

RADIODIFUSORA NACIONAL DE COLOMBIA: DESENCUENTROS EN LOS IDEALES DE LA "ALTA CULTURA"

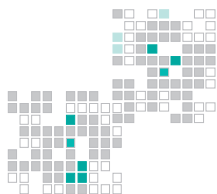
RADIODIFUSORA NACIONAL DE COLOMBIA: DISCOUNTERS IN THE IDEALS OF THE "HIGH CULTURE"

RADIODIFUSORA NACIONAL DE COLOMBIA: DESCONTOS NAS IDEIAS DA "ALTA CULTURA"

José Perilla

- Investigador en el Archivo sonoro de RTVC-Radio Televisión Nacional de Colombia. Magíster en Musicología por la Universidad Nacional de Colombia.
- E-mail: jperilla@rtvc.gov.co

226



RESUMEN

Este artículo se enfoca en los ideales de programación que tuvo la Radio Nacional de Colombia (RNC) durante el siglo XX, a la luz de los escasos referentes bibliográficos que han avanzado en el tema. Se exponen diferentes puntos de vista para problematizar la forma en que se llevó a cabo la democratización cultural que se propuso la emisora desde su creación en 1940. Luego se observan algunos componentes de la programación (radioteatro, música clásica, música colombiana, folclor) para encontrar en ellos los contactos que tuvo RNC con su entorno cultural y la forma en que se desarrollaron procesos tanto de modernización como de canonización.

PALABRAS CLAVE: RADIODIFUSIÓN; NACIÓN; ALTA CULTURA; FOLCLOR.

ABSTRACT

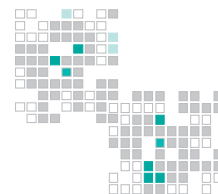
This article focuses on the programming ideals that Radio Nacional de Colombia (RNC) had during the twentieth century, in light of the few bibliographic references that have advanced in the subject. Different points of view are exposed to problematize the way in which the cultural democratization that the station proposed since its creation in 1940 was carried out. Then some components of the programming (radioteatro, classical music, Colombian music, folklore) are observed for finding in them the contacts that RNC had with its cultural environment and the way in which processes of both modernization and canonization were developed.

KEY WORDS: BROADCASTING; NATION; HIGH CULTURE; FOLKLORE.

RESUMO

Este artigo enfoca os ideais de programação que a Rádio Nacional da Colômbia (RNC) teve durante o século XX, à luz das poucas referências bibliográficas que avançaram no assunto. Diferentes pontos de vista são expostos para problematizar a maneira pela qual a democratização cultural proposta pela estação desde a sua criação em 1940 foi realizada. Em seguida, alguns componentes da programação (radioteatro, música clássica, música colombiana, folclore) são observados para encontrar neles os contatos que a RNC mantinha com seu ambiente cultural e a maneira pela qual processos de modernização e canonização eram desenvolvidos.

PALAVRAS CHAVE: RADIODIFUSÃO; NAÇÃO; ALTA CULTURA; FOLCLORE.



Luego del fracaso de la emisora HJN, pionera en Colombia y que funcionó entre 1929 y 1937 (Stamato 2005, p. 7), el proyecto de una radio estatal se puso en marcha el 1° de febrero de 1940 con la inauguración de la Radio Nacional de Colombia (RNC). El carácter de esta emisora, su papel y aporte a los proyectos de nación que, a su vez, definieron su desarrollo han despertado creciente interés en los últimos años. Así, la bibliografía disponible incluye estudios enfocados específicamente en la emisora o con su historia como parte de los objetos centrales. Se cuenta con artículos en revistas, capítulos de libro y libros como resultado de disertaciones doctorales.

En su primera parte, este artículo pone en diálogo algunas publicaciones relevantes para aproximarse al análisis de idearios que soportaron la creación y desarrollo de RNC. Para tal fin, se han tenido en cuenta: Carlos Páramo (2003), Renán Silva (2005/2012), Catalina Castrillón (2015) y Juan Carlos Amador (2017). El interés principal de sus escritos ha sido los años cuarenta y cincuenta, correspondientes a los periodos que la historiografía colombiana ha denominado República liberal (1930-46) y la Restauración conservadora (1946-53). Estos investigadores han observado la relación entre gobiernos, ideologías, proyectos de nación y lo ocurrido en la RNC.

En la segunda parte, el artículo se detiene en componentes específicos de la programación (música, folclor, radioteatro) para observar algunas tensiones generadas por la forma como se llevó a cabo la intención cultural y pedagógica que tuvo la emisora¹.

