



Vértigo y ficción, una historia contada con imágenes. Noticieros de televisión en Colombia 1954-1970

Este documento recoge la historia de los noticieros de televisión en Colombia desde varias ópticas: por un lado la herencia del cine y otros medios en cuanto a tecnología, formatos y personal y por otro, la influencia de nuevas tecnologías en las rutinas y el cambio del concepto de noticia. Se muestra cómo la primera etapa de la televisión es de experimentación, y la profesión del periodista televisivo se desarrolla mediante el quehacer periodístico, ya que las escuelas y facultades de periodismo empiezan a abrirse en la década de los sesenta. Se concluye que la tecnología juega un papel fundamental en la forma como se narran los acontecimientos y el concepto de noticia en cada momento histórico que aquí se recoge.

Palabras clave: Televisión, cine, historia de la televisión en Colombia, medios de comunicación, noticieros de televisión, noticieros cinematográficos.

Recepción: 5 de octubre de 2005

Aceptación: 10 de noviembre de 2005

Vertigo and fiction, a story told with images. tv News in Colombia from 1954 to 1970

This document compiles the history of tv News programs in Colombia from two main perspectives: on the one hand, the newsreel as a legacy of the cinema and other media, in terms of technology, format, and staff; on the other, the actual effect of new technologies in the work routines and changes suffered by the 'news' concept. We intend to show how the first stages of Colombian television were mainly an experimental activity whereby the tv journalist's profession was developed by the empirical performing of tasks, since the first journalism and communication schools only came into being in the 60's. We conclude that technology plays an essential role in the way events are narrated, and in how the 'news' concept is conceived in each of the historical moments dealt with herein.

Keywords: Television, cinema, history of Colombian television, mass media, tv News, film-news.

Submission date: october 5th 2005

Acceptance date: november 10th 2005

.....
* **Adriana María Carrillo Hernández** es historiadora de la Universidad Nacional de Colombia, actualmente realiza la maestría en sociología en la misma universidad. Coautora de *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas. Archivo cinematográfico de la familia Acevedo*, publicado por el Ministerio de Cultura en el año 2003. Investigadora de la historia de los medios de comunicación en Colombia, especialmente cine y televisión. Correo electrónico: adrianamaria@gmail.com. **Ana María Montaña Ibáñez** es comunicadora social de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente de cátedra de la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana. Investigadora en historia de los medios de comunicación en Colombia. Correo electrónico: amontana@javeriana.edu.co. Este artículo hace parte del proyecto de investigación "Historia de los noticieros de televisión en Colombia 1954-1980", del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (iepri) de la Universidad Nacional de Colombia y apoyado por Colciencias. El equipo de investigación está conformado por los profesores Fabio López de la Roche (director) y Milciades Vizcaíno (asesor), y por las asistentes de investigación Adriana María Carrillo y Ana María Montaña.

Vértigo y ficción, una historia contada con imágenes. Noticieros de televisión en Colombia 1954-1970



El reto de la historia

Hacer una historia de los noticieros de televisión en Colombia es asumir un gran reto; son muchos los aspectos que podrían ser tratados, el tema abarca desde procesos políticos, económicos y sociales, convulsionados y complejos, hasta conceptos sobre lo noticiable, la noticia y el periodismo, que no pueden desligarse unos de otros y que atraviesan de manera transversal la forma de narrar los acontecimientos.

Este documento intenta dar una mirada a esta historia desde sus inicios (1954), hasta una etapa que

hemos denominado de consolidación del periodismo televisivo (1980), como primera fase de un proyecto de investigación que dé cuenta de la historia, poco explorada, de un medio de comunicación que está en permanente relación con la coyuntura política, con la economía, con los movimientos sociales y a través del cual el país ha sido testigo de los acontecimientos que han marcado la historia, de esos mismos que constituyen parte fundamental de la memoria.

Desde el primer momento, la intención ha sido mostrar la historia desde diferentes ópticas. No se trata de hacer una recolección de datos cronológicos, tampoco es una historia política de los noticieros de televisión o un recuento de acontecimientos, lo que hemos querido desarrollar es una historia que evidencie cómo ha cambiado el valor de la noticia, de qué manera las rutinas periodísticas se han visto afectadas por la adopción de nuevas tecnologías, cómo fue la relación entre medios como la radio, la prensa y el cine, que ya estaban consolidados, con la televisión; qué técnicas se adoptan y cómo se va desarrollando un nuevo lenguaje y una forma de contar los acontecimientos que se vuelve imperante y que empieza a gobernar y a apoderarse de los espacios de la vida cotidiana de los colombianos.

El documento está dividido en seis temas fundamentales: el *noticierismo* cinematográfico como antecedente de lo que sería el periodismo en televisión; el segundo tema importante es el de la televisión como un proyecto de Estado, el nuevo medio se estrena en el país como un proyecto político-educativo y de propaganda, durante la dictadura militar de Rojas Pinilla. Otro aspecto relevante lo constituye la manera en que fueron realizados los primeros noticieros de televisión en el país, que intentan copiar la estructura de los informativos cinematográficos. Los noticieros, al empezar a definir sus características propias, merecen especial atención, así como la transición del valor de la noticia de un medio a otro.

Con la consolidación de la televisión en el país se da un proceso de experimentación en todos los aspectos que la tocan, en el que se aprenden nuevas técnicas, se copian y adaptan otras; esto no puede desligarse de los informativos, pues éstos serán crisoles de esas nuevas formas de abordar los sucesos, de contarlos, de analizarlos, además de los primeros en introducir tecnologías y equipos. Finalmente, una historia de la televisión en el país, y de los noticieros de televisión en particular, no puede dejar de lado el hecho de la

dificultad para la obtención de archivos. La norma general de las empresas productoras de no guardar su memoria audiovisual y, en muchos casos, la institucional, sumado al hecho de la ausencia de organismos que preserven los archivos audiovisuales del país, ha acarreado que en muchos casos deba recopilarse esta información obtenida en revistas, periódicos y entrevistas y no en las mismas fuentes, los noticieros. Sólo en algunos casos pudo accederse a imágenes de noticieros; no obstante, encontrar emisiones completas en las que puedan verse las “costuras” de los informativos, los sets, los presentadores, los titulares e incluso el sonido de las noticias ha sido imposible, sobre todo en los primeros años. Así, nos enfrentamos a reconstruir una historia de los noticieros a partir de piezas que, en ocasiones, no parecen encajar.

