

LA HISTORIA DE LOS NOTICIEROS DE TELEVISIÓN EN COLOMBIA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA MEMORIA CRÍTICA DE LA SOCIEDAD Y DEL OFICIO PERIODÍSTICO 1954-1984 *

The History of Television News in Colombia and the Construction
of a Critical Memory of Society and Journalism 1954-1984

Fabio López de la Roche

Ph.D. en Literatura y Estudios Culturales, University of Pittsburgh, Pennsylvania, Máster en Análisis de Problemas Políticos, Historiador, Analista Cultural y de Medios de Comunicación. Profesor Asociado del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales -IEPRI- de la Universidad Nacional de Colombia. Director de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia.

Correspondencia: Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales - IEPRI, Carrera 30 No. 45-03 Edificio “Manuel Ancízar” Piso 3, Oficina 30-30. Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

flaroche58@hotmail.com

RESUMEN

El artículo explora algunos de los procesos sociales y culturales que acompañaron el nacimiento y expansión del nuevo medio “televisión” entre 1954 y 1984: internacionalización, norteamericanización, construcción de nación. Dada la inexistencia de historias modernas (no anecdóticas o no centradas exclusivamente en los “grandes hombres” o “pioneros” del medio o la industria televisiva), la ausencia de historias de la televisión escritas desde el aparato conceptual y metodológico de las modernas ciencias sociales, el presente artículo intenta suplir en parte ese vacío con una propuesta interpretativa a medio camino entre una historia de la televisión en Colombia y la historia más específica del género noticioso televisivo. El monopolio bipartidista de la

* El presente trabajo desarrolla algunas de las ideas centrales de la investigación “*Historia de los noticieros televisivos en Colombia 1954-1980*”, dirigida por el autor con la financiación de COLCIENCIAS entre 2005 y 2007, con la asesoría del profesor Milcíades Vizcaíno, con la participación de Diana Lombana, joven investigadora de la Universidad de Medellín, Adriana Carrillo y Ana María Montaña, como asistentes de investigación. La investigación se inscribe en el marco de las actividades del grupo de investigación “Comunicación, cultura y ciudadanía” del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales IEPRI de la Universidad Nacional de Colombia.

información televisiva, el oficialismo y el centralismo “bogotanzante” de los telenoticieros (de acuerdo con el análisis crítico de Luis Carlos Galán de mediados de los años 70) aparecen como el correlato del régimen de la paridad y del monopolio liberal-conservador de las instituciones, característicos del sistema político del Frente Nacional (1958-1974). Algunas transformaciones culturales y políticas que se habrían producido desde las prácticas informativas de televisión y desde la profesión periodística, relacionadas con una mayor apertura a la información regional y con una cierta apertura político-informativa en la coyuntura de los diálogos de paz del presidente Belisario Betancur (1982-1986) con el M-19, se exploran también en este trabajo.

Palabras clave: Telenoticieros, Identidad Nacional, Cultura Política, Frente Nacional.

ABSTRACT

The paper explores some of the social and cultural processes which accompanied the birth and expansion of the new medium “television” from 1954 to 1984: internationalization, Americanization, nation-building. Given the lack of a modern television history in Colombian historiography (not anecdotal or not focused exclusively on the “great men” or “pioneers” of the media or the TV industry), the absence of television histories written from the conceptual and methodological apparatus of the modern social sciences, this article attempts to partially fill that gap with an interpretative proposal between a history of television in Colombia and the more specific history of television news genre. The two-party (Liberal-Conservative) monopoly of television information, government and centralism “bogotanzante” (Bogota-related) of TV news (according to the critical analysis of Luis Carlos Galan in the mid-70s) appears as the counterpart story of the parity regime and of the liberal-conservative monopoly of institutions, main characteristics of the political system of the “Frente Nacional” (1958-1974). Some cultural and political transformations that have emerged from the television information practices and from journalism itself, related to a greater openness to regional information and with some political-informative openness in the midst of the peace talks of President Belisario Betancur (1982-1986) with the M-19, are also explored in this paper.

Key words: Television News, National Identity, Political Culture, Frente Nacional.

Recibido: 20 de noviembre de 2010
Aprobado: 28 de noviembre de 2010

INTRODUCCIÓN

Durante la Feria del Libro realizada en Bogotá en el mes de abril de 2006, el programa periodístico “Hablando claro con la prensa” conducido por Darío Fernando Patiño en el canal Caracol, dedicó una de sus emisiones a conversar con tres escritores jóvenes colombianos alrededor de sus recientes producciones literarias. En esa conversación, Jorge Franco, ante la pregunta del entrevistador sobre el interés masivo hacia sus novelas y en particular hacia *Rosario Tijeras* comentaba que él pertenecía a una generación que había crecido bajo el influjo de la televisión y que seguramente su obra literaria era en ese sentido muy televisiva e incorporaba elementos de enganche con los nuevos públicos lectores crecidos en contextos de predominio de dicho medio.

El comentario de Jorge Franco expresa uno de los procesos generales que abordamos en el presente texto y es el de la progresiva expansión social y cultural del medio “televisión” en nuestra historia reciente, y el de su apropiación o asimilación social por parte de las audiencias. En este caso, el de cómo los propios escritores, levantados en un ambiente histórico-cultural ya *definitivamente* marcado por el despegue *tecno-cultural* de la televisión, han interiorizado estéticas, lenguajes, elementos narrativos y recursos expresivos ligados a este medio. Aunque no me propongo en este escrito, analizar el impacto de la televisión y de la cultura de masas televisiva en los escritores y la literatura, me parece importante mencionarlo. Otros escritores como Fernando Vallejo en “La Virgen de los Sicarios” elaboran literariamente situaciones relacionadas con el impacto cultural, ético y político de la televisión, ligado a la influencia del narcotráfico, en los valores y actitudes de los jóvenes de las barriadas populares de Medellín durante las décadas de los 80 y 90, así como la influencia de los medios en la configuración de otros tipos de experiencia cultural y de memoria generacional distintos de los de las generaciones precedentes.

Otras interrelaciones entre televisión y literatura en el período abordado podrían también explorarse. Una de ellas es la significación y los procesos concretos de formación y de aprendizaje desarrollados desde el trabajo de dirección teatral de Bernardo Romero Lozano, Fausto Cabrera y otros directores pioneros en los años 50 y 60 (aquí trascendemos la literatura para incursionar en el teatro no solo como producción literaria sino también en tanto *medio de comunicación* en un sentido amplio del término), y la importancia que esos procesos formativos tuvieron en el desarrollo posterior de la producción de ficción televisiva (telenovela y dramatizado) gracias a los largos años de trabajo y actividad creativa para llevar a la pantalla chica las obras y el lenguaje teatrales, para desarrollar una dramaturgia adaptada al

nuevo medio y unas pautas de dirección actoral y de actuación para televisión (Martín-Barbero y Rey, 1989).

Otra relación conexas con la anterior desde el punto de vista de su posible influencia en el posterior despegue de una producción de ficción televisiva de calidad en el país, es la experiencia de adaptación para televisión de reconocidas obras literarias como *El Buen Salvaje* de Eduardo Caballero Calderón, *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, *María* de Jorge Isaacs y *La Mala Hora* de Gabriel García Márquez. La fidelidad, autonomía, complementariedad o intertextualidad de esas realizaciones televisivas con respecto a las obras literarias son asuntos que podrían analizarse y discutirse, así como el efecto de esas realizaciones y su transmisión televisiva sobre la valoración por la teleaudiencia de la tradición literaria y sobre los procesos mismos de lectura de las obras. Es probable que la adaptación y transmisión televisiva de esas “ficciones fundacionales” (Sommer, 2004) hayan contribuido contemporáneamente a recrear nuestras “comunidades imaginadas” de lo nacional en condiciones históricas y en contextos tecno-culturales y mediáticos sustancialmente distintos de los estudiados por Benedict Anderson (2005) para el siglo XIX.

No nos detendremos sin embargo, en estos ejes de análisis recién nombrados. Dado que el presente ensayo está dedicado a la historia de un género mucho menos conexo, por lo menos aparentemente, con la creación específicamente literaria cual es el de los noticieros de televisión en Colombia, es desde el prisma de este género que avanzaré algunos análisis y reflexiones y presentaré algunas hipótesis y conclusiones parciales sobre la televisión y la historia social, política y cultural de Colombia entre 1954 y 1984. Estas hipótesis y conclusiones parciales son el resultado de una aproximación interdisciplinaria desde una perspectiva de estudios culturales, a lo que podríamos denominar una sociología histórica de la producción informativa en televisión en sus interrelaciones con la cultura y con la cultura política, a la constitución de las cuales, como veremos a continuación, la actividad y las funciones históricas de los noticieros han contribuido notablemente, junto a otros actores como los partidos, los líderes políticos o los movimientos sociales. El presente ensayo pone en diálogo por lo tanto, la historia política y cultural (Pécaut, 1989; López de la Roche, 2003 y 2004), la sociología de la cultura (Brunner, 1988), la historia de los medios masivos de comunicación (Crowley y Heyer, 1997; Orozco, 2002; Tranche y Sánchez-Biosca, 2001; Zapata y Ospina de Fernández, 2004; Carrillo y Mora, 2003), los estudios sobre el periodismo y la noticia televisiva (Tuchman, 1983; Herrán, 1990; Puente, 1997 y 1999; Oliva y Sitja, 1999; Varios autores, 1985), el análisis del discurso (Van Dijk, 1996) y los aportes de la comunicología latinoamericana a la teoría cultural (Martín-Barbero, 1998; Sarlo, 1997; Monsiváis, 2000; Herlinghaus, 2002).