1. Ideales de programación de RNC en el siglo XX

1 Este artículo no aborda el Bachillerato por radio, componente fundamental de la RNC en el siglo XX. El tema cuenta con una precisa exposición y análisis en Milciades Vizcaíno, *Estado y medios masivos para la educación en Colombia (1929-2004)*. Bogotá: Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia.

La RNC se inició como un proyecto estandarte de las políticas culturales desarrollados por los gobiernos de la República Liberal. El periodo es caracterizado por Renán Silva como:

El primer gran paso de la sociedad colombiana hacia la modernidad cultural, no solo porque extiende la idea de “necesidades culturales” a todos los miembros de la sociedad, incluidos los pobres y “aldeanos”, sino ante todo porque toma de manera decidida el camino del uso de los modernos medios de comunicación (...). (Silva 2005/2012, p. 13, 14)

La forma en que el aludido paso se dio a través de la RNC fue con una programación cuyos ideales subyacentes fueron aquellos de la “alta cultura”. Desde esa perspectiva, RNC tuvo la intención de atender a lo que, estimó, eran necesidades de sus potenciales oyentes y tomar parte en la definición de la identidad nacional. Continuaba así con el desarrollo de una corriente ideológica internacional cuyas raíces se empezaron a extender por capitales de Europa y los Estados Unidos hacia finales del siglo XVIII y se consolidaron durante el XIX en otras varias capitales del mundo. Lawrence Levin se refirió a lo ocurrido en Estados Unidos de esta forma:

Estas actitudes fueron parte de un desarrollo en el que la palabra ‘cultura’ devino en sinónimo con los productos eurocéntricos de la sala de concierto, la ópera, el museo, la biblioteca, a los cuales se debería aproximar con propósito serio, disciplinado y –sobre todo – con una actitud de reverencia. (Levine 1988, p. 146)²

Lo propio sucedió en el ámbito musical. En relación con las capitales europeas, William Weber

2 “These attitudes were part of a development that saw the very word ‘culture’ becoming synonymous with the Eurocentric products of the symphonic hall, the opera house, the museum, and the library, all of which, the American people were taught, must be approached with a disciplined, knowledgeable seriousness of purpose, and –most important of all– with a feeling of reverence”.

se refiere al “idealismo musical” del siglo XIX como base para el mundo de la “música clásica”, principal componente en la programación de RNC. Afirma Weber:

En la década de 1810 los integrantes más entendidos del público musical comenzaron a escuchar sinfonías, de hecho, música instrumental en general, de manera totalmente nueva porque ‘ya no se acercaban a estas obras como fuente de entretenimiento sino cada vez más como fuente de Verdad’. (Weber 2011, p. 17)

La relación de aquellos ideales con la programación de RNC puede observarse de varias formas. En 1969, el responsable de la programación musical de la emisora, Julio Sánchez Reyes, afirmó:

No puede ignorarse, menos en países como el nuestro, el poder civilizador que ejerce la música en la vida del hombre... La Radio Nacional de Colombia ha tenido desde su comienzo, hace 29 años, un elevado concepto de su misión, y puede hablarse ya de la tradición de su conducta... se puede afirmar que la Radio Nacional ha sido divulgadora de cultura, especialmente de la musical. (Sánchez 1969, p. 3)

Casi dos décadas después, ya en los años ochenta, los ideales seguían conservándose. Sin embargo, también era evidente un quiebre entre las intenciones de la emisora y los intereses de la audiencia. En el Boletín de programas de junio de 1985, el director de la emisora, Hjalmar de Greiff, hizo pública su renuncia y, en respuesta a las críticas recibidas por la RNC, escribió:

Calificar de “elitista” a la programación de la Radiodifusora Nacional, que durante 45 años ha luchado incansablemente por brindar al ciudadano común y corriente las oportunidades de tener acceso a la Cultura, la cual por razones socio económicas tan sólo estaría al alcance, precisamente, de la llamada “elite”, para decirlo cordialmente, no pasa de ser una majadería ca-

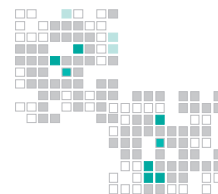
rente de todo sentido, ya que es exactamente lo contrario. (De Greiff 1985, p. 1)

Este extracto presenta el dilema que la RNC enfrentó a lo largo del siglo XX. En su aspiración por forjar una nación ilustrada, creó una frontera con la ciudadanía. Al observar esta contradicción durante los años de República liberal, Juan Carlos Amador toma distancia de la perspectiva optimista antes citada de Renán Silva. Afirma Amador:

[L]uego de 1945, esta política del conocimiento ilustrado, liberal y burgués cumplió dos funciones especiales como parte de la racionalidad de gobierno: legitimar el orden social y el statu quo (racializado, generizado y enclasado) y producir un sistema de conocimiento sobre lo popular y la vida cotidiana como mecanismo de gobierno de los subalternos (...) Por tanto, los conocimientos transmitidos a través de la RCN no fueron una labor filantrópica para ilustrar a los pobres, sino una estrategia para que estos asumieran su lugar en el orden social. (Amador 2017, pp. 51, 52)

Ciertamente, el jefe de programación Gerardo Valencia parecía estar acorde con este argumento. En 1947, en respuesta a una entrevista del semanario *Sábado*, advertía: “desde que se fundó la Radiodifusora Nacional hemos tenido un solo lema: no hacer concesiones al público en materia de programas”. La cita procede del texto de Carlos Páramo antes referenciado, en cuyas observaciones parecieran encontrarse los dos puntos de vista:

La programación inicial de la Radiodifusora revelaba la intención más o menos deliberada de comunicar, por una parte, la idea de una nación diversa (expresada, por ejemplo, en los profusos boletines de Instituto Etnológico Nacional) y, por otra, la necesidad de establecer jerarquías dentro de esta diversidad, con miras a romper el parroquialismo y ponernos en contacto con una presunta cultura universal. (Páramo 2003, p. 326)



Castrillón, por su parte, al resaltar la madurez alcanzada por el entorno radial colombiano en los años cincuenta, se fija en las discusiones que generaba, centradas en “lo que se debía y lo que no se debía ofrecer a los oyentes” (2015, p. 85). Para ese momento era claro que los lineamientos de la RNC en su programación no estaban acorde con un gusto generalizado. En su apreciación, Castrillón coincide con el carácter advertido por Amador:

En medio de esta discusión cobró relevancia la idea de que lo popular parecería definir todo aquello que ponía en vilo los inagotables beneficios que el buen gusto tenía para entregarle al progreso de la patria. (...) Esta preocupación por educar al pueblo pone en escena la pugna entre las ideas de lo que se entendía por culto y por popular. (...) Este conflicto evidencia el sesgo clasista escondido detrás de esta pretendida labor educadora y educativa de la radio. (Castrillón 2015, 85, 88)

La discusión que, 30 años después, enmarcó la renuncia de Hjalmar de Greiff, no acabó allí. En diciembre de ese 1985, el director encargado Jaime Horta Díaz publicó en el Boletín de programas el texto “Cultura y sintonía no son incompatibles” (1985), respuesta a una nueva crítica desfavorable a RNC. Esta fue por parte del periodista Manuel Drezner en el diario *El Espectador*, pero en un sentido opuesto a las recibidas por De Greiff. Ahora la queja era por un nuevo programa dedicado a la Sonora Matancera.

Luego de hacer varias precisiones sobre la presencia e importancia de la música clásica en RNC, Horta esgrimió un argumento revelador: “Pero resulta que en la Radio Nacional se había llegado al extremo de vetar los vales de Strauss y se había dado orden a programadores y colaboradores de no repetir ninguna obra” (1985, 1). Y, en el sentido de su título, informó y concluyó:

Según la encuesta de Publidatos de mayo, la Radio Nacional figura en Bogotá en el puesto

42 entre las 43 emisoras registradas. Me parece que ese hecho de por sí resulta preocupante para un medio de comunicación... Y la verdad es que sí nos interesa llegar a un mayor sector de la población colombiana”.

El área musical, bastión primordial de los ideales de “alta cultura” en la programación de RNC, se había visto afectada. La Sonora Matancera pertenecía a un ámbito no considerado. En respuesta, el director argumentó la decisión sobre la base de la importancia de la agrupación cubana “todo un hecho histórico y musical del continente latinoamericano”. RNC cambiaba un tanto la naturaleza de sus cánones, a la vez que la Sonora Matancera entraba a ser canonizada.

Así, RNC fue escenario para diversos procesos de canonización que, incluso, en ocasiones fueron contradictorios. En el siguiente apartado serán observados algunos elementos en los componentes específicos de la programación para ver en ellos la forma en que operaron los ideales discutidos hasta el momento y también algunas características del funcionamiento de RNC que le ubicaron en relación con el entorno cultural colombiano.

2. Referentes de la programación de RNC en el siglo XX

De manera general, la programación estuvo compuesta por música clásica, radioteatro, programas enfocados en artes liberales, en folclor y música colombiana, aquellos de carácter pedagógico, los de carácter institucional del Estado, religiosos e informativo/noticioso.

A continuación se discutirán tres de estos componentes que resultan significativos, bien por la estabilidad en la programación a lo largo del tiempo o bien por la forma en que están allí expresadas las tensiones a las que se hizo referencia en el apartado anterior. Se pretende ver en ellos los contactos que tuvo RNC con su entorno cultural y la forma en que se desarrollaron procesos

tanto de modernización como de canonización en la de difusión cultural realizada.