Noticieros cinematográficos: antecedentes del periodismo en televisión

Las primeras experiencias de narración de eventos a través de imágenes en el país se hicieron por medio de los noticieros cinematográficos, que empezaron a rodarse en el país desde el mismo momento en que llegaron los primeros exhibidores provenientes de Europa y Estados Unidos, a principios del siglo xx. Para la década de los veinte ya se habían establecido casas productoras dedicadas exclusivamente a la producción de actualidades cinematográficas, como siela, de los hermanos Di Doménico, y Acevedo e Hijos. Durante los años treinta y cuarenta, estos últimos mantuvieron la hegemonía en la producción de noticieros, aunque eventualmente aparecían compañías que se iniciaban en el negocio del cine y realizaban algunas entregas de informativos antes de arriesgarse con el rodaje de argumentales.

En Colombia, el *noticierismo* cinematográfico significó para muchas productoras la garantía de continuar en el negocio del cine, ante la imposibilidad de rodar y comercializar películas argumentales que requerían una mayor infraestructura, contratación de actores y equipo técnico, así como una buena historia y laboratorios apropiados.

Los noticieros fueron cediendo terreno, poco a poco, a la realización de cortos por encargo financiados por empresas públicas y privadas, gobernaciones e industrias, que encontraban en el cine una efectiva publicidad para sus productos y servicios. De esta manera, aparecieron numerosos títulos que dedicaban

extensos reportajes sobre las ciudades; éstos consistían en hacer recorridos visuales acompañados de narración y música de fondo, en los que se registraban las modernas construcciones, los lugares turísticos, las principales industrias y las ferias, fiestas y carnavales de lugares como Cartagena, Bucaramanga, Bogotá, Medellín, Popayán y Pasto; además, se contaba también el detallado proceso de elaboración de un producto en una fábrica, o se cubría un acontecimiento de interés nacional, como la posesión de un presidente, la visita de un mandatario extranjero, el reinado de belleza o un evento deportivo. La duración de los reportajes podía variar entre 10 y 40 minutos, en los que se alternaban las imágenes y locución con textos que separaban un tema de otro o que proporcionaban cifras. El locutor, generalmente una conocida voz de la radio, en un lenguaje amistoso y grandilocuente, hacía referencia al progreso del país, al funcionamiento y al desarrollo de las grandes empresas del Estado y a la belleza del paisaje, las mujeres y la grandeza de la gente colombiana. Aunque en muy pocas ocasiones la palabra era cedida a algún político, los presidentes tenían gran protagonismo, sobre todo al salir de gira o inaugurar una obra de infraestructura.



Las salas de cine de las grandes ciudades y de la provincia exhibían, además de los noticieros nacionales, revistas informativas extranjeras, como *Actualidades Francesas*, *Pathé Journal* y los ampliamente conocidos noticieros de la Universal Artists y de la Metro Goldwyn Meyer, así como el semanario mexicano *Cine Mundiales* y el *Noticiero abc*, informativos que hacían parte del espectáculo y eran vendidos junto con la película central. Aunque la información presentada por noticieros colombianos e internacionales era obsoleta debido a que los hechos recogidos por éstos ya habían sido presentados en la prensa y comentados en la radio, ver las imágenes en movimiento resultaba más vívido y emocionante. Ver un noticiero hacía parte del ritual de asistir a la función cinematográfica; allí los espectadores reconocían los rostros de los políticos, conocían ciudades y lugares exóticos, a los que sólo viajaban en su imaginación; se enteraban de los últimos adelantos científicos y, sobre todo, veían un país cuyo imparable desarrollo eclipsaba la pobreza, la violencia y el analfabetismo.

Los noticieros cinematográficos nacionales e internacionales, sin lugar a dudas, proyectaron una gran influencia en la construcción de los primeros noticieros de televisión, cuyos contenidos, definidos directamente por entes oficiales, semejabán más el de revistas informativas. No podía ser de otra forma, los equipos de televisión eran los mismos de cine, las dificultades técnicas también y las maneras de acercarse a los hechos se daban desde las fuentes oficiales.

La televisión como proyecto educativo y estatal

En Colombia, al igual que en otros países de América Latina, como Argentina, Venezuela y Perú, la televisión surgió como producto de un creciente interés del Estado por la instrucción de las masas. En el caso de Argentina, la televisión fue introducida por el gobierno populista de Juan Domingo Perón, en 1951, como una extensión de la radio, donde coincidían libretistas, actores guionistas, locutores y técnicos; allí, la televisión, como indica Nora Mazziotti, sería una prolongación más de los medios peronistas que funcionaban como vehículos de propaganda de los principios doctrinarios del régimen.

En Venezuela, la televisión fue fundada por la dictadura militar de Marcos Pérez Jiménez, aunque rápidamente surgirían estaciones privadas con gran



influencia de compañías audiovisuales norteamericanas como la nbc.

A pesar de sus diferencias, la introducción de la televisión en los países latinoamericanos conjugó la experimentación con la curiosidad; por la novedad del medio no había claridad en cuanto al financiamiento de los programas, la compra y adecuación de equipos, la distribución de los receptores o la organización de las parrillas. En Colombia, sin embargo, el proyecto de la televisión, como iniciativa estatal, tuvo desde un principio una orientación educativa, pero también propagandística.

