

Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Carrera de Comunicación Social  
Énfasis Audiovisual

# Las programadoras de televisión en Colombia: Una historia en el olvido.

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social con énfasis Audiovisual  
Presentado por: Ricardo Andrés Suárez Silva  
Director/Asesor: Manuel Francisco Carreño  
Bogotá, Mayo de 2012

### **ARTÍCULO 23**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

## **Agradecimientos - Dedicatoria**

El siguiente trabajo de grado está dedicado a varias personas que han hecho que este sea posible, en especial a una que con su trabajo, esmero y dedicación ha creado en mí la necesidad de desarrollar este proyecto en el que se demuestre los conocimientos adquiridos durante estos años de carrera y quede como testimonio de agradecimiento infinito por todo lo que ha hecho por mí, gracias mama. Detrás de ella, a una familia que siempre está pendiente de mi progreso y a los cuales también les debo lo que soy hoy en día, muchas gracias.

Además, un grupo de educadores que me han enseñado no solamente teoría sino a consolidar diferentes aspectos de mi vida. Dentro de ellos: John Reyes, Andrés Molano, Grace Burbano, Juan Carlos Arias, Jaime Toro, pero principalmente a Manuel Carreño, a quien le agradezco por permitir que este trabajo sea de mi completo agrado y en espera de que sea igual para quien lo lea.

A todas aquellas personas que me ayudaron de forma directa e indirecta, les agradezco por su acompañamiento en este difícil proceso. La lista es enorme, pero los principales son Juan Camilo Méndez, con quien compartí este proyecto en una etapa inicial, Rafael Andrés Becerra y Miguel Ángel Ruiz por su apoyo incondicional, Estefanía Jurado por su compromiso en este proceso y Juan Pablo Vargas por esas tardes y noches de escritura.

## Índice

1. Introducción	Pág. 14
2. Marco Teórico	Pág. 16
3. Capítulo I. LAS PROGRAMADORAS DE TELEVISIÓN	Pág. 26
• 3.1 Punch, una gran escuela	Pág. 27
○ 3.1.1 Una dura crisis	Pág. 32
○ 3.1.2 El renacer de Punch	Pág. 35
• 3.2 Caracol Televisión, de la radio a la pantalla chica	Pág. 36
○ 3.2.1 La importancia del pool en televisión	Pág. 39
○ 3.2.2 El boom de los 80	Pág. 45
• 3.3 Radio Televisión Interamericana, una historia que se sigue contando	Pág. 53
○ 3.3.1 Las telenovelas de R.T.I.	Pág. 57
○ 3.3.2 Los años que vinieron	Pág. 61
4. Capítulo II. EL SISTEMA MIXTO, ÚNICO EN COLOMBIA	Pág. 64
• 4.1 Legislación	Pág. 66
• 4.2 Posición frente a la comunicación	Pág. 68
• 4.3 La politización del medio	Pág. 69
• 4.4 La sociedad: ¿segundo plano?	Pág. 70
• 4.5 Los que se beneficiaron económicamente	Pág. 72
• 4.6 Consideraciones	Pág. 73
1. Capítulo III. LOS RITMOS DE PRODUCCIÓN	Pág. 78
• 5.1 Los avances tecnológicos	Pág. 79
• 5.2 El presente	Pág. 83
2. CONCLUSIONES	Pág. 85
3. BIBLIOGRAFÍA	Pág. 88
ANEXOS	Pág. 90

## INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo de grado consiste en realizar una investigación de las programadoras<sup>1</sup> que existieron antes de la privatización de la televisión en Colombia, específicamente en la década de los 80. Aunque la historia de este medio de comunicación en nuestro país comienza en el año de 1954, cuando el general Gustavo Rojas Pinilla trae esta tecnología, decidí investigar específicamente la década de los 80, la manera en que funcionaban estas empresas, la parrilla de programación y el marco legal que reglamentaba el funcionamiento de la televisión para esta época desde diferentes aspectos como el cultural, el económico y el social.

Esta idea surgió desde que cursé el segundo semestre de Comunicación Social, en ese período en el currículo estaba asignada la materia llamada Historia de Comunicación de Masas, en la que como trabajo final, debíamos realizar una investigación que podía culminar en un trabajo escrito, radial o audiovisual, con el fin de obtener un testimonio histórico de personajes que trabajaron en los medios de comunicación durante las primeras décadas del siglo XX. Fue entonces que junto con Juan Camilo Méndez, compañero de clase, consideramos que este trabajo no se podía quedar solamente en un trabajo de clase, así que nos pusimos en la tarea de investigar cómo podríamos hacer contando con el aval de la facultad, un trabajo de investigación serio, que nos permitiera hacer una tesis para optar por el grado de Comunicador Social y que se pudiera enviar a diferentes concursos cuya calidad estuviera a la altura de los trabajos de investigación desarrollados por estudiantes de la Universidad Javeriana.

En una entrevista realizada al entonces decano de la Facultad de Comunicación y Lenguaje, Jürgen Horlbeck, de quien sabíamos había hecho parte de la programadora Cenpro Televisión, y a quien le propusimos que si este trabajo podría ser financiado por la Facultad, él nos hizo la sugerencia de que el tema daba para un buen trabajo de grado, pues siendo un tema interesante que no ha sido investigado desde esa óptica por otros estudiantes, sería la oportunidad perfecta para trabajarlo. Además, el hecho de que la programadora Cenpro hubiera nacido en la Universidad Javeriana con los Jesuitas, podría ser de gran interés para aquellas personas que no conocen la historia de la televisión colombiana.

Es así como empecé a desarrollar este proyecto, con la idea de que la mayoría de las investigaciones realizadas se dedicaban a contar la historia de la televisión en general pero ninguna lo hacía específicamente con las programadoras y con la funcionalidad del sistema mixto. Esto es fundamental para lo que se quiere conseguir, pues el trabajo no se quedará en la misma recopilación histórica de muchos documentos sobre las generalidades de la televisión colombiana desde 1954 hasta nuestros días, sino que quiere mostrar esa parte olvidada de estas empresas privadas dedicadas a las producciones

---

• <sup>1</sup> Según Germán Rey, las programadoras son “empresas privadas de pequeño y mediano tamaño que pagan al estado los espacios de programación (arrendamiento)”

televisivas y que servirá de manual para muchas personas que no solamente vivieron en esa época sino para los productores, directores y técnicos que hicieron parte de las programadoras y los que hoy se encuentran inmersos en el medio.

Este proyecto está pensado para complementar esta historia de la televisión a partir de otros documentos ya realizados, donde se cuenta la experiencia de los precursores de cada una de las programadoras, quienes desde el principio quisieron que esta nueva tecnología no solamente entrara como un nuevo medio de comunicación sino que diera paso a la modernidad en nuestro país, que sirviera como canal de educación sin perder las costumbres que en ese momento eran vitales en la construcción de la sociedad y al mismo tiempo, expresara en cada una de sus producciones el diario vivir de los colombianos.