2.1 La música en la RNC

A través del Boletín de Programas de la RNC, es posible hacer una lectura de los lineamientos de programación de la emisora. Un par de notas promocionales incluidas en el Boletín correspondiente a noviembre de 1950 muestran dos de los principales intereses que se tuvieron en ese momento, y que van a estar presentes en lo que resta del siglo XX. Música clásica en dirección internacionalista y expresiones nacionales-locales:

El domingo 12, en el programa de las 9 podrá escucharse por primera vez en Colombia una grabación del oratorio 'Israel en Egipto', de Jorge Federico Haendel. La grabación ha sido facilitada por la sección de radio de la Embajada de los Estados Unidos.

Por otro lado:

En la noche de hoy [11 de noviembre de 1950], la Radiodifusora Nacional hará una transmisión especial desde la ciudad de Cartagena, durante la cual se reseñarán las festividades del Once de Noviembre, con el fin de resaltar ante los oyentes del resto del país sus valores cívicos y aspectos folklóricos, así como para contribuir a que estas tradiciones colombianas sean mejor conocidas en el extranjero. Esta transmisión reanudará la serie de audiciones de festividades tradiciones a que en años anteriores se realizaron desde otras regiones del país.

Desde el principio, la programación musical de RNC combinó entonces la música clásica y la popular colombiana, con mayor énfasis en la primera, pero, como se verá, con la presencia de importantes músicos para el desarrollo de la segunda.

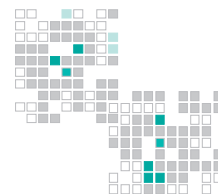
2.2.1 La música clásica

Este fue el componente mayoritario de la programación durante el siglo XX. A las extensas

frangas diarias que cubrían toda la mañana, se sumaron algunos programas ubicados en la tarde, con destacados intelectuales como realizadores. A estos dos tipos de espacios, basados en un creciente número de discos, se sumaron unos pocos en que participaron intérpretes activos en el contexto local. Esto puso a RNC en contacto con el Conservatorio Nacional y la Orquesta Sinfónica Nacional, instituciones decisivas en el desarrollo del entorno académico musical del país. Así fue cómo los procesos de renovación que estas dos instituciones tuvieron desde los años cincuenta, enfocados en la contratación de músicos extranjeros más experimentados y en varias ocasiones obligados a migrar por el convulso ambiente europeo, también se vieron reflejados en la emisora.

En tales circunstancias se dio la presencia del director de orquesta estonio Olav Roots (1910-1972), quien arribó al país en 1952 por solicitud gubernamental para ejercer la dirección de la nueva Orquesta Sinfónica Nacional y vincularse al Conservatorio. En RNC, Roots se encargó de la dirección de la Orquesta de cámara y los Coros de la emisora, además de acompañar al piano a algunos músicos visitantes. Antes que él, sin embargo, estuvo otro inmigrante: Gerhard Rothstein (1910-1978), violista y violinista alemán que llegó a Colombia finalizando los años treinta. Rothstein fue director de la Orquesta Sinfónica en su etapa previa, miembro fundador de RNC y luego integrante y director de varios de los conjuntos de la emisora.

Otros casos fueron los de la pianista Hilde Adler (?-1968). De origen austriaco, estuvo vinculada al Conservatorio y, desde los años cincuenta, figuró en los programas de la Orquesta Sinfónica de Colombia. El nombre de Adler se encuentra con frecuencia en la programación del programa "Recital de la semana" de RNC. Allí participó como solista y como acompañante de muchos otros músicos que estuvieron de paso por la emisora. Contando a partir de los cincuenta, este



programa se mantuvo por tres décadas en la programación. Otro programa basado en intérpretes locales y contactos internacionales fue “Música de cámara”. Contaba con una nómina estable de músicos. En el boletín de agosto de 1955 figuran como integrantes del “Cuarteto de la emisora”: Luis Biava y Jaime Guillén, violines; Gabriel Hernández, viola; Luis Matzenauer, violonchelo. En este espacio participaba también la Sinfonietta dirigida por Rothstein.

Entre otras obras del canon clásico, en diversas emisiones el repertorio de estas agrupaciones incluyó obras de compositores colombianos. Así mismo sucedió con los repertorios de la orquesta Sinfónica de Colombia, Filarmónica de Bogotá y con la Banda Sinfónica Nacional, cuya presencia fue constante en la emisora a través de la retransmisión semanal de sus conciertos. Esto puso en contacto a RNC con el Teatro Colón y con el Auditorio León de Greiff, cuyas programaciones de música clásica fueron objeto de grabación y transmisión en muy diversas ocasiones durante el siglo XX.