La televisión y el proyecto educativo de Rojas Pinilla

Desde los años veinte, indica Renán Silva, existió un interés por estudiar los grupos humanos que coincidían en la geografía colombiana, interés creado a partir de la medicina y otras disciplinas positivistas; desde una “sociología espontánea” que buscaba las razones de los reveses del país en causas naturales como la raza torpe, el clima maligno o la feroz geografía, y no en esa experiencia construida cotidianamente llamada *historia*. En la república liberal, de otro lado, se intentaría rescatar valores provenientes de la cultura popular, considerada simultáneamente típica y exótica. Entre 1930 y 1946 fue delineado un ambicioso proyecto cultural que incluía el aumento de la capacidad del sistema educativo por medio de la construcción de planteles educativos y la creación de becas y patronatos escolares, así como la introducción de un plan de extensión cultural (sección de cinematografía, museos, *Revista de las Indias* y Radiodifusora Nacional) que apuntaba al fortalecimiento de la educación y la cultura de los trabajadores y la población escolar.

Durante el gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla, Jorge Luis Arango, uno de los arquitectos del proyecto educativo-mediático del régimen, desplegó diversos dispositivos que permitirían al general la ubicuidad de su imagen; adicionalmente, puso en marcha la radiodifusión y la televisión como medios para erradicar el analfabetismo y, de esa manera, conducir a la

nación hacia un destino más digno; al mismo tiempo, Rojas apuntó a transformar el sectarismo político, que por antonomasia definía al país, en un genuino, aunque romántico deseo de reconciliación nacional.

Finalmente, el 13 de junio de 1954 se inauguró la televisión en Colombia como parte del proyecto populista de Rojas Pinilla, quien buscó desde el mismo momento de su posesión una efectiva aparición de su gobierno ante los medios, pero también del programa educativo que perseguía la instrumentalización de amplios sectores obreros y campesinos, lo que redundaría, finalmente, en la culminación de un proyecto nacional basado en la religión católica, la raza y el idioma.

Los primeros noticieros de televisión y la continuación de los noticieros cinematográficos

Desde la fundación de la Televisora Nacional, los programas informativos estuvieron presentes, y su propuesta audiovisual, su esquema y técnica, como se mencionó, fueron un legado de los noticieros cinematográficos. La puesta en escena coincidía en muchos aspectos con el cine, en lo relacionado con la locución del narrador, cuya voz conducía al telespectador, mientras la imagen aparecía como un complemento visual del discurso informativo; se trataba de un conjunto de imágenes reiterativas y poco dinámicas, debido a que los equipos, iguales a los de cine, impedían registrar el sonido directamente o conseguir planos audaces.

Eliseo Verón se refiere a esta manera de narrar como la del “presentador-ventrilocu” en la cual:

La gestualidad está anulada, la postura del cuerpo es relativamente rígida (con suma frecuencia no se ven las manos del presentador), la expresión del rostro parece fijada en una suerte de “grado cero”. La palabra está desprovista de todo operador de modalización: el texto dicho (o leído) es absolutamente descriptivo (“factual” como se dice). El espacio que rodea al espectador queda también reducido al mínimo. Así, el conductor es un soporte neutro, un punto de pasaje del discurso informativo que, en cierto modo, “habla por su boca”. (Verón, 1983).

La actividad informativa en televisión fue desarrollándose poco a poco, inicialmente, como una propuesta impulsada desde el mismo Estado.

Aunque el primer noticiero emitido fue *Tele News*, un informativo extranjero, la Oficina de Información y Prensa del Estado (odipe) organizó para Rojas un boletín que incluía notas folclóricas, nacionales y alusivas a las obras gubernamentales, llamado *Diario Colombiano*¹.

Para 1955 fue suspendido el servicio de noticias extranjeras suministradas por *Tele News*, pero una sección informativa era emitida diariamente a las 8:50 p. m. El programa de la Esso colombiana fue transformado en el *Reporter Esso*, un informativo narrado por José Nieto, realizado por la McCann Ericsson —que también apareció en Brasil y Venezuela, tanto en radio como en televisión— y producido por Ray Windmiller, productor del noticiero cinematográfico *Novedades*.

Ese mismo año, los hermanos Acevedo terminaron de producir su noticiero en cine; para ese momento su producción residía principalmente en documentales sobre ferias ganaderas y propaganda estatal, como el corto patrocinado por el gobierno de Rojas Pinilla sobre las obras adelantadas por el Instituto Nacional de Abastecimiento (ina), inaugurado bajo su administración.

La odipe inauguró, también en 1955, unos laboratorios de revelado en los cuales se procesaron numerosas entregas de noticieros cinematográficos cuyas notas predominantes consistieron en los ritos fundacionales del régimen, las obras públicas de mayor envergadura y los proyectos de índole social, registrados por el *Noticiero Colombiano*, a cargo del realizador Marco Tulio Lizarazo y el camarógrafo Charles Riou. Lizarazo participó activamente en la configuración de las agendas noticiosas para sus informativos, a pesar



de que el proceso de selección y construcción de la noticia y el estilo del lenguaje estaban dados por los lineamientos de la odipe, que también remitía las imágenes y comunicados más importantes del gobierno a los medios de comunicación.

En 1956, Álvaro Escallón Villa, Eduardo Caballero Calderón y Gregorio Espinosa fundan Panamerican Films, empresa que contaba con instalaciones y equipos propios, dedicada a la producción de cortos y documentales, pero principalmente del noticiero *Actualidad Panamericana*, que empezó a emitirse el 12 de diciembre de 1956.

Actualidad Panamericana, sin lugar a dudas, constituyó el noticiero cinematográfico con la producción más sistemática; se trataba de un informativo semanal que recogía eventos políticos, reportajes turísticos, crónicas y acontecimientos deportivos y notas sobre la historia y desarrollo de empresas industriales y comerciales, que a la postre constituyeron la principal fuente de financiamiento por la publicidad que aparecía, abierta o soterradamente, en el noticiero.