La investigación sobre los telenoticieros que desarrollamos y que pretendemos continuar en una segunda fase, intenta también construir una memoria crítica del oficio periodístico en televisión que rescate del pasado personajes, historias, episodios y cubrimientos de sucesos, actitudes, directrices y rutinas profesionales, que tendrían que conocerse por los nuevos periodistas y reporteros de televisión, pero también por todos aquellos ciudadanos interesados en el funcionamiento de los medios por dentro y por fuera de las redacciones, en la medida en que contribuyeron a crear pautas de profesionalismo o tradiciones significativas para la preservación de la libertad de prensa, para la crítica de la sociedad, para la producción de una información objetiva, plural, equilibrada y de calidad, o que jugaron un papel clave en la denuncia de corrupciones y abusos o en un mejor conocimiento de aspectos claves de la realidad nacional, regional e internacional. Muchos de esos personajes, tradiciones y procesos valiosos en nuestra tradición periodística han sido subalternizados, descuidados o simplemente olvidados en medio de la monopolización contemporánea de los canales de televisión por los grandes grupos económicos, de la tendencia a la farandulización y al “infoentretenimiento”, y de la permanencia de ciertas formas de control oligárquico y monopólico de la información noticiosa televisiva que afectan el pluralismo político y cultural, la verdad informativa y la calidad del debate público hoy en Colombia. En este sentido, esa recuperación reflexiva de la historia del periodismo informativo de televisión debe contribuir también a la configuración de una conciencia ética sobre la profesión, que oriente las prácticas informativas en medio de las complejas y conflictivas situaciones políticas, militares y sociales que vive actualmente la sociedad colombiana.

En el desarrollo del presente artículo, iniciaremos con una introducción al género de los noticieros cinematográficos, antecedente de los informativos televisivos. Seguiremos con la presentación de algunas ideas generales sobre la significación de la llegada de la televisión para la cultura y la sociedad colombianas como un marco histórico-cultural indispensable para comprender el papel y las funciones de los noticieros televisivos. Los procesos descritos tienen validez para toda América Latina así evidencien en cada escenario nacional sus propias especificidades. El papel de la televisión en la configuración y recreación de las culturas e identidades nacionales, sobre todo desde géneros distintos del melodrama, está por estudiarse desde una investigación empírica que articule a la teorización sobre medios, modernidades periféricas y nación, el conocimiento concreto de los archivos documentales, audiovisuales y de memoria oral relacionados con esos procesos. Un poco más adelante, en el desarrollo del texto, abordaremos los noticieros de televisión como productos simbólicos significativamente influyentes en la cultura y en la cultura política de la población, y nos detendremos en algunos de los procesos políticos, culturales, organizacionales y narrativos con ellos relacionados.

LOS NOTICIEROS CINEMATOGRAFICOS COMO ANTECEDENTE HISTÓRICO Y COMO GÉNESIS DEL GÉNERO “NOTICIERO TELEVISIVO”

Una referencia importante para la construcción de nuestra mirada es la exhaustiva investigación realizada por Rafael Tranche y Vicente Sánchez-Biosca, sobre el Noticiero Cinematográfico Español “NO-DO”, titulada *NO-DO El Tiempo y la Memoria*, publicada por la Filmoteca Española de Madrid en el 2001. Este trabajo investigativo sobre un medio de comunicación estratégico en la comunicación noticiosa, política y cultural del franquismo, que operó entre 1943 y 1981, trascendiendo el propio período de Franco, constituye un estudio sobre la construcción de sentido estimulada por dicho noticiero, sobre los mitos y lugares de memoria propuestos por el franquismo, sobre sus lógicas de propaganda y sus ceremonias del poder.

Teniendo presente las funciones de NO-DO como dispositivo informativo, pero también como espacio de entretenimiento y de oferta de “variedades”, los autores analizan los procesos de selección y construcción de la noticia, su estilo de lenguaje y la representatividad socio-cultural de las imágenes ofrecidas por dicho informativo con relación a la sociedad española del período estudiado. A pesar de no ser una investigación sobre televisión, y a pesar de tener que ver con la historia audiovisual en un contexto político dictatorial, este trabajo aporta valiosos elementos para la investigación sobre noticieros televisivos. En parte, por estar dedicada a un período -similar al abordado para el caso colombiano- de transición social y cultural. Igualmente, por algo que nos parece muy importante para el abordaje teórico-metodológico y cultural de los noticieros televisivos en nuestro caso: una mirada amplia, donde junto al análisis de los aspectos políticos e ideológicos, se preste atención también a las otras facetas de la vida social presentes en la información televisiva que no se subordinan necesariamente a las lógicas del poder y que contribuyen a la creación de referentes de cultura y sociedad, sobre la base de una significativa autonomía de las imágenes.

Sobre las posibilidades de lectura de las imágenes de los noticieros más allá de su orientación político-ideológica y sobre su polisemia y capacidad de decir cosas significativas sobre la sociedad y el tiempo al que corresponden, Tranche y Sánchez Biosca llaman la atención acerca de cómo en NO-DO:

“además de esa información de corte propagandístico, institucional, encontramos atisbos de otra realidad: rostros asustados que disimulan gratitud al paso de las autoridades, paisajes desolados por la Victoria, niños que saludan brazo en alto... Y, junto a estos destellos, otros espacios donde la ideología, los símbolos del Régimen no son tan patentes. Son esas imágenes en las que aflora el testimonio de lo cotidiano, lo singular, el tono más insignificante de la Historia, pero el lugar más fértil para recuperar nuestra memoria colectiva (aquello que nos conecta con las innumerables biografías anónimas, con las formas de vida de varias generaciones sembradas bajo el franquismo) (Tranche y Sánchez-Biosca, 2001, p.19)”.

El trabajo de Tranche y Sánchez-Biosca es interesante también en cuanto a las sugerencias que plantea para una reconstrucción rigurosa del funcionamiento de los géneros informativos al calor de su propia historia en tanto formatos que han cobrado formas concretas y diversas en su concepción, a lo largo del tiempo, y que han desarrollado maneras de construirse formalmente y en cuanto a secciones y temas, marcadas por el diálogo del formato con las sociedades a las cuales se destinaba, con las formas de su cultura popular y del entretenimiento, así como con sus concepciones sobre el deber ser de la noticia.

Los autores nos recuerdan cómo desde sus orígenes en 1908 en tanto género¹, el noticiero cinematográfico constituyó una mezcla de tres ingredientes: *actualidades, variedades* –entre ellas atracciones y curiosidades-, y material documental. Cómo, de hecho, el noticiero cinematográfico estuvo más cerca de lo que se podría denominar el “espectáculo informativo” que de un supuesto “periodismo cinematográfico” y en apoyo a su idea citan a Raymond Fielding en su trabajo sobre los noticieros cinematográficos norteamericanos *The American Newsreel 1911-1967* (1972), el cual afirma que “la evidencia con que se cuenta lleva a la conclusión que sus valores (los del noticiero cinematográfico – F.L.) pertenecían más al negocio del espectáculo que al periodismo, y que ellos veían su “lectoría” o “circulación” más como una audiencia ávida de entretenimiento que como un público bien informado”.²

Los autores nos recuerdan algo muy importante para nuestra investigación, y es que con la excepción de los grandes noticieros producidos entre 1914 y 1967 por el emporio periodístico de W.R. Hearst, “el diseño del noticiero se establecerá dentro del mercado cinematográfico y correrá a cargo de las grandes productoras y no de cadenas periodísticas”³. Tal diferenciación es clave para analizar cómo han coexistido en el pasado en Colombia negocios y empresa periodística, cómo coexisten a partir de la privatización de 1997/1998 y qué primacías de valores de la noticia y de concepciones del informativo televisivo y de la audiencia se han impuesto antes y ahora.

La investigación de Tranche y Sánchez-Biosca es sugerente también para advertir algunas continuidades que pueden existir entre el noticiero cinematográfico y los noticieros televisivos. Para situarlo históricamente en nuestro medio, las que podrían existir entre los noticieros cinematográficos de los hermanos Acevedo en los 40 y 50 y el televisivo “Noticiero Telecom” de los 60 y 70: el interés prioritario por personajes del mundo de las élites, el patrocinio de estos espacios informativos por entidades estatales y por empresas privadas asociadas simbólicamente al desarrollismo y a la construcción del mercado nacional, el formato tecnológico cinematográfico –16 mm- que comparten por lo menos hasta 1980 en nuestro caso. Pero

también para tener en cuenta las diferencias y rupturas en la concepción de la noticia, entre el noticiero cinematográfico y el televisivo, sobre todo las que tienen que ver con los condicionamientos derivados de distintas estructuras de producción, distribución y periodicidad de la exhibición. Mientras el noticiero cinematográfico era bastante intemporal, en la medida en que su ciclo de exhibición y rotación en y por las *salas de actualidades* era lento, la televisión introducirá un efecto de estrecha cercanía temporal o simultaneidad con los hechos. En este sentido, nos dicen los autores, el modelo inicial de los noticieros televisivos “está sin duda más próximo a la prensa y al periodismo radiofónico por la periodicidad y los sistemas de producción que desarrolla (Tranche y Sánchez-Biosca, p.83)”. Pauta clave para rastrear y analizar los préstamos solicitados a la prensa escrita y a la radio en los primeros años de vida de los noticieros de televisión en nuestro país.