De manera que a partir de aquellos ideales de “alta cultura”, la RNC concordaba con procesos modernizantes gestados en el entorno académico colombiano. Sin embargo, ello no valió a RNC para evitar las críticas antes referidas, y, ya en el último cuarto de siglo, ser considerada “ese oasis de cultura y de instrucción que tradicionalmente ha sido durante los cuarenta años de su historia” (como la denominó Drezner en atención a la respuesta que recibió su crítica inicial), condición que denota un dramático aislamiento.

2.2.2 Música colombiana

Desde un principio, la presencia que tuvieron diversas expresiones musicales colombianas también fue escenario para el tipo de tensiones producidas por un proceso de canonización que proscribió lo popular/vulgar asociado a entornos de gozo y entretenimiento, como fue el caso discutido de la Sonora Matancera. Este apartado se

ocupa de lo sucedido con la forma en que fue programada la música colombiana. A partir de allí, será posible ver cómo en RNC convivieron dos formas distintas de entender el carácter nacional colombiano: esta de la música, autorreferencial y que mira al pasado; y otra, internacionalista y dirigida al futuro posible, que está en la base del radioteatro y que se analizará en el apartado posterior.

Uno de los propósitos iniciales de la emisora fue dejar registro en sus archivos de la música tradicional popular colombiana del momento. El 16 de octubre de 1948, el nuevo director de la Radio Nacional, Abel Naranjo Villegas, afirmó en el semanario *Sábado*:

He iniciado ya la discoteca de música colombiana, grabando las piezas autóctonas de nuestros mejores conjuntos, (...) Tengo seguridad de que al disponer de un buen número de discos colombianos podremos aspirar a desplazar, en la música popular, el predominio de la ajena. (Citado por Páramo 2003, 328)

En relación con este último predominio aludido, el contexto latinoamericano de los años cuarenta se caracterizó por la presencia creciente de músicas populares producidas en México, Cuba y Argentina. Fueron varias las voces de protesta que vieron en el flujo internacional de la industria del entretenimiento una amenaza a valores considerados nacionales. Jorge Áñez (1892-1952), influyente cantante colombiano quien, radicado en Nueva York, fundamentó su carrera en vínculo con la radio y la grabación (Rico Salazar 2004, 179-183), llamó la atención en 1951 sobre la situación en Colombia y lamentó que estuviera siendo olvidada la canción “nacional”, aquella asociada a los géneros bambuco, guabina y pasillo (Bermúdez 2008, 167-261).

Parte de su reclamo fue dirigido a RNC donde la programación de música “nacional” colombiana-

na se había limitado a conjuntos instrumentales, en detrimento del canto. Al evocar la situación en sus memorias de 1951, Añez se refirió a lo sucedido en los primeros años de la emisora:

Nuestra música típica fue la menos favorecida... únicamente le asignaron un programa de media hora cada ocho días... Esos programas se han hecho a base de cuartetos de cuerda -dos bandolas, tiple y guitarra- (...) Así, durante once años -1940-1951- la Radiodifusora Nacional sólo ha utilizado agrupaciones de la misma índole (...) (Añez 1951/1990, 259).

RNC no era canal para difundir canciones de moda, bien fueran extranjeras o nacionales. Pero sí lo era para la música instrumental, por ser esta más cercana al ámbito de sus cánones. El tipo de conjuntos mencionados por Añez se fundamentaron en una práctica internacional con España como referente. Egberto Bermúdez y Carlos Miñana se han referido al entorno cultural urbano en Colombia a finales de siglo XIX y el temprano siglo XX. De corte hispanista, fue la base para el establecimiento de una música estimada nacional que se fundamentó en los géneros musicales bambuco, pasillo y danza (Bermúdez; Miñana 2019, p. 586) e instrumentaciones derivadas de la estudiantina española. Estos conjuntos tuvieron la aspiración de trascender el ámbito popular y consolidar una práctica apta para la sala de conciertos y las concepciones elitistas asociadas, como fue el caso de RNC.

Para la década de los años cincuenta, la programación incluyó tres emisiones semanales del programa “Música popular colombiana”, cada una con media hora de duración. Las agrupaciones asociadas fueron el conjunto “Ritmos Nacionales”, “Conjunto típico Luis A. Calvo”, “Trío Bolivariano”, “Conjunto Bogotá”, “Conjunto Ecos de Colombia” dirigido por Jerónimo Velasco (1885-1963) y el conjunto del pianista Oriol Rangel (1919-1976). Hacia finales del siglo XX,

los espacios para música colombiana habían aumentado en la misma forma que la diversidad de sus contenidos. Pero, por un lado, esta presencia continuó siendo minoritaria en relación con el porcentaje de música clásica y, por otro, si bien la primacía de la música instrumental “andina” había disminuido, el carácter con que se manejaron nuevos espacios respondió a un proceso de canonización no menos problemático, como fue el del folclor.