Actualidad Panamericana realizó además ediciones especiales de hechos trascendentales de la historia colombiana; este es el caso de la emisión número 17, en la que se registraron con detalle las manifestaciones de diferentes sectores sociales y económicos que dieron fin al gobierno militar rojista, el 10 de mayo de 1957, hecho que fue ampliamente reseñado en la prensa escrita del momento. Adicionalmente, *Actualidad Panamericana* estaba acompañada de noticias científicas y notas del extranjero, principalmente deportivas y políticas.

La Televisora Nacional, entretanto, emitía de lunes a viernes el *Noticiero Económico Suramericana*; se trataba de un boletín de cuatro minutos patrocinado por la Compañía Suramericana de Seguros. Los

.....

1. La Oficina de Información y Prensa del Estado, creada durante el gobierno de Laureano Gómez, se transformó, con la presidencia de Gustavo Rojas Pinilla, en la Oficina de Información y Propaganda del Estado (odipe), una dependencia encargada de orientar las propuestas del gobierno y de configurar un eficaz aparato propagandístico que difundió la figura rojista en diversos formatos informativos. Bajo la dirección de Jorge Luis Arango, la odipe divulgó los proyectos económicos, sociales, culturales, educativos y de infraestructura adelantados por las diferentes instituciones gubernamentales, por medio de revistas, periódicos, radioperiódicos, noticieros cinematográficos, cortometrajes institucionales y, a partir de 1954, programas de televisión. La odipe, junto con la Dirección Nacional de Publicaciones, fueron las dependencias encargadas de regular la producción impresa, audiovisual y radial sobre Rojas Pinilla, por medio de la creación de leyes que protegieran de cualquier crítica al gobierno (Urán, 1983).

sábados en la noche aparecía *Hechos y gentes*, narrado por uno de los fundadores de la emisora La voz de la Sabana, Paco Ujueta, y del que desafortunadamente no se encuentran referencias, excepto en las parrillas de programación (*Cromos*, 1958, 31 de mayo).

En septiembre de 1958 empezó a transmitirse el teleperiódico *El Meridiano*, un boletín de noticias que apareció por un corto periodo, de lunes a viernes, al mediodía. Aparecen en la nómina de este noticiero Rafael Maldonado Piedrahíta y Eduardo Camargo Gómez (directores), Manuel Franco Posse (director de televisión), *Chapete*, Merino y Aldor (caricaturistas), Camilo López García (controles remotos), Hilde Frichman (“un rostro en *El Meridiano*”), Mary Luz Uribe de Holguín (directora de la sección “Sólo para señoras”) y Hernán Mejía Vélez (narrador) (*Estampa*, 1958, 9 de septiembre). Esta temprana definición de secciones dentro de un noticiero sugiere que ya empezaba a ser necesaria la división del trabajo, así como la jerarquización de los contenidos informativos con el objeto de organizar visual y discursivamente la información, además de modularla en función del tiempo y la cantidad de imágenes.

El mundo al vuelo también pertenece a esta etapa de experimentación de la televisión. Patrocinado por Avianca y Publicidad Toro, este noticiero era transmitido los fines de semana en la noche; se trataba de un servicio de noticias comerciales, como se anunciaba en la revista *Cromos*. Luis Capella y Jaime Martínez aparecen como colaboradores, al igual que Hernando Bustos, Pablo Hurtado y Roberto Buitrago.

En *El mundo al vuelo* también es posible advertir unas secciones definidas: las notas internacionales narradas por Martínez y las noticias locales a cargo de Álvaro Leal Gamboa. Los eventos deportivos, principalmente la Vuelta a Colombia, tuvieron gran visibilidad en este noticiero, al menos esto puede inferirse de la prensa escrita que reseñó ampliamente su cubrimiento por *El mundo al vuelo*. Otro suceso registrado por este informativo fue la elección de Luz Marina Zuluaga como reina universal de la belleza, entrevistada igualmente en diferentes programas de la Televisora Nacional; noticieros cinematográficos como *Actualidad Panamericana* dedicaron ediciones especiales y los televisados también sucumbieron ante los encantos de la reina.

En 1958 apareció el noticiero cinematográfico *Novedades*, propiedad de Diego Muñoz y Santiago Muñoz, producido por Ray Windmiller y procesado

en los laboratorios de Antonio Ordóñez Ceballos. A diferencia de *Actualidad Panamericana*, el noticiero *Novedades* hacía sus emisiones en color, pero, al igual que aquél, contaba con amplias notas de empresas privadas que contribuían a su financiamiento.

Desbordada la etapa experimental del cine de la primera mitad del siglo xx, estos noticieros contaban con secciones definidas, una duración total de entre 9 y 12 minutos, una extensión de la noticia de 1 minuto o 1½ minutos con un crédito en logotipo y cortinilla y la voz del locutor en *off*.

Al igual que en los noticieros cinematográficos, los noticieros de televisión recurrían a las mismas fuentes de información, las instituciones gubernamentales y las élites políticas, por lo que difícilmente se encuentran, en los informativos, voces disidentes o contrarias a las versiones oficiales. Esta tendencia continuará hasta los años ochenta, como se verá, cuando empiezan a introducirse en los noticieros de televisión los llamados *informes especiales*, que intentan aproximarse a los hechos desde abajo, “otorgando a los seres humanos su estatura”, como indica Javier Darío Restrepo, periodista que trabajó desde el comienzo con el *Noticiero Nacional*².