Luego de haber visto los antecedentes del formato, miremos ahora algunos procesos claves relacionados con el desarrollo del medio televisivo en Colombia y América Latina en el periodo estudiado. Si por un lado la televisión estimula la internacionalización, no es menos cierto que su introducción como forma cultural y tecnológica a partir de 1954 va a propiciar simultáneamente búsquedas expresivas y esfuerzos de construcción de cultura nacional. En ese sentido la televisión activa viejas tensiones culturales entre lo propio y lo ajeno, entre lo autóctono y lo foráneo, que en épocas anteriores la ensayística latinoamericana, “Nuestra América” de Martí o el “Ariel” de Rodó, por ejemplo, habían procesado literaria y analíticamente.

TELEVISIÓN, INTERNACIONALIZACIÓN Y NORTEAMERICANIZACIÓN CULTURAL

La introducción de la televisión a Colombia constituyó un importante paso en la internacionalización de la economía y la cultura colombianas como también en el desarrollo del capitalismo y los intereses mercantiles en el país. También en la norteamericanización cultural de nuestra sociedad, sobre todo a través de la presencia abrumadora de *enlatados*⁴ norteamericanos difundiendo el *american way of life*. Este modo de vida norteamericano, se ofrece por muchas vías, entre ellas las imágenes de confort familiar que acompañan la publicidad de los televisores, y los diseños arquitectónicos que aparecen en los anuncios publicitarios de los productos norteamericanos importados. Nuestras clases medias van a ser el objeto y el sujeto de seducción y apropiación de estos modelos.

La creación de la televisión colombiana estimuló el establecimiento de nuevas relaciones económicas y comerciales, de un lado, entre las nacientes empresas

colombianas de televisión y las compañías productoras extranjeras, y de otro, entre las agencias internacionales y nacionales de publicidad y el negocio de la televisión. Producido por *Punch*, una empresa colombiana de televisión, el programa noticioso *El Reporter Esso* comenzó a transmitirse en 1957. Este espacio que contaba con el auspicio y la asesoría periodística de la United Press International UPI, había sido diseñado por la agencia de publicidad McCann Erickson para su cliente la Standard Oil Company (Rojas, p. 51). *El Reporter Esso* fue un programa ampliamente difundido no sólo en las televisiones sino también en los radios de los países latinoamericanos en los cincuenta y sesenta. El programa contribuyó a publicitar y a expandir la influencia de la Standard Oil Company en la región (Orozco, 2002). Colgate-Palmolive y otras empresas americanas y europeas actuaron también como patrocinadores y anunciantes en el nuevo negocio de la televisión.

La televisión, si de un lado va a expresar y a representar desde sus recursos narrativos y expresivos los procesos de modernización, urbanización, masificación y secularización de la sociedad colombiana (recuérdese la temática y la misma música de la telenovela *Destino la ciudad* sobre las migraciones campo-ciudad o a “Cuqui” hablando de *El Hombre Unidimensional* de Marcuse en la popularísima comedia *Yo y Tú*), de otro lado va a constituirse ella misma en un agente y factor central de la secularización y destradicionalización de la sociedad. La anterior afirmación no riñe con el reconocimiento de que en ciertos casos algunos géneros televisivos pudieron haber contribuido también al mantenimiento del status quo, al reforzamiento de actitudes y comportamientos tradicionales o a la homogeneización cultural.⁵

MODERNIZACIÓN, ASIMILACIÓN SOCIAL DEL MEDIO Y CONSTRUCCIÓN DE UN SISTEMA PÚBLICO DE TELEVISIÓN

Raymond Williams (1992), teórico de la televisión y de los estudios culturales, llama la atención en uno de sus trabajos acerca de cómo las nuevas formas tecnológicas de la comunicación de masas construyen relaciones complejas con las sociedades que las asimilan:

“Cuando pensamos en las comunicaciones modernas, pensamos de inmediato en ciertas tecnologías. Una serie de inventos eficaces parecen haber cambiado, permanentemente, la forma en que debemos pensar en la comunicación. Sin embargo, al mismo tiempo, las comunicaciones son siempre una forma de relación social y los sistemas de comunicaciones deben considerarse siempre instituciones sociales. Es necesario, por consiguiente, pensar, tanto en términos generales como de forma precisa, en las verdaderas relaciones entre las tecnologías de la comunicación y las instituciones sociales”. (Williams, 1992, p.183).

Siguiendo esa idea de Williams vamos a mirar a continuación algunas de las interrelaciones y procesos que se articularon con la llegada de la nueva forma

tecnológica “televisión”.

La introducción y la adaptación tecnológica y cultural de la televisión como un nuevo medio masivo por parte de un país dependiente del Tercer Mundo que lo adopta como parte de sus procesos de modernización, implicó para la sociedad colombiana transformaciones importantes de sus instituciones, de su cultura y sus lenguajes y narraciones sociales. La televisión como un nuevo medio y en tanto empresa tecnológica exigió nuevas disposiciones y adecuaciones como la construcción de una red nacional de transporte de la señal de televisión a las diferentes regiones del país, nuevas relaciones con inversores y productores de televisión extranjeros, el entrenamiento del necesario personal técnico, un marco legal para el desarrollo de la nueva industria, así como la generación de capacidades culturales y destrezas endógenas para desarrollar exitosamente el nuevo medio masivo.

En los comienzos de la televisión colombiana en 1954, pocas personas en el país conocían acerca del nuevo medio, sus principios científicos y tecnológicos. El presidente Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), quien introdujo la televisión al país, ordenó, justo unas pocas semanas después de haber asumido el cargo, al director de la Radiodifusora Nacional de Colombia Fernando Gómez Agudelo, la adquisición de los equipos necesarios para comenzar las transmisiones de televisión.

La introducción de la televisión a Colombia exigió numerosos cambios y readecuaciones en diferentes áreas de la vida social. Uno de los mayores problemas consistía en que no había en el país expertos en los aspectos técnicos de la televisión. Por eso, la administración Rojas Pinilla debió invitar un grupo de camarógrafos y productores de televisión de Cuba, país que tenía el más desarrollado sistema de televisión en la América Latina de aquellos días, con el fin de capacitar y entrenar los técnicos y operadores requeridos. Mostrando creatividad y capacidad de innovación, los técnicos colombianos aprendieron rápido y tomaron muy pronto en sus manos los diferentes estadios de la producción televisiva.⁶

Las particulares condiciones orográficas de Colombia (tres cadenas de altas montañas que cruzan el territorio del país separando ciudades, pueblos y poblaciones, y dificultando el libre flujo de las señales electrónicas), demandaron especiales adecuaciones tecnológicas para asegurar la circulación de las señales de televisión a lo largo y ancho de las diferentes regiones del país. Después de algunos estudios tecnológicos, los expertos sugirieron combinar tecnologías de televisión alemanas y americanas. Siguiendo tales orientaciones, el transmisor fue adquirido en Alemania con la empresa Siemens y los equipos necesarios para los estudios en los Estados Unidos de América con la compañía Dumont. (Rojas, 2004, pp. 13-14).

TEJIENDO NACIÓN: INGENIEROS Y TÉCNICOS ARTICULANDO ELECTRÓNICA Y VISUALMENTE REGIONES, PUEBLOS Y CIUDADES

La construcción de la red de transporte de la señal de televisión y el crecimiento de su capacidad de cobertura sobre el territorio nacional, constituyó otro importante proceso, no sólo tecnológico sino también social, si tenemos en cuenta el importante papel jugado por los trabajadores y técnicos en la instalación de las estaciones repetidoras en puntos claves de las montañas colombianas. Las difíciles condiciones geográficas y climáticas (bajas temperaturas, vientos, lluvias, ausencia de caminos para el transporte de las estaciones), demandó extraordinarios esfuerzos de los técnicos y trabajadores, incluso muchas veces, que los equipos fueran cargados y transportados a lomo de mula hasta los sitios de instalación. Algunas grabaciones en video de los 50 y 60 muestran esos esfuerzos de trabajadores e ingenieros en la construcción de la red nacional de televisión los cuales significaron su contribución al proceso de construcción nacional en Colombia.⁷ No sobra añadir en este punto cómo este aporte del mundo del trabajo a la configuración de nación ha sido subvalorado e invisibilizado por los códigos de reconocimiento social hegemónicos.

LA EXPANSIÓN LENTA DE LA RED Y DEL NÚMERO DE TELEVISORES Y EL DESPEGUE LENTO DE UN LENGUAJE AUDIOVISUAL HACIA FINALES DE LOS 70

La televisión tardó varias décadas para constituirse en un medio hegemónico dentro del conjunto de los modernos medios masivos de comunicación en el país, así como para desarrollar sus potencialidades como medio tecnológicamente independiente y como lenguaje y narrativa propiamente televisivos.