3. El Folclor

Otro de los componentes primordiales de la RNC desde sus primeros años fue el folclor. Con una referencia al trabajo de Renán Silva, Amador afirma:

Lo popular y la cultura popular, además de ser categorías hábilmente tomadas por los dirigentes de la República Liberal para mostrar la inclusión de los pobres, los subalternos, los campesinos y los analfabetos en el proyecto nacional, se convirtió progresivamente en un recurso innovador para redefinir la identidad del colombiano promedio a través del folclor, lo exótico y lo típico, como expresiones legítimas del “alma nacional”.

La ideología del folclor tuvo a Guillermo Abadía Morales (1912-2010) como su máximo representante, en Colombia en general y en la RNC en particular. El punto de vista de Abadía pretende definir “lo auténtico”, de lo cual se desprenden juicios de valor, estandarizaciones y purismos excluyentes (Ver Miñana 2000, pp. 36-49).

Por otro lado, en 1969, Andrés Pardo Tovar (1911-72) fue nombrado como director de la RNC. Para ese momento, eran varios los intentos de su parte por implantar, en el medio colombiano, las herramientas de la musicología para la investigación musical (Bermúdez 2012, 114-133). Pardo Tovar mostraba más interés por la asimilación de discusiones y problemáticas que se daban en el ámbito internacional en el estudio de la cul-



tura, antes que establecer las fronteras de compendios e inventarios a los que la complejidad de los procesos sociales siempre rebasaron. Pero su muerte en 1972 interrumpió el proceso, de manera que en RNC primó la perspectiva folclorista. En la programación de la RNC esto se expresó en los numerosos programas de Abadía³ y a través de la labor de cubrimiento de la emisora a los festivales musicales que en buena medida empezaron a desarrollarse desde la década de 1970 con parámetros folcloristas análogos (Miñana, 2000).

3.1 El radioteatro

Catalina Castrillón reflexiona sobre las continuidades que se presentaron entre el teatro y la radio y define la radiodifusión como un “medio de expresión artístico”. Al observar lo ocurrido durante los años iniciales en Colombia, anota:

En esta continuidad se adivina una analogía entre la radio y su audiencia, con el teatro y su público: este hecho posibilitó la transposición de géneros y formatos consolidados en las prácticas musical, teatral y oratoria, como también en otros medios de comunicación de la época como el cine o la prensa escrita, para posteriormente dar lugar al desarrollo de géneros y formatos propios de la actividad radial. (Castrillón 2015, 64, 65)

Uno de esos formatos fue el radioteatro y en RNC, fue una de las formas más claras de renovación. En su *Historia del teatro en Colombia*, Fernando González Cajiao tituló el VII capítulo: “La decadencia teatral y el nacimiento de la radio” (1986, 211). Allí se refiere al contraste que marcó la radio en relación con lo sucedido en el primer cuarto de siglo XX. Su argumentación se basa en

3 En 1961 empezó la emisión del *Cursillo de folclor*. Otros fueron: *El folclor en Colombia* (desde 1961), *Diccionario folclórico* (desde 1964), *Música regional colombiana* (desde 1965), *Panorama folclórico* (desde 1969), *Ciclos de folclor colombiano* (desde 1976). Durante los años iniciales del siglo XXI, los programas de Abadía continuaban repitiéndose.

el texto “La actividad teatral en los años de 1940 a 1950” que publicó en 1978 Gerardo Valencia, productor de varias adaptaciones de radioteatro en RNC. Valencia afirmó:

Por aquel entonces [1943], quizá por primera vez, se dio importancia y se estudiaron las diferentes orientaciones que se disputaban la primacía en la concepción de un nuevo teatro en el ámbito mundial. (...) Esta labor, continuada con brillo y audacia por Romero Lozano, puede considerarse la cuna del movimiento teatral contemporáneo en Colombia.” (Valencia 1978, 275).

Bernardo Romero Lozano (1909-1971), miembro fundador y directivo de la emisora, estuvo al frente del grupo de radioteatro desde sus inicios. La motivación y enfoque del programa fueron expresados por Romero Lozano en 1954 cuando lo caracterizó como “un arte de nuestros días (...) un arte que aún puede moverse con el espíritu alerta a la experimentación, a la evolución, a la búsqueda de nuevos horizontes”.