La televisión: campo de experimentación con la imagen, el lenguaje y la información

Para el momento de su introducción y bien entrados los años sesenta, la televisión era un campo de continua experimentación, búsqueda de lenguajes y estéticas: “con programas esencialmente didácticos y que interesaran y aprovecharan tanto al obrero como al campesino, al niño como al adulto, al pequeño industrial, como al pequeño comerciante, en una palabra, a las masas colombianas” (Vizcaino, 1994, p. 37). Los teleteatros, que desde sus inicios empezaron a ser programas muy populares, también hicieron parte del proyecto

.....

2. En entrevista realizada el 24 de agosto de 2005.





educación-televisión; se trataban de adaptaciones de clásicas obras literarias o puestas en escena de obras teatrales de los grandes dramaturgos, como William Shakespeare y Samuel Beckett.

Tras el eufórico recibimiento de la televisión en Colombia³, y el fin del gobierno militar, sobrevino una campaña de desprestigio de la televisión, liderada por la prensa escrita, que denunciaba el despilfarro y la falta de sustento político del proyecto de la Televisora Nacional, así como la innecesaria construcción de un tinglado de revelado de cine. El primer presidente del Frente Nacional, Alberto Lleras Camargo, se mostró, durante sus cuatro años de gobierno, renuente a aparecer en la pantalla chica y a pronunciarse sobre el funcionamiento de la Televisora Nacional, razón por la que las referencias impresas a la televisión, por estos años, son escasas.

Los primeros años del medio estuvieron marcados por los constantes baches en la transmisión, lo que constituyó un motivo de frecuentes quejas en periódicos y revistas. Igualmente, se criticaba la calidad de algunos programas, en especial los actuados y los de variedades; en el caso de los primeros, la poca preparación de los actores, así como la sobreactuación de los presentadores fueron considerados factores negativos en la televisión, mientras que los programas infantiles recibieron críticas positivas.

Para los años sesenta, la señal todavía tenía

problemas de sonido, imagen y cobertura, aunque el interés del gobierno por mejorarla era cada vez más notorio; en 1965, por ejemplo, llegaron repuestos para corregir la imagen y el sonido⁴. No obstante, la televisión empezó a superar las fallas y a desbordar esa etapa experimental característica de los primeros años, y, para mediados de los años sesenta, la mayoría de las capitales ya contaba con señal: “con un costo de 15 millones de pesos se dio el servicio para Popayán y las costas del Pacífico caucano y nariñense, el canal 10 de la Televisora Nacional” (*El Tiempo*, 1966, 13 de septiembre).

Los años sesenta y setenta: fortalecimiento de los noticieros de televisión y fin de los cinematográficos

A lo largo de los años sesenta, nuevas compañías de producción de cine fueron fundadas, e ingresaron al negocio de las actualidades cinematográficas. *Hechos y Gentes*, noticiero patrocinado por la Compañía Suramericana de Seguros, apareció en 1962 como una extensión del informativo televisivo de igual nombre, que se transmitía los sábados en la noche por el canal nacional. Entre tanto, *Actualidad Panamericana* y *Novedades* continuaron en la competencia.

En 1969, al desaparecer el noticiero *Metro Goldwin*, su filial en Colombia, en asocio con la industria cervecera Águila, financió el *Noticiero del Caribe*, dirigido por Diego León Giraldo y con guión y textos del escritor Álvaro Cepeda Samudio, que apareció hasta 1971 en todos los teatros de la Metro. No ocurrió lo mismo con noticieros como *Novedades*, cuyos propietarios debían encargarse de las negociaciones con los dueños de las salas de cine para que éstos pudieran ser exhibidos.

La televisión empezó a popularizarse en Colombia durante los años setenta, por lo que numerosas salas de cine desaparecieron, principalmente las pequeñas ubicadas en barrios, y la función informativa de las actualidades cinematográficas empezó a palidecer frente a los noticieros televisados. De otro lado, con la promulgación de la ley de Sobreprecio, en 1972, que obligaba a los dueños de los teatros a presentar un corto nacional sin financiación directa, se suspendió la

.....

3. El entusiasmo que generó la llegada de la televisión al país alentó el lanzamiento de campañas para la compra de aparatos por medio de créditos y préstamos. Aparatos de televisión fueron instalados en oficinas públicas, locales comerciales y hasta en hospitales.
4. A este aspecto se refiere la revista *Pantalla. Primer magazín especializado en Cine, Radio y TV*, en su edición del 26 de marzo de 1965, en la que se reseñó: “[...] por un error técnico que seguramente será subsanado una vez que se haya comprobado que cerca de media ciudad de Bogotá recibe de forma defectuosa la señal de televisión desde hace dos semanas. Barrios del norte de la ciudad, Teusaquillo, El Chicó, La Soledad y el Centro están prácticamente sin el servicio de televisión. Lo anterior se debe a que la torre de retransmisión que estaba instalada en la azotea del Hospital Militar fue trasladada a Facatativá sin un estudio completo, lo que dio por resultado las deficiencias que ahora registramos, que son notorias ya que afectan precisamente los barrios donde hay aparatos receptores”.

autorización del sobreprecio a los noticieros nacionales, debido a que éstos contaban con notas patrocinadas por diversas clases de empresas. Para 1975, los noticieros *Novedades y Hechos y Gentes*, suspendieron sus actividades, mientras que *Actualidad Panamericana* sobrevivió hasta 1976.

Sin embargo, para este momento los noticieros cinematográficos del país se habían convertido en revistas informativas o culturales, cuyo interés se hacía cada vez más obsoleto frente a la presencia hegemónica de la prensa, la radio y el nuevo medio: la televisión. La difícil distribución, los pocos incentivos estatales y las escasas ganancias contribuyeron igualmente a la desaparición de los noticieros cinematográficos en el país. A pesar de todo lo anterior, serían las nuevas tecnologías introducidas a la producción de noticias televisivas las que darían el golpe de gracia al *noticierismo cinematográfico*; el *videotape*, por ejemplo, permitía el registro de acontecimientos de manera más rápida y menos costosa, ya que no requería revelado, y las cámaras de grabación, portátiles y más livianas, permitían el registro simultáneo de imagen y sonido.