Es importante tomar en cuenta que la cobertura del territorio nacional por el servicio de televisión evolucionaba lentamente, en concordancia con las jerarquías económicas y políticas y las desigualdades existentes entre las regiones. Mientras el servicio de televisión comenzó en Bogotá, Manizales, y en algunas áreas centrales del país en 1954, expandiendo durante esa década su cobertura hacia Medellín y el departamento de Antioquia, los departamentos de la costa Caribe (Atlántico, Bolívar, Córdoba y Magdalena) recibieron la señal de televisión sólo nueve años después, en diciembre de 1963 (Vizcaíno, p.113). En 1965, el servicio de televisión se extendió hacia el suroccidente del país a los departamentos de Cauca, Huila y Nariño (Vizcaíno, p.147).

El número de televisores que se introducían al país, crecía también lentamente. Algunas fuentes consideran que en la ciudad de Bogotá, había 30.000 televisores

en 1961 (Vizcaíno, p. 79). La revista *Semana* calculaba en enero de 1960 en 500.000 el número total de televidentes. Algunos meses más tarde, en diciembre de 1960, la misma revista *Semana* considera que había dos millones de televidentes en el país.⁸ En septiembre de 1962 el semanario *La Nueva Prensa*, estima el número total de televisores existentes en Colombia en 150.000.⁹ Los datos de mediados de los 70 muestran ya significativos avances en la tenencia de televisores la cual llega a 1.800.000 aparatos y en la extensión cuantitativa del medio. El canal nacional estaría cubriendo para 1975 el 60% del territorio nacional, mientras la segunda cadena o canal regional cubría sólo Bogotá y las regiones centrales. Regiones como los Llanos, la Amazonía y el Chocó carecían de cubrimiento televisivo.¹⁰

Es sólo hasta finales de los años 70 y con mucha más propiedad en los años 80, que la televisión empieza a desarrollar tanto desde la telenovela y el dramatizado, así como desde los noticieros, un lenguaje propio. El nuevo medio presenta además, una programación tendencialmente elitista por lo menos durante los años 50 y 60, muy orientado hacia propuestas de cultura culta, si bien algunos géneros asociados a una moderna cultura de masas como la telenovela, empiezan a aparecer en nuestra televisión en la primera mitad de los 60.

Desde el punto de vista tecnológico, los noticieros de televisión dependen hasta 1979/1980, del formato cinematográfico, costoso y dispendioso en su procesamiento. Durante los 50 y 60, en su período experimental, los noticieros dependen no sólo del formato y la técnica cinematográfica, sino también de los formatos y las estructuras organizadoras de la noticia de la prensa escrita e incluso de prácticas y tradiciones de la locución radial de la noticia. Esto resulta comprensible si tenemos en cuenta que hacia finales de los 60, comienzos de los 70, la grabación cinematográfica en 16 mm., con sonido magnético, debido a sus altos costos, se reservaba sólo para algunas entrevistas y eventos especiales, y las imágenes en formato cinematográfico de los noticieros de televisión eran narradas o comentadas por lo general a través de la voz en off de un locutor.

TELEVISIÓN E IDENTIDAD NACIONAL

Es importante abordar el papel de los noticieros como proveedores de imágenes y referentes de identidad nacional y memoria colectiva, de emociones compartidas y “comunidades imaginadas” de lo nacional (Anderson, 2005), así como las construcciones informativas elaboradas desde ellos sobre el mundo y los sucesos internacionales. En cuanto al primer aspecto es necesaria una reconstrucción de la historia de la visibilización televisiva de los éxitos o las figuraciones coyunturales significativas del deporte nacional, de la sucesión o relevo de diferentes deportes y de deportistas exitosos concretos que a lo largo de distintos períodos se asociaron

al avance o retroceso deportivo de la nacionalidad, así como de los modelos de nacionalismo articulados a la cultura de masas y a los intereses mercantiles vinculados a los medios. Recordemos ahora la narración radial de Gabriel Muñoz López, pero también la transmisión televisiva de la celebración de la gente en las calles de Bogotá, del empate 4-4 de la selección Colombia en el mundial de fútbol de Chile de 1962 frente al equipo de la Unión Soviética en un partido en Arica donde Marcos Coll le hizo gol de tiro de esquina al legendario portero Lev Iashin, “La Araña Negra”; el ingenio periodístico en complicidad con el humor popular y una dosis importante de provincianismo convirtió la sigla de las camisetas de los jugadores soviéticos “CCCP” –iniciales del nombre de la Unión Soviética literal y fonéticamente equivalentes en el alfabeto cirílico a SSSR, “Soiuz Sovietskij Sotsialistichieskij Riespublik- en una fórmula de lectura y de recordación masiva sin lugar a dudas ingeniosa: “Con Colombia Casi Perdemos”.¹¹

No sobra recordar aquí lo que va de aquellos días, pasando por el período de oro de la ciclística Vuelta a Colombia en los 50 y 60, la figuración de los campeones mundiales “Kid” Pambelé y “Rocky” Valdés (recuérdense sus peleas con el argentino Carlos Monzón), los éxitos de Martín Emilio “Cochise” Rodríguez en la competición ciclística internacional de pista durante los 70, los triunfos de “Lucho” Herrera y del ciclismo colombiano en la Vuelta a España y en el Tour de France, hasta la conversión contemporánea de un deporte tradicionalmente elitista como el automovilismo, en una pasión de masas gracias a la transmisión televisiva de los triunfos y derrotas de Juan Pablo Montoya en los circuitos de la Fórmula I.¹²

La transmisión de la llegada al país de la recién coronada como “Miss Universo” Luz Marina Zuluaga, fue otro de los eventos que en la segunda mitad de los 50 estimuló la conformación de sentimientos nacionalistas, a través de esta otra faceta de la identidad nacional ligada a los reinados y a la valoración de la belleza de la mujer colombiana, así como a la promoción de los mismos desde los distintos medios de comunicación. Independientemente de las valoraciones unilaterales de la belleza femenina, de la superficialidad y artificio que han rodeado los concursos de belleza en el país, o de la manera como en los meses de octubre y noviembre el Reinado Nacional de la Belleza de Cartagena distorsiona y a menudo monopoliza la agenda de los medios informativos en Colombia, es claro que los reinados de belleza -no sin la ayuda de poderosos intereses mercantiles- conquistaron un lugar en las preferencias de los colombianos.

EL MONOPOLIO POLÍTICO BIPARTIDISTA DE LA INFORMACIÓN Y EL OFICIALISMO DE LOS NOTICIEROS DE TELEVISIÓN

El espíritu monopólico de la vida política nacional que impulsó el acuerdo que

luego de la violencia sectaria de los 40 y 50 condujo al sistema político del Frente Nacional (1958-1974), a través del cual los dos partidos tradicionales Liberal y Conservador decidieron repartirse paritariamente los cargos públicos y alternarse cada 4 años durante 4 periodos en la Presidencia de la República, tuvo su correlato en cuanto al control de la televisión, en la apropiación bipartidista de los espacios a través de licitaciones generalmente amañadas y sólo muy ocasionalmente manejadas con criterios técnicos de idoneidad profesional y calidad de las propuestas presentadas. Los noticieros, que tenían que ver mucho más directamente que otros géneros con la emisión de percepciones y opiniones sobre la política, el Estado, los partidos y sus dirigentes, fueron celosamente protegidos como un monopolio de las élites políticas y de periodistas a ellas allegados.

Como lo habían sido los noticieros cinematográficos durante los 30, 40 y 50, en tanto revistas cinematográficas contratadas por empresas nacionales, por el Estado o por los gobiernos para dejar una memoria de sus realizaciones y del avance del “progreso” durante sus mandatos (Acosta, 2005), los noticieros televisivos de las primeras décadas de la televisión heredan y mantienen mucho de esa solemnidad y de un sentido épico y triunfalista de la historia que estaban presentes en sus antecesores cinematográficos. Esto seguramente tenía que ver con ciertas inercias del sistema, con el predominio político y cultural de una élite culta y oligárquica de base letrada, donde los “doctores” habían monopolizado el acceso al poder y a menudo el derecho a hablar en público.¹³ Y así como en la política nacional real existían y se mantenían unas jerarquías entre los políticos pertenecientes a las grandes familias oligárquicas (los López, los Ospina, los Lleras, los Gómez, los Santos) y para acceder a la Presidencia había que hacer y respetar lo que se llamaba por esos años la “fila india”, la visibilidad en tanto personajes de la noticia en los noticieros de televisión de las primeras décadas (50, 60 y 70) la tenían los viejos “patricios” liberales y conservadores a menudo portadores de una oratoria ampulosa y acartonada.¹⁴ Esos noticieros expresaban una mirada oficialista y conformista con el status quo, una perspectiva triunfalista sobre la gestión de los gobiernos y una cierta reverencia hacia los personajes del poder.

Hay que agregar también que la izquierda y las vertientes políticas opositoras y disidentes estaban excluidas de la posibilidad de expresar sus puntos de vista a través de los grandes medios masivos (y continúan estándolo hasta hoy). Paradójicamente, en los 60 y 70, décadas que en Colombia y el mundo estuvieron marcadas por la contestación del orden social, por la influencia de la revolución cubana y por la subversión de los viejos ordenamientos político y cultural, en los noticieros de televisión colombianos no hubo un lugar para la expresión de ese tipo de perspectivas.