Otra de las razones que me llevaron a realizar este trabajo fue un interés personal, pues mi mamá trabajó como contadora durante los últimos años de la programadora Cenpro Televisión. Aunque era muy pequeño para ese entonces me interesé por la televisión, definida por mí, como ese mundo de fantasía y entretenimiento al que solo unos pocos podían entrar, donde productores, directores y actores eran personas a las que solamente veía por la pantalla chica y que muy rara vez encontraremos fácilmente en la calle. Aunque mis recuerdos son un poco banales, conocí a Jorge Enrique Abello, Roció Fernández de Díaz del Castillo, Juana Uribe, Mariana Cortes, Mauricio Vélez, y otros personajes del mundo de la televisión que hoy, al igual que muchas otras personas, permiten que este proyecto sea interesante para mí y para cualquier persona que lo lea.

Finalmente, el objetivo principal es establecer cuál es el legado que le dejó el sistema mixto a la televisión de la actualidad, además de poder tener de primera mano mediante entrevistas el testimonio de aquellas personas que trabajaron en estas empresas durante la década de los 80 entre ellos algunos actores, presentadores, directores, productores, camarógrafos, indagando sobre las funciones que cumplía este sistema, sus beneficios, sus problemas y las causas de su culminación. Es un espacio dedicado a hacer una reflexión sobre ese pasado de este medio de comunicación que fue avanzando rápidamente con el transcurso de los años y que permite que hoy los colombianos puedan ver desde la comodidad de sus casas, diferentes programas en los que se evidencia la evolución de géneros como la novela, concursos, musicales, noticieros, etc.

## MARCO TEÓRICO

La televisión es un invento que nace desde 1890 cuando se empezaron a hacer estudios con imágenes en movimiento y diferentes herramientas que permitieron la construcción de este aparato, el cual años más tarde se convertiría en un medio masivo de comunicación. En Colombia, llega 60 años después gracias al ex presidente Gustavo Roja Pinilla quien “conoce la televisión por ser un agregado militar de la embajada colombiana en Alemania donde puede ver la transmisión de los olímpicos de 1936” (Rodríguez y Téllez, 1989, Pág.12). Desde ese momento toma la iniciativa para traer esta tecnología al país analizando el traslado de todas las herramientas posibles para su buen funcionamiento.

Fue un trabajo arduo, pues en el país no existían ni los equipos técnicos ni humanos que pudieran manejar esta nueva tecnología, es así como Rojas Pinilla le asigna la tarea a Jorge Luis Arango, director de la ODIPE (Oficina de Información y Prensa del Estado) y a Fernando Gómez Agudelo, quien en ese momento era el director de la Radiodifusora Nacional, de lograr la incorporación de la televisión en Colombia.

Es importante resaltar que la televisión colombiana empezó siendo completamente del Estado, el cual se encargaba de arrendar los espacios a empresas privadas determinadas horas al aire para que pudieran emitir sus productos. Estas empresas son las programadoras, las cuales en un principio, realizaban producciones con el fin de educar a la mayoría de colombianos que, en ese momento, tenían un nivel de analfabetismo alto y por medio de esto lograban “mostrar un enfoque de nación centralizada y el objetivo cultural a partir de la música clásica dirigida hacia esa “masa inculta” colombiana” (Orozco et al., 2002, Pág. 118).

Esta era la premisa de la televisión en un principio, educar a la población colombiana a través de programas culturales y académicos con el fin de obtener una sociedad más culta, y se debía hacer a través de documentales, musicales e historias contadas para un público que primero estaba necesitado de educación y segundo para una población regida por ciertos valores morales y religiosos que eran ciertamente radicales para la época.

Desde el nacimiento del medio hasta la década de los 80, época que se investigará, sucedieron transformaciones importantes a nivel tecnológico y funcional de la televisión que se contarán a groso modo durante esta investigación y que darán luz a lo que sucedió en el transcurso de esta época, cuando el medio se encontraba más consolidado y, tanto las formas de contar las historias como la parrilla de programación en general funcionaban de otra manera.

Una de estas transformaciones tiene que ver netamente con la tecnología, es decir, cambios como “la transmisión en blanco y negro a color, de la producción análoga a la digital y por último a la satelital y la

aparición del cable” (Orozco et al., 2002, Pág. 118). Otro evento importante es la creación de INRAVISION (Instituto Nacional de Radio y Televisión) el cual a partir de 1963, fecha de su fundación, estuvo encargado de arrendar los espacios por medio de licitaciones públicas a las programadoras para continuar con sus espacios al aire, en un momento en que la televisión se hacía de manera desorganizada pues el estado no velaba por entregar de manera estructurada los arriendos sino por el contrario, lo hacía por intereses políticos o comerciales que en ese momento se trataban de negar.

Es así como “se estipuló que el estado fuera el dueño de los canales, de la infraestructura (antenas, redes, transmisores, cámaras, estudios etc.) y a través de Inravisión se adjudicaran los espacios a las programadoras o compañías privadas en licitaciones públicas periódicas” (Ronderos, 1991, pág. 16). Esto hizo que existiera una entidad exclusivamente dedicada a organizar y a entregar las franjas televisivas de acuerdo a ciertas características que se conocerán en este trabajo.

Es importante tener en cuenta estos datos, pues desde ese momento se empieza a consolidar el sistema mixto de la televisión en Colombia y aunque desde 1956 el gobierno ya entregaba espacios por medio de licitaciones, lo hacía de manera desorganizada, “La entrega de los espacios se hacía de una manera muy desordenada - se hacía por medio de negociaciones personales. (Dueños de las programadoras y representantes del estado)” (Rodríguez y Téllez, 1989, Pág. 19). Este sistema, con el paso del tiempo, mostró sus grandes limitaciones y causaría, en la década de los noventa, las primeras licencias privadas de Caracol y RCN.

Mientras tanto, en otros países del mundo, la televisión también se desarrollaba a la par de nuestro país, sobre todo en Latinoamérica. Uno de estos ejemplos es Argentina, en el que el desarrollo del medio de comunicación se vio afectado por las dictaduras militares que azotaron este territorio durante décadas. En los años 70 los canales 9, 11 y 13 que funcionaban como empresas privadas, quedaron en manos del Estado, es decir de las fuerzas militares, toda la infraestructura y equipo técnico que habían adquirido durante años.

Esto es una clara muestra de que en este país el gobierno entró a configurar completamente el medio y estableció la programación de acuerdo a ciertos intereses políticos con los cuales se manejó la información y la programación de cada uno de los canales. Esto, para bien o para mal, y según Nora Mazziotti quien realiza un análisis de la historia de la televisión en este país en el periodo comprendido entre los años 1974 y 1983 a la cual denominó “la época de estatización”.

“las fuerzas armadas se repartieron los canales: Canal 7, denominado ATC a partir de 1978-(Argentina Televisora Color)- permanecería bajo la órbita de la Presidencia de la Nación; el Ejército se hace cargo de Canal 9; la Marina de Canal 13, y la Aeronáutica, de Canal 11.” (Orozco et al., 2002, Pág. 37).

En estos años las dictaduras llevaron a que el mensaje transmitido fuera netamente político y causara la censura de información y de géneros tan importantes como la novela, la cual para los intelectuales de la época, no culturizaba ni realizaba una transformación importante para la televisión, pues trataba temas banales que solo llevaban al simple entretenimiento de una población que también necesitaba de educación y se debía hacer por medio de musicales, documentales e historias contadas a partir de la literatura. La industria de igual forma experimentó grandes cambios al darle un mayor número de horas al aire a producciones extranjeras como las americanas y latinoamericanas por el hecho de que los productos nacionales tenían un costo más alto.