En este sentido, el noticiero de televisión ya no subordinó lo noticiable a las posibilidades técnicas, sino a otros valores informativos, como el previo establecimiento de lo que pudiese ser considerado como significativo o importante frente a lo ordinario y cotidiano, o las expectativas que la transmisión de cierto tipo de acontecimientos generan en la audiencia. Es de esa transformación de lo noticiable de donde surge la pirámide invertida de la noticia (donde se ubica primero el titular y luego, en orden de importancia, lo menos relevante para los espectadores); en la génesis de la pirámide invertida “puede percibirse cómo el discurso periodístico adquiere un significado histórico y cultural específico en cuanto discurso propio de un régimen de información” (Tranche y Sánchez-Biosca, 2001, p. 84).

Durante los años sesenta, los noticieros televisados se hacían cada vez más presentes en la programación. En 1968 empezó a emitirse todos los domingos en la noche el *Noticiero Telecom* de Punch. Dirigido por Alberto Peñaranda, este noticiero registraba con cámaras de 16 mm, razón por la cual la calidad, tanto de imagen como de sonido, era aún precaria. La principal dificultad tecnológica consistía en que para registrar una nota con sonido era necesario desplegar por lo menos a cuatro operarios que se encargaran solamente de éste. Como recuerda el camarógrafo de Punch



Horacio Posada, ninguna programadora asumía los costos que implicaban tener una noticia con sonido, excepto aquéllas en las que un importante personaje de la vida política nacional, como un presidente, aparecía hablando frente a las cámaras; así, las notas filmadas se sonorizaban en el momento de la transmisión.

Este fenómeno sugiere que para este momento los periodistas eran más locutores que reporteros y que éstos narraban aún las noticias con los lenguajes propios de la radio y el cine. Durante los años cincuenta y bien entrados los sesenta, los reporteros permanecían ausentes de la pantalla, lo que significa que su presencia no era lo más importante, sino su voz que llegaba a los televidentes. Con la introducción del sonido magnético en 1968, las notas periodísticas empezaron a cambiar notoriamente, ya que pudo ser posible la grabación de entrevistas; éstas consistían en el registro, mediante planos secuencia, del entrevistado y el periodista y, en pocas ocasiones, tomas de apoyo. Este hecho nos demuestra que la rutina y los lenguajes del periodismo televisivo estaban supeditados al avance



tecnológico, y que las transformaciones de la profesión dependieron, en gran medida, de estas nuevas técnicas.

No obstante, el hecho de que los periodistas empezaran a aparecer frente a las cámaras durante las entrevistas constituyó un factor fundamental para el desarrollo de la dinámica informativa, que implicaba el descubrimiento de nuevos lenguajes, de nuevas maneras de contar la noticia. El manejo de la cámara y del micrófono se convirtieron en un indicador de lo que significaba ser un buen profesional, adicionalmente, la noticia se hizo más verosímil para los televidentes en la medida en que sentían su presencia en el lugar

de lo ocurrido, porque había alguien mostrando y contando el hecho noticioso, con lo que el periodista se convirtió en una figura pública, pues, su imagen era reconocida y admirada por el público. La imagen del reportero que lee noticias cambió a la de *hombre público* que, además de contar una historia, debía cumplir con una misión social.

Estas nuevas prácticas y rutinas asumidas por los periodistas implicaron también una idea diferente de lo noticiable, lo que determinó que los hechos posibles de cubrir no eran solamente aquellos espectaculares o novedosos o aquellos hasta donde la tecnología podía llegar. El valor de la noticia cambió.

A pesar de que no existía un lenguaje propio de la información para televisión, para los años sesenta y comienzos de los setenta los periodistas tenían una mayor formación, existía un mayor interés y preocupación por la labor que éstos debían desempeñar, lo que se reseña bien en los artículos de la *Revista Pantalla*, un magacín especializado en farándula, cine, radio y televisión publicado en Medellín, cuyas notas editoria-

les se referían al deber ser de un periodista y la misión que debía desempeñar la Televisora Nacional.

Una de las grandes preocupaciones de la revista residió en el espíritu nacionalista que debía portar la televisión y el oficio periodístico en el país: “si el periodismo estuviera al servicio del personalismo, de sus propios intereses, inspirado por el espíritu de la “vendetta”, Colombia estaría sumida en una violencia aún más espantosa que la que soportamos hace algunos años” (*Pantalla*, 1965, 10 de septiembre).

Esta conciencia del periodismo televisivo, además del creciente interés por desarrollar la técnica con responsabilidad social y profesionalismo, permite que se creen facultades como el Colegio Nacional de Periodistas, además de escuelas para formar a técnicos de radio y televisión, que funcionaban, en un principio, a distancia. Asimismo, académicos, investigadores, figuras políticas y personalidades de la vida pública aparecían en los noticieros para debatir temas relacionados con la televisión y la labor de los medios de comunicación, como también aspectos de la política, la cultura y la economía del país. De igual forma, organizaciones sindicales y gremios profesionales fortalecieron el oficio, con la creación de lazos y pensando en torno a la labor social del periodismo en el país, como Acotv, el sindicato de Inravisión, el Círculo Colombiano de Actores (cica) y el Círculo de Periodistas de Bogotá (cpb).

En esta etapa de consolidación de los noticieros en televisión, las mujeres empezaron a ocupar cargos más relevantes dentro de la estructura organizativa de los informativos. Anteriormente las mujeres, aunque aparecían frecuentemente en la pantalla chica, se dedicaban a la presentación de programas de variedades, infantiles o de arte, este fue el caso de Gloria Valencia de Castaño (*Trece mil pesos por sus respuestas*, *El lápiz mágico*, *El mundo en Bogotá*), Olga Salcedo (*El reportaje de hoy*) y Marta Traba (*Lecciones de arte*) (Traba, 1955, 1.º de enero). Con el lanzamiento del *Noticiero Telebogotá*, transmitido por el canal privado Teletigre, figuras femeninas como Consuelo de Montejo empezaron a ser más notorias dentro de los noticieros, al desbordar la presentación o locución. Este también es el caso de Margarita Vidal, quien tempranamente se desempeñó como reportera en televisión.