Es dicente en ese sentido sobre las exclusiones de la cultura política

hegemónica lo expresado por uno de los periodistas de televisión de finales de los 70, comienzos de los 80, en una entrevista para nuestra investigación, cuando relata como en alguna oportunidad propuso hacer una nota sobre unos extranjeros que habían llegado a una población amenazada por la guerra interna para defender a sus habitantes sirviendo como una especie de escudos humanos. Agrega que al él le pareció interesante el hecho que unos extranjeros estuvieran dispuestos a poner sus vidas en riesgo por defender la integridad física de una población en un país distinto al suyo. Sin embargo, la respuesta de la directora del noticiero fue que “tal noticia no iba porque eso tenía un sabor de izquierda. “Eso son mamertadas”, se decía”.¹⁵

Hay que reconocer, en honor a la verdad y a la complejidad de la situación de aquellos días, que desde el periodismo escrito se desarrolló durante los años 70 una vigorosa experiencia de periodismo alternativo de izquierda que encontró su más clara y acabada expresión en la revista “Alternativa”, liderada por escritores y periodistas de mucha autoridad y prestigio, entre ellos Gabriel García Márquez. Este semanario estimuló poderosamente una mirada crítica sobre la televisión y dedicó decenas de artículos al análisis de distintos programas, a la crítica de la concentración de los medios y al estudio de las interrelaciones entre medios, dependencia y dominación. Prestó atención a la ficción televisiva nacional destacando no sólo sus carencias sino también sus logros, criticó la presencia exagerada de los “enlatados” norteamericanos en las parrillas de programación y le dio la palabra a actores y actrices así como a dirigentes sindicales de los artistas y a los trabajadores de la televisión (López de la Roche, 2006).

Destaco la labor de Alternativa porque como publicación que hizo época y que configuró un importante público lector, debió jugar un papel significativo en la formación crítica de algunos segmentos o grupos dentro de las audiencias de televisión.

Pero el espacio para la crítica no sólo del medio televisivo sino de la sociedad estaba clausurado en la televisión. Un importante trabajo de análisis de la televisión colombiana realizado a mediados de los años 70 muestra además del control político bipartidista, el papel monopólico que han adquirido algunas empresas en el manejo de la televisión, en particular el lugar central ocupado por “el pool” (como se le denominaba entonces) de Radio Televisión Interamericana RTI, Punch y Caracol, así como las censuras de tipo político pero también religioso (alrededor de los temas relacionados con la *publicidad* de los asuntos vinculados al control de la natalidad). En el capítulo sobre los programas locales y específicamente en el aparte dedicado a los noticieros y programas de opinión, el autor, caracterizando a los noticieros en su totalidad como gobiernistas, anota que “en general, los noticieros por principio presentan una “buena prensa” del país. En el mundo reflejado por los noticieros, todos los problemas en Colombia se arreglan, todo funciona,

las escasas se resuelven a las pocas horas y no hay huelga en el país que no se arregle a los pocos días (Bibliowicz, 1979, p. 131)”.¹⁶

LAS APERTURAS DE LOS AÑOS 80

En el quiebre de los años 70 a los 80, pero de manera mucho más clara en esta última década, empiezan a darse ciertas aperturas en el periodismo de televisión asociadas a los informes especiales y al creciente interés por lo regional, que muy probablemente están íntimamente relacionadas con dinámicas macrosociales, macropolíticas y culturales experimentadas por la sociedad colombiana de aquellos años. Los noticieros de finales de los 70 eran notoriamente centralistas y capitalinos y carecían en su inmensa mayoría de corresponsales en las ciudades capitales de departamentos, en un país de fuertes y arraigadas culturas regionales. La crisis de la repartición monopólica de la vida política e informativa característica del Frente Nacional, que ha expirado si no real por lo menos legalmente en 1974, el autoritarismo y la crisis humanitaria estimulada por el “Estatuto de Seguridad” del gobierno Turbay Ayala (1978-1982) con sus prácticas de represión y tortura¹⁷, la contestación propagandística y militar del M-19 que se definió a sí mismo como un movimiento de “propaganda armada”, que interfería la señal de televisión para insertar sus mensajes político-publicitarios, que organizaba acciones espectaculares como el robo de 5.000 armas del Cartón Norte del Ejército en Bogotá a través de un túnel de alta ingeniería en la noche de Año Nuevo de 1979, o que secuestraba y mantenía como rehenes durante un mes, en abril de 1980, a un grupo de embajadores extranjeros de una recepción en la Embajada de República Dominicana para denunciar ante el mundo las violaciones a los derechos humanos del gobierno de Turbay, fueron algunos de los hechos que debieron incidir en la necesidad de empezar a abrir un poco el espectro de voces, temas y problemas desde los informativos de televisión.

El gobierno del conservador Belisario Betancur (1982-1986), estimulando la aprobación de la elección popular de alcaldes y la descentralización, en el plano de la televisión auspiciando la creación y desarrollo de los canales regionales (Teleantioquia, Telecaribe y Telepacífico inicialmente), y a nivel de la política nacional abriendo una mesa de negociación con el EPL y con el M-19 a través del Diálogo Nacional propuesto por esta última organización, muy probablemente contribuyó también al logro de una cierta apertura de los noticieros que se va a observar a mediados de los años 80. El reconocimiento histórico por parte de Betancur en tanto representante de las élites políticas, de la existencia de factores estructurales de pobreza e inequidad que propiciaban la existencia y desarrollo de la insurgencia armada en Colombia, contribuyó probablemente a que los medios de comunicación y entre ellos los noticieros de televisión por primera vez en la historia del país abrieran un espacio para la

visibilidad televisiva de la guerrilla y para escuchar sus tesis y sus percepciones de la política y la sociedad.¹⁸

Es importante subrayar en este punto que una de las intenciones de esta investigación es rescatar también una memoria crítica del oficio periodístico, no sólo en su proyección hacia el “afuera” (el poder político, la economía) de la sociedad, sino también hacia el “adentro” de la profesión y de la empresa periodística, como también de la subjetividad del periodista, de sus valores humanos y ciudadanos, de su ética profesional con respecto a los deberes para consigo mismo y para con sus audiencias. Nos interesan, por ejemplo, testimonios como los de Javier Darío Restrepo, quien interrogado sobre lo que significaba ser periodista cuando empezó a trabajar en el periodismo de televisión, anota que lo que atraía la atención entonces era a menudo “ser alguien que estaba al lado de los poderosos”. Agrega que “esa fue una visión que resultó muy deformante, y que deforma mucho la forma de hacer periodismo”. Reflexionando sobre su trabajo como periodista de noticiero de televisión a finales de los 70 y durante los 80, Restrepo observa cómo

“ser teleperiodista era como ser el pavorreal dentro del corral de los medios de comunicación [pues había] cierta conciencia de superioridad del periodista de televisión. No había una conciencia autocrítica de que esta información que se da por televisión está condenada, sino se actúa en contrario, a ser la más superficial de todas porque es sólo para ver y para oír, y no para pensar”.¹⁹

Comenta también Javier Darío Restrepo la lucha que se tuvo que dar en algunos noticieros y en particular en el “Noticiero 24 horas” para tener un consejo de redacción y superar el modelo de decisión sobre qué va y qué no va en la información diaria donde “el jefe de redacción consultaba con el director y ya quedaba definida la noticia. Los periodistas (simplemente) recibían la orden de qué cubrir”. Agrega el periodista que “un noticiero que quiera ser distinto, debe tener un Consejo de Redacción, y el Consejo de Redacción debe ser un consejo donde todos participen”. Cuenta luego Restrepo cómo en una nueva etapa del noticiero se decidió “comenzar los consejos de redacción con una autocrítica de lo que había sido la emisión de la noche anterior”, determinación que “creó cierta repulsa: los periodistas tenemos una piel muy sensible frente a la crítica de lo que hacemos”.

En este rescate de una perspectiva crítica y de lo que podríamos denominar unas tradiciones éticas y políticas democráticas en el manejo de los medios, nuestra investigación trata de evitar la construcción de visiones generalizantes esquemáticas y monolíticas del funcionamiento del sistema informativo de televisión en las décadas estudiadas, o de los noticieros con sus estructuras internas y rutinas del oficio. Cuando afirmamos el oficialismo de los noticieros televisivos en los años 60 y 70, lo hacemos partiendo de ciertos consensos en

la historiografía existente y de la tendencia general que observamos. Ello no nos impide reconocer que en medio de esa direccionalidad política hacia el mantenimiento del *status quo*, es posible hallar, por ejemplo, notas informativas valiosas, informaciones significativas desde el punto de vista social y cultural o trayectorias personales de profesionalismo y ejercicio ético del periodismo.²⁰

ENTRE LA CORRECCIÓN GRAMATICAL Y LA EMPRESA PERIODÍSTICA COMERCIAL: DOS ESTILOS DE NOTICIEROS EXPRESANDO LAS TENSIONES DEL CAMBIO CULTURAL

En un trabajo de 1980, Isabela Vernaza utiliza el modelo propuesto por Furio Colombo en su libro *Televisión: la realidad como espectáculo*, para caracterizar los noticieros de televisión nacionales. Colombo, estudiando las formas de presentación de las noticias y las interpelaciones propuestas por los informativos a sus públicos, se refiere a la existencia, de un lado, de un modelo “vertical”, donde estarían “los noticieros más tradicionales para quienes el Estado, la soberanía, la familia y la religión son preponderantes”. De otro lado, se encontraría un modelo “horizontal”, el de “los noticieros modernizantes, para quienes la noticia es ante todo un producto comercial vendible”:

“El modelo vertical (...) se da en sociedades más fragmentadas y débiles con fuertes presiones morales (religiosas) y jerárquicas (la fuerza de la soberanía). Aquí hay predominio de la noticia política, siendo ella la espina dorsal del sistema de informaciones, se le da primicia a los datos formales de la soberanía, a los valores morales, religiosos y políticos. Hay además una expansión de la esfera de intimidad familiar. El Estado y la familia son los lados extremos de la información, entre los cuales se incluye todo el resto de las noticias. El modelo horizontal se basa en la noticia mercantil y en el control del Estado por parte de la sociedad civil, dando lugar a una expansión de la esfera pública identificada con los intereses de la producción y del intercambio. Aquí la noticia es un producto comercial vendible. “En nombre del respeto al producto la información ha abierto un camino capaz de entrar con fuerza en la esfera del secreto soberano del Estado y en la zona íntima y apartada de la familia, ampliando la definición de público, absorbiendo y atenuando en ella las diferencias o contradicciones de clase y deteniéndose tan sólo en el límite extremo de la tolerancia del público más amplio” (Vernaza, 143).