Aunque la misma dictadura definía a la novela como un género inocente, mostro una gran contradicción después de los constantes ataques que le dio al género por darse cuenta de su gran importancia, pues para esta época era una fuente de trabajo para muchas personas que se encontraban en el medio. En contraste con el punto anterior, provocaban una fuerte inversión para lograr cada una de las producciones tanto en talento humano como técnico y finalmente, la creación de identidades propias con cada uno de los argumentos creados por libretistas y el trabajo de directores y productores que era precisamente lo que no quería permitir el gobierno, pues exigían una identidad única y era la que ellos generaban.

Esta es una de las principales formas del manejo del medio hacia finales de los 70 y principios de los 80, cuando llega la “reprivatización” de la televisión en Argentina, recordando a aquella época en que los canales funcionaban de manera independiente y sin ningún tipo de censura. “se produce un renacimiento de los programas de opinión, y un cierto «destape» en general” (Orozco et al., 2002, Pág. 43).

Esto empieza a hacer efecto en la producción nacional, la cual empieza a desprenderse poco a poco del manejo político del medio y se reinventa una parrilla de programación en la que se acercan a los políticos con los ciudadanos y se tiene un poco más de libertad para comunicar los acontecimientos del país y las historias que en su momento fueron censuradas. En un estudio realizado por Aníbal Ford (Orozco et al., 2002, Pág. 43), se muestra que la televisión llega a casi la totalidad del país pero también se puede ver un nivel de producción nacional más baja que en años anteriores.

Lo que se puede ver de nuevo aquí es una preferencia por la compra de enlatados que por la producción nacional, pues sigue estando la barrera del dinero como principal razón para no innovar en el producto, un género tan trascendental en el desarrollo de la televisión como la novela. Aun así y tras todos los problemas que tuvo este nuevo cambio para la televisión argentina, “en la década de 1980 se afianza la presencia de los productores independientes, tendencia que permanece hasta la actualidad” (Orozco et al., 2002, Pág. 44)

Otro país donde se empezó a desarrollar la televisión por esta misma época es Brasil, que desde sus inicios experimentó un débil crecimiento debido a la desigualdad entre ricos y pobres, un ejemplo de esta

situación es que los aparatos receptores estaban fuera del presupuesto de muchos brasileños, "algo parecido ocurrió en 1972, cuando los televisores en color entraron en el mercado y costaban seis veces el salario mínimo de un trabajador" (Orozco et al., pág. 70). Esto llevo a que el mercado fuera limitado y las empresas de publicidad dejaran de invertir en el medio.

Assis Chateaubriand, dueño del mercado de la comunicación brasileña con varias emisoras, periódicos y canales de televisión, fue el que ayudo a desarrollar una expansión de este último medio a diferentes ciudades del Brasil, que en un principio solo podían transmitir en la región litoral, a la cual se le daba más importancia que en territorios ubicados geográficamente hacia el interior del país.

Es importante resaltar que la televisión de este país se basó en el modelo norteamericano, él apostó por una explotación comercial a través de la publicidad, pero en la década de los 80 el gobierno hace una intervención a la cadena Rede Tupi, una de las más importantes de Brasil por una razón en especial, "se procedió al embargo de los bienes de la cadena, como resarcimiento por las deudas con la Seguridad Social, que se habían ido acumulando año tras año" (Orozco et al., pág. 78).

Por lo tanto, se da una competencia entre varios grupos económicos para la adquisición de las nuevas concesiones en las que son analizados puntos como el nivel de poder que tiene cada uno y la forma en que se manejaría la información. Esto demuestra que el gobierno manejó de cierta manera la televisión con intereses propagandísticos y de tendencia militar, que en ese momento regía al país.

En la década de los 80 se apuesta por la democratización del medio dejando poco a poco los intereses políticos que la dictadura militar impuso durante varios años. Esto no se dio de inmediato, pues la televisión se vio intervenida por el "coronelismo electrónico que se refiere a la relación de clientelismo político entre los detentadores del poder público y los propietarios de los canales de televisión" (Orozco et al., pág. 81)

Esto significa que la censura que se le había impuesto al medio ahora estaba relacionada con aquellos políticos que se encontraban en época electoral, especialmente en la elaboración de la constitución de 1988. Finalmente esto es lo que se da hasta finales de esta misma década, dejando la posibilidad de construir una televisión más autónoma.

Chile, país que tuvo un tardío desarrollo de la televisión en comparación con otros países de América Latina, empezó a transmitir a finales de la década de los 50 con una estructura originada desde las universidades, además con una regla clara y era la de no seguir el modelo norteamericano, es decir, no podía financiarse de manera comercial, "según el decreto de 1958, el financiamiento de los canales universitarios no podría ser por publicidad comercial" (Orozco et al., pág. 163)

Los inicios de la televisión chilena se dan por una iniciativa de las universidades por expandir el conocimiento a sus estudiantes y a las personas que pudieran tener acceso al medio, es un interés netamente social acompañado por el gobierno. En 1970, con la elección del presidente Salvador Allende, se reestructura la televisión sin dejar de lado el sentido educativo, pero al igual que en otros países de América Latina, el medio se vio afectado por la dictadura militar que duró más de 17 años.

Desde la dictadura en el año de 1973, la televisión es controlada por la Junta Militar chilena, que inmersa en los medios de comunicación, tomó decisiones fundamentales como la de nombrar e imponer a los llamados “rectores-delegados” para dirigir las cadenas universitarias, causando así, una transformación en los contenidos ya establecidos por las universidades y dueños del medio avalados de igual forma por los gobiernos anteriores y que finalmente, “dispone que todos los canales de TV deben destinar hasta una hora diaria al servicio del Estado, según disponga ese ministerio (Art. 4)” (Orozco et al., pág. 173)

Aunque también la televisión chilena tuvo como regla inicial su no financiamiento a través de la publicidad, hay una clara contradicción en la década de los 80, cuando el medio no pudo sostenerse por sí solo y las universidades no tenían el presupuesto suficiente para hacer producciones de calidad, lo cual causaría en esta época que la publicidad entrara a hacer parte fundamental de los productos y abriera la posibilidad de que años más tarde cuando el país se convierta en un territorio democrático, la televisión fuera de carácter privado, en la que se financiarían a través de la publicidad y quede el medio en manos de particulares.

Esta forma de manejar la programación se parece en gran medida al sistema mixto colombiano, por tener una iniciativa privada pero sin desligarse del Estado.

La política económica de la Junta Militar favorecía una TV financiada únicamente con recursos publicitarios, para lo cual desde 1975 en adelante se dejó de consignar en el Presupuesto anual de la Nación los recursos – establecidos por la ley No. 17.416 (Art. No. 78) de marzo de 1971- para todo el sistema televisivo chileno. Para exhibir publicidad con menores restricciones, se derogó la disposición de que sólo permitía publicidad al comienzo o al final de los programas, pero no en el interior de ellos (decreto No. 519 del Ministerio de Educación Pública, Diario Oficial del 24 de agosto de 1977). (Orozco et al., pág. 174).