Obras de Esquilo, Shakespeare, Calderón, Ibsen, O’Neill o Franz Kafka fueron adaptadas para el nuevo medio. Pero, en su conclusión, Romero Lozano no apuntó a Europa ni Estados Unidos. El radioteatro fue concebido por él como “un arte americanista a través de las posibilidades que nos brindan estos modernos medios de expresión artística... Tales empeños, por lo demás, llevan un sello colombiano” (Romero Lozano, 1954, p.10).

Este sello, sin embargo, expresaba un carácter que deliberadamente tomó distancia del precedente teatral característico en el entorno nacional. En respuesta a una entrevista para *El Espectador* en 1959, recordó Romero Lozano: “Jamás me gustó el teatro que se hacía en Colombia, nunca creí en él”. El extracto se encuentra citado por Germán Rey (1998, 141). Allí se afirma que Romero Lozano:

Se distancia de una tradición conservadora, católica y española a la que eran afectas las éli-

tes de su momento y se propone sacar al teatro de su encerramiento provinciano y ligero para conectarlo con el movimiento internacional.

Como se afirmó anteriormente, esta fue una posición contrastante con la que traía de fondo la presencia de la música andina colombiana en RNC. El radioteatro se insertó así en las orientaciones internacionalistas que se vivieron a nivel continental en los años centrales del siglo XX. Su carácter fue modernizante en cuanto a repertorios, estilo de actuación y medio de producción. Las emisiones se sostuvieron hasta la década de 1970. Un relanzamiento del espacio se anunció en febrero de 1990, cuando la RNC cumplió cincuenta años de labor. Durante esa etapa final del siglo XX, el radioteatro estuvo a cargo de grupos locales, ya no como parte integral de la emisora.

Conclusión

Dos años antes de su retiro del cargo de directora de RNC, Athala Morris escribió para el Boletín de febrero de 1999 el editorial “La Radiodifusora reclama su lugar de privilegio”. Para ese momento, RNC contaba con un sistema FM de 24 frecuencias a nivel nacional, una red de AM con 7 estaciones y una en Onda corta. Morris se refirió a la programación del sistema FM como “clásica por excelencia”; los programas del AM “ eminentemente colombianos y tradicionales ” y el trabajo de Onda corta para “llevar la identidad del país al mundo”. Los ideales y sus procesos de canonización completaban así 60 años.

El diseño editorial destacó: “Personalmente considero que el país no ha sido justo con su radio, al dejarla abandonada en muchas ocasiones” (Morris, 1999, 1). Durante 1998 y 1999, fueron varias las quejas de la directora publicadas en los Boletines: “Es prioritaria la adquisición de nuevos y modernos equipos que nos permitan ampliar y mejorar la calidad de la señal...” (1998A); “Debo insistir en un apoyo económico más efi-

caz...” (1998B). Y ya retirada del cargo directivo, en septiembre de 2001, Morris escribió para el diario *El Tiempo* la nota titulada “En el olvido”:

La situación de la Radiodifusora no es de ahora. Siempre ha estado mal. El Estado nunca le ha dado a su radio la importancia que merece y es tradicional su preferencia por la televisión. La Radiodifusora no tiene ni siquiera presupuesto propio, vive de lo que buenamente le da Inravisión. Infortunadamente, la Radio Nacional no cuenta con el apoyo de nadie.

Como esta, otras fuentes citadas en este trabajo indican que los procesos de canonización basados en ideales de “alta cultura” y folclor no tuvieron el impacto democrático esperado. La emisora fue escuchada por un número muy reducido de ciudadanos y la programación estuvo sujeta a limitaciones técnicas que impidieron la difusión adecuada. En sentido circular, estas limitaciones, a su vez, fueron consecuencia del efecto causado por una programación que no despertó el interés que requería. La renuncia de Hjalmar de Greiff parece situarse como punto de quiebre para una precipitación que llegó a producir condiciones como las reveladas por Athala Morris, tres años antes de ser liquidado el Instituto Nacional de Radio y Televisión, Inravisión.

Esta conclusión, sin embargo, requiere cotejarse desde otras perspectivas. Aún son muchos los aspectos de la historia de RNC que están por ser investigados. Las conclusiones serán más refinadas en la medida que se avance en la exploración documental. Los pasos bibliográficos dados recientemente, permiten plantear nuevas preguntas y vislumbrar objetos de investigación que son necesarios para tener definido con precisión un panorama más amplio. En la medida que se conocen más fuentes y análisis, los campos que se abren son diversos: el desarrollo institucional, el personal que estuvo a cargo de la programación, el desarrollo tecnológico y del cubrimiento, las relaciones de RNC con su entorno, son temáticas



sobre las que hay mucho por contar.