Para la autora, a finales de los 70, comienzos de los 80, el “Noticiero Telesiete” de Arturo Abella ejemplificaría el modelo “vertical” y el “Noticiero 24 horas” el modelo horizontal.

Telesiete se presenta de entrada al televidente como “Telesiete, el noticiero de Arturo Abella”. Arturo Abella, periodista conservador (en el sentido de perteneciente al Partido Conservador) tiene una larga trayectoria como periodista

en medios escritos, circunstancia que hace que el noticiero invoque su propio prestigio personal como criterio de legitimación, utilizando muy poco hacia ese fin los recursos audiovisuales. La cita de Vernaza deja ver las fuertes permanencias de la cultura letrada en los noticieros “televisivos” colombianos comenzando la década de los 80:

“El caso de Arturo Abella es típico: el cuenta con tanta tradición en los medios informativos que se puede dar el lujo de dar noticias cuyas fuentes son de “alta fidelidad” (este era un lema repetido constantemente en la presentación de “sus” noticias por el periodista- F.L.) y el público las acepta por el sólo hecho de que vengan de Abella. Con esto la televisión colombiana se coloca más en el campo informativo de la prensa que en el de la televisión puesto que es muy poco lo que utiliza las herramientas de legitimación de informaciones que ella posee” (Vernaza, 136).

Vernaza subraya la preocupación de Abella y Telesiete “por perfeccionar el lenguaje, algo muy propio de las agrupaciones tradicionales (147)”. Durante la emisión del noticiero se pasaban cada cierto tiempo letreros que eran leídos en secuencias de quince segundos y que constituían una *pedagogía del bien hablar* desde el punto de vista gramatical: “No diga desorbitante, diga exorbitante (147)”, decía la voz de un locutor en cada corte para comerciales.²¹ Sobre la preocupación de Telesiete “por el perfeccionamiento del lenguaje reflejada en la sección de “No diga... diga...”, Vernaza añade que “esto es propio de sociedades tradicionales donde se conservan las formas del lenguaje y de cultura, oponiéndose a innovaciones provenientes de grupos minoritarios. Así por ejemplo, no se utilizan (en Telesiete- F.L.) vocablos de la jerga juvenil” (149-150).

Aunque Vernaza no considera que los dos tipos de noticieros propuestos por Colombo se den en forma pura en nuestro caso, y más bien tiende a ver cómo en la práctica todos los noticieros de televisión presentan elementos del uno y del otro tipo, de todas maneras encuentra en el “Noticiero 24 horas” el modelo opuesto al informativo de Arturo Abella. El Noticiero 24 horas es también conservador por su filiación política, más exactamente alvarista, por su pertenencia al político profesional Alvaro Gómez Hurtado, hijo del líder histórico y legendario del conservatismo colombiano, Laureano Gómez. El noticiero se aproximaría más al modelo horizontal “sobre todo en lo relacionado con la mercantilización de la noticia: es un producto para la venta y como tal se produce; y en lo relativo al lenguaje no especializado, abierto, que acepta los aportes de todos y los integra al noticiero (150)”.

Una sección y un personaje del “Noticiero 24 horas” que expresan esa horizontalidad argumentada por Vernaza, es el periodista José Fernández Gómez, quien introducía los últimos 180 segundos del noticiero, presentados por Seguros Bolívar. Fernández hacía “una minientrevista, reloj en mano, a

todo tipo de personas: desde campesinos hasta escritores, pasando por políticos, sacerdotes y niños (...) El tema de su breve charla es invariablemente: usted qué está haciendo y porqué lo hace” (Vernaza, 153).

El “Noticiero 24 horas” va a introducir también una figura que va a hacer carrera hasta hoy, no siempre para bien de la información, en la presentación noticiosa de televisión en Colombia y es el de la mujer físicamente atractiva y sensual. Nos parece importante transcribir textualmente la caracterización que hace Isabela Vernaza en su investigación de 1980, de la persona que inauguró la introducción de la figura de la vedette o de la mujer sensual con sus distintos encantos, a la puesta en escena de la noticia:

“(…) hay comerciales por 1.30 minutos y entra en escena un nuevo personaje con rasgos muy peculiares, Virginia Vallejo: en vez de figurar como periodista, ella ha alcanzado su prestigio como mujer bonita, actriz de cine e incluso un poco vedette. Esta locutora se encarga de recitar de memoria noticias que van desde el Bloque Estatal –las referentes a las actividades de la bolsa de valores- hasta las noticias del Bloque General, tanto culturales como femeninas y curiosas, durante 6.50 minutos, pero conservando la seriedad y el formalismo que el noticiero ha tenido todo el tiempo. Este es un mecanismo que responde al lenguaje no especializado que está al alcance de todos, propio del modelo horizontal; puesto que ella es una mujer sin ninguna especialización que la particularice, es alguien que está al nivel de todos, pero que por su atractivo físico se ha hecho acreedora de un cierto prestigio que la hace merecedora de un sitio entre el público. El Banco de Bogotá es también su patrocinador y sólo aparece escrito sobre su escritorio, no siendo mencionado en ningún momento (p. 152)”.²²

En este punto quisiera invocar la pertinencia para nuestra investigación del trabajo de Eliseo Verón *El cuerpo de las imágenes* (2001), donde recapitula el desarrollo de la presentación de los noticieros, desde las actualidades cinematográficas hasta la aparición del conductor narrando la noticia, estableciendo un contacto vital con el espectador. La noción de “efecto de contacto” (asunto central en el funcionamiento del medio televisivo), del cuerpo como factor clave de ese efecto de contacto de la televisión, y la ampliación histórica progresiva de la presencia del cuerpo del presentador, del set y del dispositivo de producción, resultan valiosas para el análisis de los procesos que nos condujeron de los tiempos del presentador “ventrílocuo” de los primeros años, -recuérdese la sobriedad y economía expresiva de Hernán Castrillón Restrepo en el Noticiero “Suramericana”-, pasando por la gestualidad y el manejo de las manos que interpelan e involucran al espectador (Juan Guillermo Ríos antes y durante los diálogos de paz de 1984-1985), hasta la introducción de las hermosas piernas y la figura sensual de Virginia Vallejo, mucho antes de las otras piernas largas y esbeltas de Viena Ruiz con sus primicias y “chismecitos” informativos, y todo lo que a partir de allí y hasta nuestros días se desenvuelve en términos de frivolidad y espectáculo en los noticieros de televisión.

TELEVISIÓN Y MEMORIA VISUAL DEL PAÍS

La investigación que venimos desarrollando pone en evidencia la urgente necesidad de constituir un archivo de fuentes audiovisuales para reconstruir no sólo la historia de los noticieros de televisión sino también la historia de nuestra sociedad. Los noticieros televisivos en particular pueden aportar un conjunto específico de imágenes y textos, portadores de narrativas, estilos y estéticas sociales, claves para la comprensión de distintas épocas y períodos de la historia contemporánea de Colombia.

Las notas informativas de los noticieros de televisión, pese a ser estos manejados con un criterio de distribución de cuotas político-informativas, no están dedicadas sólo a la política. Ellas expresan las tendencias de la moda, los choques generacionales de padres y abuelos con las “cocacolas” y los “cocacolos”, con los chicos y chicas “gogó” y “yeyé”, con la estridencia del rock y con la píldora, el uso de la marihuana y la liberación sexual. Algunas notas del *corpus* de noticieros analizado muestran la difusión de la minifalda, imágenes de las jóvenes fumando, los particulares peinados y cortes de cabello que usaban las jóvenes de los 60 y en medio de todo esto la adquisición por la mujer capitalina de aquellos días de un cierto desparpajo y de una cierta autonomía frente a la tradición patriarcal.²³

El mismo discurso verbal de los políticos tradicionales en la televisión de los 60 y 70 también deja ver unas retóricas del poder ancladas en estilos acartonados y formalistas asociados al uso recurrente de expresiones y palabras como “copartidarios”, “patricios”, “ilustre amigo”, “dilecto amigo”, “reverendísimo”, “me place...”, ligados a una vieja retórica formalista y patriarcal que probablemente estaba ya haciendo agua en medio de la modernización de la sociedad, de los irremediables relevos generacionales y de la propia crisis del sistema político del Frente Nacional que aunque cronológicamente debía concluir en 1974, seguía negándose a desaparecer como práctica monopolizadora de la vida política y de la expresión pública desde los medios de comunicación.