Chile fue el país que más se acercó al modelo televisivo colombiano, y aunque sus inicios fueron diferentes al nuestro, hubo una tendencia estatal por el control del medio y una iniciativa privada que exponía la necesidad de financiar las producciones que con el paso del tiempo se hacían más costosas. Esto causó que hacia la década de los 80, y durante el periodo militar, las cadenas empezaran aceptar de cierta manera patrocinios de empresas publicitarias para el sostenimiento de las producciones para lograr una mejor calidad y para un público que cada vez exigía más.

Durante esta época, al igual que en otros países de América Latina, la tecnología se iba apoderando del medio, uno de los grandes avances fue la llegada de la televisión a color que permitió en un principio la transmisión de los mundiales de futbol y producciones nacionales en las que el público pudo descubrir la magia de la televisión. TVN fue la primera en transmitir a color, de ahí las demás hicieron lo mismo.

Las consecuencias que tuvieron estos cambios en los otros medios de comunicación fueron evidentes, la televisión hizo que las personas dejaran a un lado el cine y la lectura, bajando el porcentaje de publicaciones durante toda la década. “está deteriorada situación fue bautizada como el «apagón cultural», siendo difícil desagregar la influencia propiamente televisiva de los factores políticos y de los económicos” (Orozco et al., pág. 176).

Por otro lado, México es uno de los países más importantes en cuanto a la producción audiovisual y uno de los emporios televisivos más importantes de América Latina. Desde sus inicios en la década de los 50, el gobierno dejó claro que el medio sería explotado con fines comerciales, siguiendo el modelo norteamericano. Existió una competencia televisiva que tuvo una gran limitación a partir de la creación de la empresa Televisa, que durante décadas tuvo sometido a los mexicanos a ver un solo tipo de producción y a las otras empresas que intentaron competir por obtener espacios en la parrilla de programación.

Desde los inicios de la televisión en México el gobierno fue el encargado de estructurar la forma en que se transmitían las producciones y la manera en que la información sería entregada. Por claros intereses políticos, el gobierno más que por meritos, entregaba los espacios a la cadena por sus ganancias económicas y que tuvieran una relación íntima con el gobierno de turno, en el que se viera beneficiado y que no se saliera de los parámetros que reglamentaba tanto la información que se le mostraba al público como las horas que el gobierno tenía dentro de la programación.

Al ser un modelo copiado de Norteamérica, la programación estaba basada a partir del "Rating" y por alianzas entre el gobierno y el medio. "Un modelo comercial de televisión basado en la explotación cada vez mayor de lo espectacular, guiado por el "rating" como criterio de definición de programación, pero acotado por alianzas políticas implícitas con los regímenes de turno (...)" (Orozco et al., Pág. 221)

Después de revisar la historia de algunos países de América Latina existe una característica que se da en la mayoría, el desarrollo del medio de comunicación bajo dictaduras políticas que llevaron a una censura de la información y a realizar una programación con criterios propagandísticos al que los televidentes tuvieron que acostumbrarse, quisieran o no, durante varias décadas. La década de los 80 en estos países estuvo marcada por el desarrollo de la televisión por las nuevas herramientas tecnológicas que permitieron que el medio se expandiera en la mayoría del territorio de cada uno de estos países y se desarrollaran los géneros que ya venían atrapando cada vez más a las personas que tenían acceso y a marcar una posición política definida a través del mensaje transmitido por los gobiernos de turno.

Otro criterio que define el modo de ver la televisión por esta época es la copia del modelo televisivo norteamericano, que aunque en otros países como los de América Latina no querían seguir, terminaron adaptándolo por su esquema y por entender que este medio no era solo un canal de educación y cultura sino era un negocio que le permitía a diferentes empresarios sacar usufructo de las producciones y de la publicidad.

Es entonces cuando se vuelve necesario entender este modelo, el cual favorece principalmente el género del entretenimiento. Desde los inicios de la televisión, se pensó que este medio debería ser un vehículo de cultura y educación que llegara a la mayoría de las personas en cada uno de los territorios donde el medio se estableciera. Estados Unidos entendió que el medio se contradecía por su regla principal, pues los televidentes no estaban dispuestos a ver programas densos y con temas de interés cultural.

Como medio televisivo, “este reclama programas de ritmo rápido, de alta velocidad en la sucesión de imágenes, lo que contrasta con la serenidad de reflexión que exige el periodismo cultural” (Hernández y Robles, 1995, Pág. 96).

Este modelo entendió rápidamente que las personas cuando llegaban a su casa después del trabajo, solo querían sentarse en frente de la pantalla a divertirse, en la que pudieran ver concursos, series y programas de entretenimiento y no tener que pensar en contenidos densos que causaran que las personas cambiaran de cadena o sencillamente apagaran el televisor. Otro público específico son los niños, en el que ellos querían ver sus caricaturas preferidas y no una transmisión televisada de sus clases u otras formas académicas en la que también tomaran la decisión de hacer otras actividades diferentes a la de estar varias horas en frente de la pantalla.

En resumen, el modelo aplica a un sistema de competencia en el que se debe lograr tener el “rating” más alto para obtener la pauta de publicidad en los “prime time” de cada una de las cadenas para generar más ingresos.

El modelo norteamericano de televisión es el que se ha impuesto en todo el mundo. El criterio que gobierna la programación en este modelo es la rentabilidad. La televisión se entiende como un negocio cuyo objetivo principal es conseguir el máximo de beneficio. En un sistema de competencia, la programación se reduce a un instrumento para obtener las tarifas más altas de publicidad, y por ello lo que se persigue es conseguir cuotas elevadas de audiencia. (Hernández y Robles, 1995, Pág. 96).

La manera en que la televisión norteamericana construye su programación, abre el camino para entender los cambios que se dieron en la televisión de nuestro país y como el concepto de televisión cultural se va desvaneciendo poco a poco frente a la comercialización del medio, y porque no decirlo, del mismo concepto de industria televisiva.

Teniendo en cuenta que la televisión se ha transformado con el paso del tiempo, es necesario analizar como el medio de comunicación se ha convertido en una industria, la “Industria Televisiva”, y de qué se trata el concepto de “Industria cultural”.

Para hablar de la industria cultural, hay que hablar primero de una de las teorías de comunicación más importantes, esta es la Teoría Crítica, la cual se encarga de develar permanentemente la ideología y explicar las implicaciones de los diversos contenidos en sus contextos. Es decir, lo que conlleva esta teoría es un análisis empírico de los hechos que rodean a la sociedad pero desde un punto de vista crítico y saliéndose de todo argumento existente del mundo tal como es.

Las principales temáticas que trata esta teoría es la del problema de la cultura, en cuanto a un análisis de la cultura de masas y la concepción de una cultura popular, pero además el surgimiento del concepto de “Industria Cultural”, el cual va a ser trabajado por Horkheimer y Adorno en “La dialéctica de la ilustración” del año 1947.

En resumidas cuentas el término analiza una transformación del proceso cultural, y tiene como base de estudio a la sociedad norteamericana de los años 30 y 40. “Film, radio y seminarios constituyen un sistema. Cada sector aparece armonizado en sí mismo y todos entre sí” (Horkheimer, Adorno, 1947, Pág. 131)

Esto significa que todos los hechos sociales, sobre todo los que tienen un proceso mediático y están ligados a la comunicación, se convierten en uno solo y crean un sistema unitario que todo el mundo debe seguir. Es ahora la sociedad la que rige por encima de la personas y no son ellas quienes la construyen.