Como se mencionó al principio, este artículo ha pretendido poner en diálogo algunos de los aportes que se han realizado hasta el momento con el ánimo de generar más inquietudes y pro-

poner algunas interpretaciones que ayuden a ubicar la RNC como objeto de estudio en el espectro de discusiones acerca del desarrollo de las comunicaciones y el efecto que han tenido en la formación de Colombia como Nación.

REFERENCIAS

- AMADOR, Juan Carlos. *Memoria al aire*. Gubernamentalidad, radiodifusión y nación en Colombia (1940-1973). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2017.
- AÑEZ, Jorge. *Canciones y recuerdos*, Colección Lecturas de Música Colombiana, 5. Bogotá: IDCT – Alcaldía de Bogotá, 1990.
- BERMÚDEZ, Egberto. From Colombian 'National' Song to 'Colombian Song': 1860-1960. In: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture* 53, p.167-261, 2008.
- _____, 100 años de grabaciones comerciales de música colombiana. Los discos de 'Pelón y Marín' (1908) y su contexto. In: *Ensayos. Historia y teoría del arte* 17, Bogotá: IIE – Universidad Nacional de Colombia, p. 87-134, 2009.
- _____, Andrés Pardo Tovar (1911-72) y la tradición musicológica en Colombia. In: *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 23, Bogotá: IEE – Universidad Nacional de Colombia, p.114-133, 2012.
- BERMÚDEZ, Egberto; MIÑANA BLASCO, Carlos. Colombia: Modern and Contemporary Performance Practice. In: STURMAN Janet, ed., *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc, 2019.
- DE GREIFF, Hjalmar. *Editorial*. Radiodifusora Nacional Boletín de Programas. Tercera época, 20, p. 1, Junio, 1985.
- CASTRILLÓN, Catalina., *Todo viene y todo sale por las ondas*. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954. Medellín: Universidad de Antioquia, 2015.
- GONZÁLEZ CAJIAO., Fernando. *Historia del Teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- HORTA DÍAZ, Jaime., Cultura y sintonía no son incompatibles. In: *Boletín de programas Radio Nacional* 26 (Bogotá: Inravisión, 1985): 1.
- LEVINE, Laurence W., *Highbrow / Lowbrow*. The Emergence of Cultural Hierarchy in America. Harvard University Press, 1988.
- MIÑANA, Carlos., Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. In: *A Contratiempo*. Revista de música en la cultura, 11, p. 36-49, Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia – Centro de Documentación Musical, 2000.
- MORRIS, Athala., Bienvenidos al Boletín. In: *Boletín de programación Radiodifusora Nacional de Colombia* 1, p. 1, Bogotá: Inravisión, febrero de 1998.
- _____, La Radiodifusora reclama su lugar de privilegio. In: *Boletín de programas Radio Nacional*, p. 1, Bogotá: Inravisión, febrero de 1999.
- PÁRAMO, Carlos., La consagración de la casa: raza, cultura y nación en la primera década de la Radiodifusora Nacional. In: *Medios y nación – Historia de los medios de comunicación en Colombia – VII Catedra anual de historia Ernesto Restrepo Tirado*, pp. 318-337. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003.
- REY, Germán., Los tiempos del teleteatro. Género televisivo y modernidad cultural. In: LAVERDE, María C. y REGUILLO, Rosana (ed.), *Mapas nocturnos*. Diálogos con la obra de Jesús Martín Barbero, pp. 135-154. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, 1998.
- RICO SALAZAR, Jaime., *La canción colombiana*. Su historia, sus compositores y sus intérpretes. Bogotá: Ed. Norma, 2004.
- ROMERO LOZANO, Bernardo., Nuestro actual radioteatro. In: *Boletín de programas* 120, Junio de 1954.
- SILVA, Renán., Ondas nacionales, la política cultural de la República Liberal y la Radiodifusora Nacional de Colombia. In: *República Liberal, intelectuales y cultura popular*, 59-86. Medellín: La Carreta Editores, 2012.
- SÁNCHEZ REYES, Julio., La radio como medio de divulgación musical. In: *Boletín de Programas*. Instituto Nacional de Radio y Televisión – Inravisión. Radio Nacional de Colombia, Segunda Época, 1, p. 3, Nov. 1969.
- STAMATO Vicente., Días de Radio. In: *Revista Credencial Historia* 186, p. 3-13, Junio, 2005.
- VALENCIA VEJARANO, Gerardo. La actividad teatral en los años de 1940 a 1950. In: WATSON ESPENER, Maida y REYES, Carlos J. (eds.), *Materiales para la historia del teatro en Colombia*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- WEBER, William. *La gran transformación en el gusto musical: Programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Traducido por Silvia Villegas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico, 2011.