Es indudable entonces que la documentación audiovisual aporta un plus que combinado con los recursos tradicionales de la investigación histórica y con la historia oral, puede contribuir a una reconstrucción mucho más integral de los procesos político-culturales. Hacia el desarrollo de una historia de la cultura colombiana contemporánea, de los distintos entrecruzamientos generacionales de narrativas, medios y lenguajes mediáticos, de las trayectorias de la identidad nacional, así como de nuestras culturas políticas, resulta clave la constitución de ese acervo documental televisivo.²⁴

CONCLUSIONES

El nacimiento y desarrollo de la televisión en Colombia constituye un proceso central en la modernización del país, en el desarrollo del capitalismo periférico colombiano, así como en los procesos de internacionalización y transición social y cultural de la sociedad.

En la segunda mitad de los años 70 la televisión colombiana empieza a mostrar una cierta madurez como lenguaje, estética y narrativa mediática que se expresa principalmente en la producción de ficción.

Los noticieros, si bien avanzan durante los setenta en términos de su construcción escenográfica y hacia la conformación de una estructura básica como género (organización de sus sets, determinación de secciones, roles de los periodistas, etc), y si además, dentro del formato de 16 mm avanzan en la experimentación visual, están constreñidos de todas formas por su dependencia de dicho formato cinematográfico, y por el retraso tecnológico general que experimentan.

No obstante sus limitaciones tecnológicas y narrativas, los noticieros de televisión conectaron regiones, difundieron informaciones, símbolos y tradiciones, popularizaron artistas y personajes significativos en otras esferas de la vida nacional, celebraron los triunfos y realizaciones de nuestros deportistas, aportando elementos de integración y de cohesión nacional.

Hacia finales de los 70, pero sobre todo durante los 80, los noticieros de televisión evolucionan hacia formas de producción y de representación de la realidad nacional menos centralistas, desarrollan sistemas de corresponsalías permanentes en las principales ciudades y comienzan a ser un poco menos noticieros bogotanos y capitalinos.

El acercamiento a las regiones y el desarrollo desde los noticieros de informes especiales contribuyeron a conocer mejor el país (no sólo por parte de los televidentes sino también por parte de los propios periodistas), a darle voz a ciudadanos anónimos y en ocasiones a algunos académicos y expertos para ampliar la interpretación de la noticia.

En el plano de sus articulaciones con el poder político, los noticieros de televisión durante los años 50, 60 y la mayor parte de los 70 fueron predominantemente gobiernistas, o por lo menos oficialistas, en términos de su adhesión al Frente Nacional, y en la orientación general de su cubrimiento informativo, tendieron a ser conformistas con el statusquo y a privilegiar las fuentes y voces oficiales.

Los noticieros constituyeron por lo tanto, un espacio estratégico de apropiación monopólica por parte de los partidos Liberal y Conservador, de la construcción de la agenda informativa a través de la televisión, y en ese sentido fueron y continúan siendo –por lo menos hasta la privatización de 1998 cuando se pasa del criterio político-partidario de apropiación de los mismos al de la capacidad económica para hacerse con su propiedad y control-, una herramienta de fortalecimiento de la hegemonía del bipartidismo tradicional en la cultura política colombiana. Esa hegemonía estuvo acompañada de la exclusión simultánea de otras tradiciones de cultura política (de izquierda, socialistas, anarquistas, de oposición), de su subalternización, invisibilización y estigmatización.

Como se puede ver de la argumentación expuesta, el género noticieros tiene un valor para el análisis no sólo de la vida política y de los aspectos históricos de la conformación de una opinión pública, sino también para la comprensión de aspectos claves de la cultura, de los estilos, las retóricas y las estéticas sociales.

NOTAS

1. El primer noticiario cinematográfico parece haber sido *Le Journal Pathé*, creado en Francia por Charles Pathé hacia 1908, véase: Tranche y Sánchez-Biosca, p.82
2. Tranche y Sánchez-Biosca (2001), p.83. La cita la toman los autores de la p. 311 del libro de Fielding y la hacen en inglés. La traducción de la misma al español es mía- F.L.
3. Tranche y Sánchez Biosca (2001) Ibidem, p. 83 y nota 17 allí mismo.
4. Hechizada, La Isla de Guilligan, Batman, Gomer Pyle, Viaje a las estrellas, Viaje al fondo del mar, Los invasores, Los Beverly Ricos, fueron sólo algunos dentro de una gran cantidad de programas importados de los Estados Unidos, denominados enlatados, por el empaque en que se recibían.
5. El productor audiovisual caleño Oscar Campo ha cuestionado con toda razón el centralismo bogotanzante que implicaba para la cultura de las regiones colombianas la propuesta costumbrista de la comedia “Yo y Tú” emitida desde la capital durante más de 20 años.
6. Acerca del trabajo de los técnicos cubanos que colaboraron en el proceso de instalación de los equipos y en el arranque del servicio de televisión en Colombia, ver: “Tras las bambalinas de la televisión”, Estampa, 809 (1955): 36-38. Ver también: Milcíades Vizcaíno, Historia de una travesía. Cuarenta años de la televisión en Colombia. (Bogotá: Inravisión, 1994): 18-19.

7. Ver el programa especial de televisión dedicado a este tema, realizado por la Asociación Colombiana de Trabajadores de la Televisión ACOTEVE para el 50 aniversario de la televisión colombiana, Bogotá: ACOTEVE-INRAVISION), 2004.
8. Citado en Milcíades Vizcaíno, *Historia de una travesía*, 77.
9. *La Nueva Prensa*, septiembre 29 1962, p.68, citado en Milcíades Vizcaíno, *Historia de una travesía*, 101-102.
10. Datos tomados de *Estadísticas de Inravisión*, Bogotá, 1975, citados en Bibliowicz, Azriel, *Lo público es privado: un análisis de la televisión colombiana*, Tesis de Ph.D en Sociología, Universidad de Cornell, 1979, p. 30.
11. El registro cinematográfico para televisión hecho de la celebración popular en Bogotá de ese empate con la Unión Soviética, puede observarse en el archivo de Horacio Posada.
12. Sobre esa relación deporte-nacionalidad en la historia contemporánea del Brasil, puede verse el artículo de Renato Ortiz, “El “atraso” en el futuro: usos de lo popular para construir la nación moderna”, en García-Canclini, Néstor (comp.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, CONACULTA, México, 1991.
13. Recuérdese el personaje de León María Lozano, “El Cóndor”, en la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal “Cóncores no entierran todos los días”, sobre la Violencia de los años 40 y 50. Siendo un modesto dirigente local del conservatismo acostumbraba prepararse para intervenir en los actos políticos para agasajar a algún dirigente departamental de su partido cuando llegaba de visita a Tuluá, y sucedía que a la hora de hablar siempre el temor se lo impedía como también la vergüenza por no tener la fluidez y el verbo “de los doctores de Cali o de la capital”.
14. Escúchese y obsérvese la filmación cinematográfica para televisión de la intervención del expresidente Mariano Ospina Pérez hablando sobre la reforma agraria de la segunda mitad de los 60, archivo de Horacio Posada. Obviamente que entre 1954 y el 10 de mayo de 1957, cuando fue depuesto, la visibilidad mayor la tuvo el general Rojas, pero a partir del inicio del Frente Nacional en 1958 se restablece el control bipartidista y oligárquico de la información, roto por el interregno populista de Rojas Pinilla.
15. Entrevista con Javier Darío Restrepo, Bogotá, 2005 la palabra “mamerto” se usó en los 70 dentro de la izquierda colombiana para referirse despectivamente a los militantes comunistas en tanto “legalistas” y “reformistas”. A partir de la segunda mitad de los 80 el término “se vuelve” sinónimo “del ingenuo, que

todavía cree en la revolución”.