A partir de eso, el consumo está determinado por la sociedad y es ella quien pone la pauta de que es lo que se debe hacer o no. En el proceso mediático comunicacional los Mass Media ayudan a acrecentar esta idea y la cultura se convierte casi que en un espectáculo de lo que está de moda, lo que se debe poner, la actitud que debe tener y cuáles son los productos en general que se deben consumir.

(...) en los films se limitan a diferencias en el número de divos, en el despliegue de medios técnicos, mano de obra, trajes y decorados, en el empleo de nuevas fórmulas psicológicas. La medida unitaria del valor consiste en la dosis de conspicuous production, de inversión exhibida. Las diferencias de valor preestablecidas por la industria cultural no tienen nada que ver con diferencias objetivas, con el significado de los productos. También los medios técnicos tienden a una creciente uniformidad recíproca. La televisión tiende a una síntesis de radio y cine, que está siendo retardada hasta que las partes interesadas se hayan puesto completamente de acuerdo, pero cuyas posibilidades ilimitadas pueden ser promovidas hasta tal punto por el empobrecimiento de los materiales estéticos que la identidad apenas velada de todos los productos de la industria cultural podrá mañana triunfar abiertamente, como sarcástica realización del sueño wagneriano de la “obra de arte total. (Horkheimer, Adorno, 1988, Pág. 3).

Es sencillamente la repetición de un mismo modelo que busca encontrar en el consumidor a alguien pasivo que solo siga instrucciones precisas. Las personas que conforman la sociedad, se encuentran en una alienación constante, y son los medios de comunicación los que crean necesidades ficticias representadas en la estética y en los productos que deben consumir.

En el transcurso del desarrollo de la televisión, existía una construcción cultural del medio, pues muchas personas querían desarrollar un modelo de educación que ya no se hiciera de manera escrita o simplemente de oír por la radio. Este proyecto de la televisión empezó con un mensaje claro en muchas partes del mundo, este debía ser de servicio público y con el carácter de educar y culturizar a la mayor parte de la sociedad. “Así, el potencial político, creativo e industrial de la TV estaría en comunicar para ciudadanos y no para consumidores”. (Rincón: 2005, citado en Rincón; 2006: 171).

Estos contenidos de televisión con el paso de los años, empezaron a mostrar la necesidad de que el sector privado empezara a invertir en el medio por la falta de presupuesto y la necesidad de adquirir nuevos equipos y un personal que supiera del manejo de estas maquinas.

Fue así que los gobiernos que tenían en su poder la televisión, decidieron entregar los espacios de la parrilla de programación a empresas privadas pero sin dejar de ser los dueños absolutos, como en el caso colombiano, o simplemente vender el medio a particulares para que ellos se hicieran cargo y se empezara a comercializar la televisión como un producto más de consumo en donde se pagaba por pauta publicitaria con la visión de que con el paso del tiempo, iba a crecer más y más por la competencia que se estaba empezando a dar.

Partiendo de la consideración de que esta producción propia es, ciertamente, limitada en comparación con el total de programas exhibidos durante la programación diaria, se preguntó a los encuestados cuáles consideraban ellos que eran las razones fundamentales que explicaban este hecho. De las respuestas obtenidas, pudimos deducir que las de orden económico fueron las más frecuentes. También se señalaron otras razones. Por ejemplo, la necesidad de mayor capacitación a su personal. Otros motivos como los de limitaciones en equipos, obsolescencia o defectos de mantenimiento fueron también señalados. Por tanto, de estos datos podemos inferir las siguientes apreciaciones: las razones económicas pesan sustancialmente sobre las decisiones para la producción propia. Es posible considerar que los motivos que hacen alusión a los problemas con equipos son, en última instancia, también de orden económico, puesto que la imposibilidad de modernizarlos o de darles un adecuado mantenimiento se deriva de restricciones en su capital operativo. Sin embargo, se establece que hay una conciencia clara de la necesidad de mejorar también la capacidad del personal de producción y técnico, lo que implicaría que hay una tendencia que se ve obstaculizada a la hora de contar con personal idóneo, sobre todo en función de competir con la producción extranjera, que presenta unos determinados mejores índices de calidad, reconocidos por la audiencia... Existe en la región una inclinación a proponer a la audiencia la producción nacional, en

desmedro de la importada, siempre y cuando sea posible superar las anteriores limitaciones. (Peñaherrera; 1992: 36; en CIESPAL, 1992).

Finalmente, se puede decir que la televisión pasó de ser un servicio público a convertirse en un producto de consumo, en una industria, pues los empresarios vieron la posibilidad de crecer a partir de la publicidad. Es así como después de varios años de experimentos para que el medio fuera un medio de comunicación con claro mensaje cultural, empezara a mostrar sus falencias en cuanto al presupuesto para realizar proyectos.

El estado, ante la imposibilidad de sostener la televisión y con la llegada de la medición de sintonía en la década de los 80, se convirtió en una industria con claros propósitos de crecer económico y beneficiar a ciertos sectores políticos. El medio empezó a alienar a todos aquellos que disfrutaban de programas culturales y educativos, desde ese momento y hasta nuestros días, la meta es conquistar al mayor número de personas para que consuman.

En su búsqueda por ser industriales, los canales nacionales se interesan por el entretenimiento que genere rating. La televisión regional, local y comunitaria tiene vitalidad conceptual y cultural porque cada vez más estamos buscando historias y contenidos cercanos con estéticas propias, relatos que generen reconocimientos y que nos sean factibles en la televisión global. Estos canales forman parte del futuro, aunque por ahora no encuentran las condiciones políticas para desarrollarse; tampoco cuentan con un personal formado, ni los modelos adecuados de gestión, ni con las fuentes financieras que les aseguren estabilidad. Pero tienen la vitalidad del talento próximo y la tecnología que posibilita los nuevos relatos... Ahí está el futuro de la televisión de la gente (Rincón, 2006, 174).

## CAPITULO I

### LAS PROGRAMADORAS DE TELEVISIÓN

...Precursoras del medio

Para entender un poco la historia de este medio en nuestro país, es necesario devolvemos en el tiempo y darle una mirada a aquellas empresas que consolidaron a la televisión como el medio preferido de los colombianos. La estructura de la programación y las herramientas que se tomaron de diferentes países del mundo permiten que hoy la televisión colombiana se diferencie de otras con sus producciones, específicamente con sus novelas.

Durante el transcurso de esta historia han existido muchas programadoras, tal vez más de cien, pero unas fueron más importantes que otras por su estabilidad y por la calidad en producción y equipo humano que permitieron que compitieran en el denominado “Sistema mixto”, un sistema que con el paso de los años se volvió más complejo y competitivo por el nacimiento de nuevas empresas dedicadas a la televisión y por la calidad que exigían los televidentes.

Los cambios tecnológicos y la manera de contar las historias se fueron perfeccionando cada vez más, mostrándoles a los colombianos una diversidad de historias y programas de entretenimiento en el que se quedaban más tiempo en frente de la pantalla compartiendo con su familia.

El desarrollo de cada una de estas programadoras no solamente se dio por la iniciativa de los dueños, sino por grandes equipos que conformaron cada una de ellas en las que se destacan camarógrafos, directores, productores, actores y técnicos que hicieron que el sueño de la televisión fuera posible en Colombia.