Los noticieros en ese momento ya tenían secciones más claras que dividían la emisión. Abrir con una nota local (de Bogotá) o nacional constituyó un elemento imperativo, seguido de los deportes y las

noticias internacionales, que eran adquiridas a servicios informativos como upi, para finalizar con una noticia positiva referente a una obra social. Cada noticiero intentó diferenciarse de los otros a partir de estas secciones; el *Noticiero Telebogotá* incluyó gran número de notas sobre Bogotá, debido a que su gran público se ubicaba en la capital de la República, así como un reporte del clima⁵; mientras, el *Noticiero Telecom* incluía informes detallados del funcionamiento de las principales instituciones y organismos estatales, como el Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena), el ica o el Instituto de Desarrollo de los Recursos Naturales Renovables (Inderena).

La consolidación de los noticieros de televisión: finales de los años setenta y principio de los ochenta

Para finales de los años setenta, los programas informativos tenían secciones definidas, así como una estructura que, en términos generales, se conserva hasta hoy. Los noticieros abrían con el acontecimiento más importante en el ámbito nacional, seguido del desarrollo de otras notas nacionales, cuya preponderancia estaba determinada por los acontecimientos políticos que ocurrían en la capital del país, entre los que se incluían los decretos de ley que se estaban debatiendo en el Congreso, las declaraciones de los ministros con relación a algún hecho relevante, las noticias judiciales emitidas por organismos oficiales como la Policía o el f2.

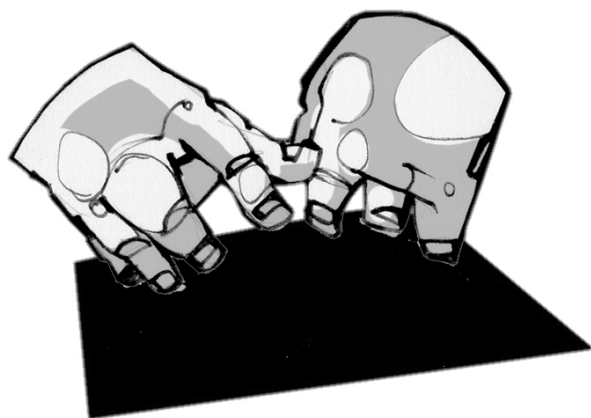
La sección internacional, al igual que en los años sesenta, consistía en notas suministradas por agencias de noticias como Reuters, upi y noticieros extranjeros como abc y nbc; en éstas se hacía referencia a aconte-

cimientos de relevancia mundial, a los cuales no tenían acceso directo los noticieros colombianos, razón por la cual las imágenes llegaban con retrasos y se emitían en el país días después de lo ocurrido. Estas fuentes internacionales eran las mismas para todos los informativos y por eso las imágenes coincidían, sin embargo, cada noticiero le daba un tratamiento informativo distinto imponiendo su sello e ideología.

Después de la sección internacional continuaban las noticias deportivas en las que se mencionaban los principales acontecimientos relacionados con el fútbol y el ciclismo, los deportes más importantes. La Vuelta a Colombia era el acontecimiento deportivo más trascendental del año; sin embargo, al igual que en las otras notas, las deportivas no tenían un cubrimiento exhaustivo debido a que era considerado como un despilfarro grabar un partido de fútbol completo o los pormenores de una vuelta ciclista; eventos locales, como una maratón o una caminata, tenían especial relevancia, sobre todo en los noticieros de los años sesenta. De igual manera, los resultados hípicas se transmitían en la sección deportiva.

El *Telediario* de Arturo Abella fue el que más se diferenció en cuanto a las secciones se refiere. Abría con una corrección idiomática o con las efemérides del día y terminaba con una pequeña sección, llamada “El costurero”, conducida por “Las Teresitas”, quienes discutían temas culturales y literarios. Adicionalmente, el *Telediario* brindaba un espacio a las noticias regionales que eran producidas como pequeños noticieros por periodistas de Cali, Medellín y Barranquilla.

Hacia finales de los años setenta, los noticieros empezaron a incluir informes especiales que los caracterizaron. Pero, para los años ochenta, estos informes serían el factor diferencial entre uno y otro. Tal vez sea “El viajero”, del *Noticiero Nacional*, el que más se recuerde por este tipo de sección que iba al final del noticiero. “El viajero” consistía en el arribo de las cámaras del noticiero a diferentes regiones del país con el fin de denunciar la ausencia de servicios públicos o



.....

5. “El Noticiero Telebogotá. Un servicio adicional de noticias filmadas adquirió para reproducir los hechos de mayor trascendencia desde el mismo lugar de la ocurrencia. Otra innovación: incorporó una voz femenina para suministrar el estado del tiempo, pero debe criticarse a la locutora porque no siempre tiene el dominio de los tonos y por excederse en los guiños” (*El Tiempo*, 1967, 4 de marzo).

casos de corrupción, resaltar la unión de la comunidad para la obtención de sus derechos y, principalmente, poner en contacto a los habitantes de las diferentes regiones del país. Se trataba, más que de una sección del noticiero, de un servicio a la comunidad, a la sociedad, como indica Javier Darío Restrepo, colaborador y uno de los fundadores del *Noticiero Nacional*.