16. Sobre el otorgamiento de los noticieros o la cancelación o no renovación de los contratos para su manejo sobre la base de criterios políticos (cómo ellos se otorgaban y se quitaban “por política”), ha sido enfática Judith Sarmiento en entrevista para la investigación que sustenta el presente artículo.
17. La televisión ha contribuido desde visiones hegemónicas proclives al mantenimiento de la dominación bipartidista y desde su poco o ningún espacio para la crítica y la opinión alternativas, al silenciamiento de este periodo autoritario de nuestra historia reciente, el más cercano a un régimen dictatorial, marcado por las violaciones a los derechos humanos, por la persecución a intelectuales y artistas, por prácticas de tortura, y por medidas de censura y de control de la información noticiosa. Unos meses antes de su muerte en el 2006 el expresidente Turbay había creado un movimiento político de respaldo a la propuesta autoritaria del entonces presidente de la república Alvaro Uribe Vélez, denominado irónicamente, “Patria Nueva”. Parte de las memorias subalternizadas y disidentes que esta investigación intenta visibilizar se relacionan con una memoria de las censuras y las restricciones al periodismo durante el gobierno de Turbay, borrada o desdibujada en la conciencia colectiva de la sociedad colombiana y a veces en la memoria misma del gremio periodístico.
18. Algunos sectores de la sociedad ligados a algunos grupos sociales dominantes consideraron inconveniente ese reconocimiento hecho por Betancur. A finales de su gobierno y a comienzos del de Virgilio Barco (1986-1990) aun se podían leer en algunos barrios del norte de Bogotá graffitis que en la lógica maximalista característica de ciertas tradiciones de la cultura política colombiana decían: “Belisario entregó el país al comunismo”. Probablemente esa primera visibilidad del fenómeno guerrillero a nivel de la televisión, amplia en cuanto a su exposición al medio y en cuanto a posibilidad de expresión de sus tesis y visiones del país, tuvo sus excesos en los noticieros, producto de una cierta visión romántica que aún tenía mucho peso por aquellos días, asociada a una guerrilla en muchos aspectos renovadora como lo era el Movimiento 19 de Abril. Excesos similares los tuvo posteriormente la puesta en escena de los paramilitares por parte del periodismo televisivo informativo y de opinión. Recuérdense las entrevistas televisivas de Claudia Gurisati y de Darío Arizmendi al jefe paramilitar Carlos Castaño y las polémicas que suscitaron en su momento.
19. Entrevista con Javier Darío Restrepo para la presente investigación, Bogotá, 2005, archivo de la investigación.
20. Piénsese por ejemplo, en la locución de Hernán Castrillón Restrepo considerado durante muchos años como un modelo de sobriedad y de seriedad en la presentación de la información, en la figura de Judith Sarmiento y la credibilidad construida por ella como presentadora y periodista de televisión en el Noticiero

“TV Hoy” del expresidente Andrés Pastrana. O en la misma figura del periodista, analista de medios y escritor Javier Darío Restrepo, arriba citado, reconocido maestro y conciencia ética del periodismo no sólo en Colombia sino a nivel del campo periodístico en América Latina.

21. La pedagogía del bien hablar en los telenoticieros, muy diciente del peso cultural de la Ciudad Letrada conservadora en Colombia, con su defensa de la pureza del idioma de Castilla, venía desde la segunda mitad de los años 60 cuando Arturo Abella dirigía el “Noticiero Telebogotá” o “Noticiero Teletigre” en el Canal local “Teletigre”: “el doctor Abella era muy cuidadoso del lenguaje, el era miembro de la Academia de la Lengua” y esos mensajes “No diga tal cosa, diga tal otra” que se pasaban con transparencias eran mensajes-cortesía de la Academia Colombiana de la Lengua. Entrevista a Mercy Merchán, Bogotá, 2005. Para una crítica de la hegemonía de los letrados en las sociedades hispanoamericanas de la Colonia a nuestros días, así como de las políticas defensivas de la pureza de la lengua por parte de las Academias Hispanoamericanas de la Lengua, puede consultarse el texto clásico de Ángel Rama *La Ciudad Letrada* (2002).
22. El testimonio resulta interesante si tenemos en cuenta que en julio de 2006, Virginia Vallejo dió su testimonio en un especial televisivo de RCN donde acusa al político Alberto Santofimio de ser el autor intelectual, en complicidad con Pablo Escobar, de la muerte del líder del Partido Liberal Luis Carlos Galán Sarmiento. En ese mismo programa revela su condición de amante del capo de la mafia Pablo Escobar Gaviria y cómo ella, siendo Escobar candidato a la Cámara de Representantes, le acompañó en varias giras políticas por pueblos de Antioquia durante las cuales la gente recibía a Escobar como a un héroe. Ha confesado además que al lado de Pablo Escobar ella se sentía como Manuelita Sáenz o como una especie de Eva Perón. Véase Especial Informativo de RCN, 17 de julio de 2006.
23. Véase la nota cinematográfica para noticiero de televisión, sobre la minifalda en Bogotá durante los años 1960, Archivo de Horacio Posada.
24. El Museo de la Imagen en Movimiento (The Museum of Moving Image) y el Museo de la Historia de la Radio y la Television (Museum of Radio and Television History) en New York, son sólo dos de las instituciones que adelantan un valioso trabajo de rescate y apreciación social del patrimonio audiovisual en los Estados Unidos.

REFERENCIAS

- Acosta, L. F. (2005). “Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y comercial de los Acevedo (1940-1960)”, en *Historia Crítica*, No. 28, Bogotá.

- Anderson, B. (2005). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, Fondo de Cultura Económica, México.
- Bibliowicz, A. (1979). “Lo público es privado: un análisis de la televisión colombiana”, Tesis de PHD en Sociología, Universidad de Cornell.
- Brunner, J. J. (1988). Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales, FLACSO, Santiago.
- Carrillo, A. y Cira I. (2003). Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas, Ministerio de Cultura, Bogotá.
- Crowley, D. y Paul H. (1997). La comunicación en la historia. Editorial Bosch, Barcelona.
- Fielding, R. (1972). The American Newsreel 1911-1967. University of Oklahoma Press, Oklahoma
- Herlinghaus, H. (2002). Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina, Editorial Cuarto Propio, Santiago.
- Herrán, M. T. (1990). “El periodismo en Colombia desde 1986”, en NHC Planeta, Tomo IX “Ecología y Cultura”, Bogotá.
- López de la Roche, F. (2006). “Alternativa y la crítica de televisión”, capítulo inédito, en López de la Roche, Fabio, et al, Informe final de la investigación “Historia de los noticieros de televisión en Colombia 1954-1980”, Colciencias-IEPRI, Bogotá, 2006.
- López de la Roche, F. (2004). “La comunicación y la historia política”, en Ayala Diago, César (editor) (2004), La historia política hoy. Sus métodos y las ciencias sociales, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- López de la Roche, F. (2003). “Medios, industrias culturales e historia social”, en Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado” (VII Versión), Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia, Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- Martín-Barbero, J. (1998). De los medios a las mediaciones. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Martín-Barbero, J. y Germán R. (1999). Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva, Gedisa, Barcelona.

- Martín-Barbero, J. y Sonia M. (1992). *Televisión y melodrama*, Tercer Mundo Editores, Bogotá.
- Monsiváis, C. (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Anagrama, Barcelona.
- Oliva, L. y Xavier S. (1999). *Las noticias en televisión*. Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE, Madrid.
- Orozco, G. (2002). *Historias de la televisión en América Latina*, Gedisa, Barcelona.
- Ortiz, R. (1992). “Usos de lo popular para construir la nación moderna”, en Néstor García-Canclini, *Cultura y pospolítica*, Mexico, Conaculta.
- Pécaut, D. (1989). *Crónica de dos décadas de política colombiana 1968 – 1988*. Bogotá: Siglo XXI Editores.
- Puente, S. (1999). *Televisión: la noticia se cuenta*. México: Ediciones Alfaomega.
- Puente, S. (1997). *Televisión: el drama hecho noticia*, Universidad Católica de Chile, Santiago.
- Rama, A. (2002). *La Ciudad Letrada*, Ediciones del Norte, Hanover.
- Rojas, L. R. (2004). *50 años de la televisión en Colombia*. Bogotá: Inravisión.
- Sarlo, B. (1997). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Ariel, Buenos Aires.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América latina*, FCE Colombia, Bogotá.
- Tranche, R. y Sánchez-Biosca, V. (2001). *NO-DO El tiempo y la memoria*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Tuchman, G. (1983). *La noticia como discurso. Estudios sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Van Dijk, T. (1996). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.
- Vernaza, M. I. (1980). *Los noticieros en la televisión colombiana. Tesis para obtener el título de Licenciado en Sociología*, Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México.

Verón, E. (2001). El cuerpo de las imágenes, Norma, Bogotá.

Varios autores. (1985). Juicio a la televisión colombiana. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985.

Vizcaíno, M. (1994). Historia de una travesía. Cuarenta años de la televisión en Colombia, Bogotá, Inravisión.

Williams, R. (1992). "Tecnologías de la comunicación e instituciones sociales", en Williams, Raymond (Ed.) (1992), Historia de la Comunicación, Vol. 2 De la imprenta a nuestros días, Bosch Comunicación.

Zapata, M. I. y Ospina de Fernández C. (2004). "Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina: un recorrido historiográfico." en Historia Crítica, Departamento de Historia Universidad de los Andes, Bogota, No. 28, Jul-Dic. 2004.

Revistas:

Revista Estampa, Bogotá 1954-1972.

Entrevistas:

Mercy Merchán (productora Noticiero Telebogota).

Horacio Posada (camarógrafo Noticiero Telecom).

Javier Darío Restrepo (periodista).

Judith Sarmiento (periodista).

Material audiovisual:

Asociación Colombiana de Trabajadores de la Televisión ACOTEVE (2004), Programa especial de televisión dedicado a la contribución de los trabajadores y técnicos de INRAVISIÓN al desarrollo de la televisión, realizado para el 50 aniversario de la televisión colombiana, Bogotá:ACOTEVE-INRAVISION.

Especial Informativo de RCN sobre Virginia Vallejo, su relación con Pablo Escobar y los presuntos responsables del asesinato de Luis Carlos Galán, 17 de julio de 2006.

Selección de grabaciones del noticiero "Actualidad Panamericana" de los años 60, Archivo de Patrimonio Fílmico Nacional.

Selección de grabaciones del "Noticiero Telecom" de los años 60 y 70, Archivo de Horacio Posada.