Es importante entonces revisar a qué se dedicaban las programadoras más importantes de la década de los 80 de la televisión colombiana en cuanto al género en el que más se destacaban y las formas en que decidieron hacer los programas, que sean copia de otros países o no, hicieron posible que esta tecnología incursionara en los hogares del país, creando nuevas formas de entretenimiento y modos de vida de cada una de las personas que tenían acceso a este medio. Hoy casi todos los colombianos disfrutan de las novelas, concursos, noticieros y otros géneros que se han ido desarrollando a través de estos casi sesenta años de existencia en la comodidad de sus casas.

### **3.1 Punch, una gran escuela**

En el año de 1956, dos años después de la inauguración de la televisión en Colombia, nace Punch Limitada, gracias a la iniciativa de Christel Schnider de Peñaranda y Camilo Torres los cuales propusieron un objetivo claro para esta empresa, “será la explotación de medios publicitarios tales como avisos en el interior y exterior de buses y demás vehículos de transporte; en vallas, paraderos, publicaciones, televisión, radio y demás utilizados para la difusión de propaganda” (Ronderos, 1991, Pág. 5)

La principal característica de esta programadora es que fue el medio para que muchos directores, productores, actores y técnicos hicieran carrera en esta nueva tecnología en la que muchos querían aprender, pues en Colombia, nadie sabía sobre su manejo y sobre los alcances que podía tener.

Después de su fundación, Alberto Peñaranda junto a un grupo de personas dedicadas al tema de la televisión, empezaron a realizar una larga investigación de cómo se hacía programación en otros países del mundo y fueron adaptando diferentes géneros, dentro de los cuales, el entretenimiento fue el más importante al cautivar a los televidentes para que pasaran más horas frente del televisor.

Al ser una técnica difícil de manejar, los primeros programas se desarrollaban de una forma artesanal, todas las producciones se grababan en vivo en estudios muy pequeños y no había derecho a equivocarse. Además, los equipos que se tenían eran de gran tamaño y no permitían un trabajo ágil.

Como la televisión no era un invento nuevo, Punch al igual que muchas otras programadoras, copiaron diferentes géneros que ya se estaban desarrollando en otros países. Romero Pereiro afirma, "Para mí lo más importante de Punch fue cambiar de pronto los géneros, copiados o no, eso no importa, pero en su momento fueron los que descubrieron los nuevos géneros" (Ronderos, 1991, Pág. 16)

Debido a la gran historia que tiene la radio en nuestro país, desde principios del siglo XX, los dramatizados que se realizaron por este medio de comunicación y que tenían gran acogida por parte del público, fueron adaptados en televisión. De ahí, que varios actores conocidos hoy en día, pasaron de la radio a la pantalla chica y le dieron su propio tono dramático que adquirieron en la radio.

Además de esto, permitió que los televidentes se sintieran identificados con aquellos personajes que ya eran conocidos y que ahora no estaban ausentes, sino que podían verlos en vivo y en directo. Las cuñas publicitarias también se hacían en vivo.

Para la época se promocionaban diferentes productos como neveras, cervezas, cigarrillos etc. era todo un reto para aquellas personas que empezaban a adaptarse al medio, porque no había mucho tiempo para ensayos, de esa forma todo tenía que salir a la perfección.

Los primeros programas de Punch, marcaron la pauta para el funcionamiento de la televisión en general, primero por el avance tecnológico con que empezó a desarrollar sus producciones y ver que la gente necesitaba temas en los que se sintieran atraídos por este medio. Se empezó con la transmisión a control remoto<sup>2</sup> desde el Estadio El Campin de las eliminatorias del Campeonato Mundial de Fútbol de 1958.

Posteriormente se realiza el primer programa estable de la programadora, *Telehipódromo*, que “se transmitía todos los domingos con una duración de 4 horas en la que los televidentes podían observar las carreras de caballos y algunos programas que se hacían en los descansos. Uno de ellos era “Los Tolimenses en Intermedio”, un programa que combinaba música y humor en el que se dieron a conocer diferentes cantantes”. (Ronderos, 1991, Págs. 13 y 147).

Como se puede observar, las primeras producciones incursionaron en géneros que permitían primero, un desarrollo tecnológico y segundo, lograron la atención del público que en ese momento se media por el voz a voz pues no existía un mecanismo o una empresa que midiera el “Rating” que se conoce hoy en día.

Otros géneros de gran importancia que se empezaron a desarrollar desde esta época, fueron los informativos y las novelas. El primer noticiero de la televisión colombiana se llamó *El Reporter Esso*, “este noticiero, que la McCann-Erickson, la agencia de publicidad de la petrolera Standard Oil, había encargado a Punch de producir meses atrás, era el más completo de la época. Tenía una duración de 15 minutos”. (Ronderos, 1991, Pág. 35).

Este noticiero, que ya se desarrollaba en diferentes países, fue el pionero de los noticieros que actualmente hay en la televisión colombiana. Aunque Punch solo estaba encargado de su realización, dio el gran paso de trasladar las noticias de la radio a esta nueva tecnología con las herramientas que había en la época. Antes de este noticiero solo existía un boletín de prensa del gobierno de Rojas Pinilla, pero solamente informaba sobre las labores que cumplían el mandatario y sus colaboradores, mientras que el *Reporter Esso*, daba noticias nacionales e internacionales que eran de interés público.

La telenovela es ese gran género que identifica la producción colombiana y que se ha convertido en un producto propio de nuestra cultura. Además, transmite las costumbres y los valores propios de cada región y cada época en que se desarrolla la producción.

Esta forma de contar historias empezó a desarrollarse con la programadora Punch. La primera novela de la historia en nuestro país se llamó *El 0597 está ocupado* en el año de 1959. Las herramientas para realizar este tipo de producciones para la época eran un poco limitadas, pero contra todos los problemas, Punch pudo hacer su primera novela y esta tuvo un gran impacto. Los televidentes se sintieron satisfechos al ver

---

<sup>2</sup> Para la década, el control remoto era un camión transmitiendo con microondas, con una potencia baja y una señal que se perdía constantemente (Ronderos, 1991, Pág. 14)

que ahora las radionovelas las podían ver en vivo y en directo con personajes que ya eran reconocidos por su trayectoria en radio.

La escenografía era muy artesanal, y como recuerda Pizarro, uno de los escenógrafos más conocidos de la época, “(...) sabíamos que había televisión, pero escenografía, no tenía ni idea. Los cubanos me enseñaron: 'Esto se llama bastidores', 'esto se hace así'...y nosotros tratando de ver como descifrar esos monitos” (Ronderos, 1991, Pág. 89).

Esta falta de tecnología y herramientas se puede ver desde dos puntos de vista diferentes. El primero, es que limitaba la calidad del trabajo y dificultaba el desarrollo de tareas para los técnicos, quienes tenían que hacer lo mejor posible para que en un estudio pequeño, como eran los de ese entonces, se pudieran recrear las historias de la mejor forma en un tiempo record y segundo, los que están a favor de este tipo de realización, pues se defiende que los actores tenían el arduo trabajo de aprenderse los libretos y que ahora con la posibilidad de grabar, se pueden equivocar cuantas veces quieran, perdiendo un poco la esencia misma de la novela y la forma de ser recursivos.