La sección de las “buenas noticias” continuó en esta etapa de consolidación. Transmitida al final del noticiero, la sección consistía en una nota optimista que rompía un poco con la seriedad del informativo, aunque, como indica Judith Sarmiento, no se trataba de noticias *light* o de la farándula narradas por modelos o ex reinas de belleza, sino de noticias cómicas y altruistas. Esta sección incluía, asimismo, el cubrimiento de la elección de la señorita Colombia, que ha sido la nota predominante en la historia de los noticieros; para esto, enviaban corresponsales especiales, aunque no con el despliegue técnico y de personal de la actualidad, o, en palabras de Juana Salamanca, del *Telediario*, sin los oropeles de hoy.

El final de la década de los setenta marca un periodo de transformaciones en varios aspectos; por un lado, la ya mencionada introducción de informes especiales que tenían una duración de hasta cinco minutos y la inclusión de un mayor número de noticias regionales o, en el caso del *Telediario*, de verdaderos informativos regionales. Por otro lado, la llegada del *videotape* transformó profundamente el valor de la noticia al facilitar la edición de las notas, así como el registro de hechos en apartados lugares del país, al registrar imágenes con un menor costo, tanto en recursos humanos, como técnicos. Los acontecimientos, cubiertos ahora con imagen y sonido simultáneo, no beneficiaron, sin embargo, a todos por igual y significó para muchas empresas informativas la salida del mercado, como en el caso de Arturo Abella.

El valor de la noticia empezó a transformarse al no existir tantas limitaciones de tipo técnico para cubrir hechos importantes, con lo que se dio comienzo a la transmisión más rápida de las noticias importantes, lo que se va a fortalecer, años después, con la llegada de las microondas.

No obstante, otros cambios subyacen bajo la apacible afluencia de las tecnologías. Por un lado, la serena introducción de las ideologías políticas en la construcción de las noticias que repercutió, sin duda, en la toma de posiciones de los noticieros y de sus audiencias. La parcializada repartición de los espacios



informativos por capillas políticas es muestra clara de ello. En numerosas ocasiones esta milimétrica repartición fue denunciada en la prensa escrita, pero la tendencia a asignar noticieros por acuerdos políticos continuó hasta que empezó a prevalecer el capital económico, con la privatización de la televisión.

Más allá de las conclusiones que puedan sacarse de los resultados de las licitaciones de las parrillas de informativos, el análisis debe contar con fuentes de primera mano, con los noticieros de televisión. Desafortunadamente, buena parte de la reconstrucción de la historia de los noticieros de televisión en Colombia debe hacerse con archivos de prensa, ante las limitadas posibilidades de visualizar la producción. Los archivos audiovisuales del primer periodo de la televisión, que abarca desde sus inicios, hasta mediados de los años sesenta, son de difícil acceso debido a que se encuentran en las instalaciones de Inravisión, institución que continúa en su proceso de fusión con Audiovisuales. Adicionalmente, este acervo audiovisual está fragmentado y, en algunos casos, desaparecido.

En la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano se encuentran los archivos de los noticieros cinematográficos *Actualidad Panamericana* y *Novedades*, así como el noticiero *Teletigre*, *T. V. Hoy*, *Telediario*, *Noticiero de las 7* y numerosos archivos sin catalogar.

El *Noticiero Telecom*, de Punch, se encuentra fragmentado y sin una catalogación coherente en el archivo particular de Cinex s.a., productora de propiedad de Horacio Posada. Los altos costos en visualización y compra de imágenes han dificultado un análisis detenido de este noticiero. De otro lado, la empresa Programar Televisión guarda algunos descartes y emisiones del *Noticiero de las 7*, que, desafortunadamente superan nuestro periodo de estudio. El *Noticiero Contrapunto* se encuentra en unas bodegas de la programadora Punch, pero se desconoce su estado de conservación. La revisión de las revistas *Estampa*,



Cromos, *Semana*, *Telerama*, *Pantalla* y del periódico *El Tiempo* ha permitido la recolección de información, parrillas, personajes y fotografías, que reconstruyen parcialmente el periodo estudiado.

Referencias

- Cromos* (1954-1970), Bogotá.
— (1958, 31 de mayo), “Cómo nació la emisora más joven del país”, en *Cromos*, núm. 2320.
- El Tiempo* (1960-1970), Bogotá.
— (1966, 13 de septiembre), “La t.v. llega al Pacífico”, en *El Tiempo*.
— (1967, 4 de marzo), s. t., Bogotá.
- Estampa* (1954-1972), Bogotá.
— (1958, 9 de septiembre), “El Meridiano: primer teleperiódico de Colombia”, en *Estampa*, núm. 908.
- Orozco, G. (coordinador) *et al.* (2002), *Historias de la televisión en América Latina, Argentina, Brasil, Colombia, Chile, México, Venezuela*, Barcelona, Gedisa.
- Pantalla. El primer magazín especializado en cine, radio y TV* (1965-1968), Medellín.
— (1965, 10 de septiembre), “El periodismo es gallardía”, en *Pantalla. El primer magazín especializado en Cine, Radio y TV*.
- Telerama* (1965-1969), “tv, radio, cine, teatro”, Bogotá.
- Traba, M. (1955, 1.º de enero), “Mujeres de la t.v.”, en *Estampa*, núm. 808.
- Tranche, R. y Sánchez-Biosca, v. (2001), *No-Do El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra-Filmoteca Española.

Urán, C. (1983), *Rojas y la manipulación del poder*, Bogotá, Carlos Valencia Editores.

Verón, E. (1983), “Está ahí, lo veo, me habla”, en *Revista Comunicativa*, núm. 38.

Vizcaino, M. (coordinador) (1994), *Historia de una travesía, cuarenta años de la televisión en Colombia*, Bogotá, Inravisión.

Entrevistas personales

- Javier Darío Restrepo (periodista).
Judith Sarmiento (periodista).
Horacio Posada (camarógrafo Noticiero Telecom).
Merci Merchán (productora Noticiero Telebogotá).
Juanita Salamanca (periodista).