De igual forma, los magazines, los deportes y los programas de concurso, tuvieron acogida por parte del público desde un principio. Aunque todavía no estaban claros los alcances de la televisión, productores y directores encontraron en el entretenimiento, el instrumento perfecto para ganar más adeptos a este nuevo medio. Los mundiales de futbol, las competencias de ciclismo y de boxeo fueron la cuota que le permitió a Punch establecerse como programadora. Desde los años 70, cuando Colombia entró a hacer parte de la OTI (Organización de Televisión Iberoamericana) hizo posible la transmisión de eventos deportivos que se desarrollaban en otros países del mundo y la exportación de productos propios, “pero el más crucial de todo lo que se transmitió en esos primeros años de la OTI fueron los juegos panamericanos de Cali en 1971” (Ronderos, 1991, Pág. 89).

Esta transmisión fue un éxito para la programadora, pues los avances que había para la época eran aun precarios, pero el esfuerzo de todos los que desarrollaron este proyecto tuvo sus resultados por ser catalogada como una de las mejores producciones de Punch.

Aun se grababa en videotape y las cámaras eran de gran tamaño se necesitaba de varias personas para su correcto funcionamiento, de esto da fe Héctor “El chinche” Ulloa quien también hizo parte de este proyecto, “no había cámaras ultralivianas, ni equipos de grabación supermóviles, operábamos con unos monstruos del tamaño de una camioneta de una tonelada, cada videotape eran cintas de dos pulgadas y no permitían una edición tan versátil” (Ronderos, 1991, Pág. 21).

Para esta producción como en muchas otras, las personas que hacían posible los proyectos trabajaban en cargos que no tenían nada que ver con las tareas que desarrollaban normalmente, algunos escenógrafos

terminaban manejando el dinero, otros, realizando producción, colaborando con la iluminación y hasta dando ideas para el director. Por esta y por muchas otras razones, Punch es considerada como una gran escuela, pues fue un espacio para que muchas personas hicieran carrera en el medio y finalmente consolidaran a la programadora como precursora y una de las más grandes que tuvo la televisión colombiana.

Para seguir con los inicios de esta programadora, es necesario contar cómo llegó uno de los mejores animadores de la televisión colombiana a Punch, Fernando González Pacheco. Durante muchos años, Pacheco fue la cara amable de la programadora, se puede decir que fue la imagen de esta en cuanto a concursos y musicales se refiere. Fue Alberto Peñaranda, quien en uno de sus viajes lo encontró como mayordomo de una flota mercante. Pacheco era una persona divertida y sabia entretener a las personas, de esto se dio cuenta el capitán del barco donde trabajaba y le encargó la tarea de hacerlo con sus pasajeros.

Pacheco cuenta las palabras y reacciones de ese momento en el que se reencontraron Alberto y él, pues habían estudiado en el mismo colegio:

(...) El me mandó llamar, me reconoció, nos pusimos a conversar. En una de esas me dijo: '¿A usted no le gustaría trabajar en T.V.?'. Yo le dije que no, que yo estaba muy contento en el barco. Me dijo entonces una frase, por la cual a mí siempre me han pasado muchas cosas en la vida: '¡Ah!, es que usted no sería capaz'. Yo inmediatamente le dije: 'Capaz si soy, soy capaz de muchas cosas'. (Ronderos, 1991, Pág. 148).

A partir de ese momento, fue convencido por Peñaranda para ingresar a ese mundo mágico de la televisión que el mismo afirmaba, no quería hacer parte. Días después, Pacheco ya se encontraba en Bogotá, preparando todo para ser el presentador de *Agencia de artistas* y posteriormente en *Telehipódromo*.

Otro programa que hizo historia con Punch fue *Seis mil pesos por sus respuestas*, el cual durante varios años logró con solidarse como el mejor programa concurso de la televisión colombiana. La estructura de este programa era la siguiente, “un concursante se presentaba libremente y escogía un tema que no podía estar relacionado con su profesión, sino que debía ser su afición (...)” (Ronderos, 1991, Pág. 152).

La idea del programa era que el concursante respondiera el mayor número de preguntas para poderse llevar el premio mayor, seis mil pesos de la época. Después este concurso cambió de nombre varias veces, *veinte mil pesos por sus respuestas y miles de pesos...*

Por la acogida que tuvo en el público y el nivel de conocimientos que se manejaban en él, existió el dilema si este programa fue el primer concurso o el primer cultural, pues los temas que se manejaban ocasionaban que las personas que no estaban allí, sino que lo estaban viendo a través de sus pantallas estudiara los temas para saber de qué se estaba preguntando.

Para la década de los 70, Punch retoma la telenovela la cual había abandonado desde *El 0597 está ocupado*. Era una empresa más madura y tenía más de una década de trayectoria, el futuro de esta programadora estaba destinado a ser una de las mejores por el impulso de sus dueños y del equipo que ya habían conformado. En ese momento las novelas que quedaron en la memoria de los colombianos fueron *La perla* y *Manuela*, esta última lanzó al estrellato a la diva colombiana Amparo Grisales.

*La perla* tuvo gran importancia no solo por ser una de las novelas más largas para la época sino que tuvo uno de los mejores elencos propuestos hasta el momento, allí pasaron los actores más reconocidos de ese momento: Pedro Montoya, Chela Arias, Humberto Arango, Jairo Soto y en especial, el lanzamiento del conocido 'Gordo' Benjumea entre otros.

Esta es una novela con la cual Jaime Velásquez, su director, quería aventurarse en el género del suspenso, pero por la metodología que utilizaban los libretistas hizo que se transformara en una novela cómica. “lo hacían a cuatro manos, pero no se contaban lo que hacían, cada uno escribía por su lado (...)” (Ronderos, 1991, Pág. 92).

*Manuela*, novela dirigida por Felipe González en el año de 1975, fue hasta la década de los 90, la novela más larga de la historia “297 capítulos (...) batió todos los records de sintonía, de ventas, de premios, de todo. Recuerda Felipe González “(Ronderos, 1991, Pág. 95).

Las novelas de ese momento todavía se grababan en vivo, aunque las circunstancias eran diferentes y ya era posible grabar de forma más ágil en exteriores, se necesitaba cada día más de los avances tecnológicos que se estaban desarrollando en otros lugares del mundo. Es solo hasta el año de 1974 y después de muchos intentos, que las producciones se empezaron a grabar en video y cada vez se dejaba el vivo gracias a esta nueva tecnología.

De esta década, en la que se realizaron aproximadamente 18 novelas, es definida como la “época dorada” de la programadora, una década de innovación en el producto y perfeccionamiento de los géneros que empezaron a tener mayor acogida por los televidentes en cuanto al tipo de historias y el manejo de las imágenes. Los argumentos que se utilizaban, expresaban las costumbres de los colombianos, mostrando locaciones, lenguaje y vestuarios propios de la región donde se desarrollaban las producciones.

Se podría decir que desde ese momento, Colombia ya se estaba abriendo camino en la televisión internacional, haciendo que sus producciones se diferenciaron de otras por su estilo único y gracias al trabajo de los libretistas por estudiar la vida diaria de los colombianos y la manera en que se expresaban unos a otros.

El desarrollo tecnológico de la televisión avanzaba con el paso del tiempo y las posibilidades de hacer una mejor televisión empezaron a hacerse realidad en ese momento. Gracias a la iniciativa de las

programadoras más importantes para ese entonces: Punch, Caracol y RTI, montaron “Gravi”, estudios de televisión propios que les permitía grabar sus producciones, editarlas y finalmente enviarlas a Inravisión para su emisión.

Este es un gran avance para el medio, pues se deja a un lado las grabaciones en vivo y se pasa al video, ofreciendo más posibilidades y más calidad al producto, pero sin perder la estructura y modo de grabación de años anteriores, en orden desde el primer hasta el último capítulo.

En el año de 1974 y ante la competencia de la empresa de María Montejó con el “Teletigre”, las programadoras Punch, Caracol y RTI se unieron para formar el denominado “Pool”. Esta unión permitía que ninguna de ellas se hiciera daño entre sí. Cada una realizaba sus propias producciones y se beneficiaban entre todas en el aspecto económico, es decir, las regalías que obtuvieran por cada uno de los proyectos, se repartía entre las tres.

“El pool surgió de la necesidad comercial de no competir y de no volvernos trizas entre las tres programadoras grandes (...) Recuerda Jorge Peñaranda” (Ronderos, 1991, Pág. 18).

Para muchas personas que trabajaban en el medio, esta fue la mejor televisión que se hizo hasta el momento, una programación de calidad en que ninguna de las programadoras se hacía daño. Solo existía un punto en común, el de entretener a los televidentes a partir de historias, copiadas o no, en el momento en el que se sentaran en frente de la pantalla.

### **3.1.1 Una dura crisis**

Punch atravesó muchas dificultades durante su historia y uno de los momentos más difíciles se dio durante la década de los 80. El "rating" y las normas del sistema mixto para hacer una televisión de calidad empezaron a afectar los proyectos de la programadora. Los problemas económicos empezaron a hacerse presentes y hubo la necesidad de reducir costos en sus producciones.

“Punch hizo las cosas más malas de la televisión colombiana en telenovelas. Las condiciones eran las peores y los resultados eran también los peores, no se podía esperar otra cosa. Afirma Saín Castro” (Ronderos, 1991, Pág. 27). Fue una época difícil en muchos aspectos, los horarios que recibían en la parrilla de programación no eran los mejores y las producciones que tenían un "buen horario" tenían que sostener a las demás.

La competencia se hacía cada vez más fuerte con las grandes programadoras y con aquellas que apenas estaban surgiendo. Además, el traslado de sus estudios a una casa del barrio La Soledad en Bogotá en la calle 42, dificultó aún más las estrategias para lograr hacer un producto de calidad.

En este lugar había todo tipo de inconvenientes, primero, el bajo presupuesto para realizar novelas que en ese momento exigían una buena inversión, el espacio reducido de la casa para grabar grandes clásicos, escogidos por Punch en ese momento y los problemas de sonido, pues la casa quedaba al lado de una calle muy transitada, ocasionaron que sus proyectos bajaran su calidad en forma desmedida. Malcom Aponte, director reconocido de la programadora " recuerda que alguna vez Inravisión sacó un capítulo de "Lejano azul" del aire por fallas técnicas" (Ronderos, 1991, Pág. 118)

Las incomodidades para armar los sets y al no tener ningún aislamiento del ruido de la calle y de las casas cercanas demostraron el poco presupuesto que había. Aponte, respecto a esta situación recuerda "entrenábamos a un camarógrafo de cero y en otro lado le ofrecían cinco mil pesos más y se iba" (Ronderos, 1991, Pág. 119)

Lo peor de la crisis se dio en el año de 1984, cuando en una nueva licitación, Punch recibe de nuevo el horario de la noche, pero esta vez a las 10 y no a las 8 como antes. A partir de ese momento tuvieron que trasladarse de nuevo a otra casa, esta vez en la avenida 28, en el barrio La Soledad.

Las incomodidades de ese momento llegaron a su límite, el espacio del interior de la casa, los problemas con la extracción de aire y el ruido generado por las casas vecinas y de la calle no permitieron que se desarrollara un buen producto. Punch seguía con la realización de clásicos, "primero, *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brontë; *Los miserables* de Víctor Hugo y *La excluida*, inspirada en una historia de Luigi Pirandello" (Ronderos, 1991, Pág. 120).

Estas novelas tuvieron un pésimo rating frente a sus enfrentados, como por ejemplo *Pero sigo siendo el rey*. Era un momento en que cada una de las programadoras necesitaba de un trabajo arduo y gran inversión en sus producciones y aunque muchas de las historias no fueran perfectamente estructuradas, si el proyecto tenía en su elenco a las grandes estrellas de la época, esto generaba gran acogida por parte del público.

Por los factores que se acaban de resaltar, la programadora no estaba en la capacidad económica para contratar actores reconocidos, y los pocos que estaban, se iban por que en otra programadora les ofrecían un mejor sueldo.

Muchas de las personas que trabajaban con la programadora en ese momento, prefirieron renunciar por la situación por la que atravesaba y esto causo una reducción de equipo humano que necesitaba la empresa para su correcto funcionamiento y la posibilidad de seguir teniendo buenos espacios dentro de la parrilla de programación.

Los años que vendrían para Punch no serían fáciles, las nuevas licitaciones y una crisis económica profunda, hizo que la empresa a principios de la década de los 80 sufriera una caída vertiginosa en su producción y calidad de las historias.

Esta crisis de la programadora se dio por varios factores, principalmente la llegada del “Rating” a Colombia. “Sin embargo, con la llegada de la Nielsen a Colombia, el rating o medida de sintonía se convirtió en casi el único parámetro que tiene el anunciador para saber si pauta comerciales en un programa y, por tanto, ha terminado por definir si un programan sigue al aire o no” (Ronderos, 1991, Pág. 28)

Punch al igual que otras empresas se vieron en la obligación de innovar en el producto, se puede decir que la televisión ya era completamente comercial y los programas culturales pasaron a un segundo plano. Los dueños y socios de cada una de las empresas entendieron que géneros como la novela, los dramatizados y los concursos eran la apuesta para posicionarse en el medio y subsistir en una fuerte competencia.

Aunque en esta década fue muy importante la novela, por no decir el género de más trascendencia, Punch desarrolló otros productos a los que no se les ponía mucha atención por su bajo puntaje. Uno de estos fueron los programas infantiles, que en ese momento estaban representados por el proyecto tal vez más importante en esa línea, “*Imaginate*”. Un programa dedicado específicamente a los niños en un medio que los había olvidado por completo por no significar rentabilidad para las programadoras.

La programadora decide entonces conformar una franja en la que los menores pudieran disfrutar desde sus hogares de aquel mundo mágico de la televisión, en un afán por demostrar que el medio no solamente era un negocio sino que tenía una responsabilidad con la educación y la cultura.

Punch se propuso entonces trabajar de una manera seria y dedicada para desarrollar una imagen propia con la realización de programas infantiles en el país. La política de la empresa era clara: hacer programas adecuados y específicos para los niños, sin preocuparse tanto por el puntaje que marcaran las encuestas en sintonía. Y eso era todo un reto. (Ronderos, 1991, Pág. 80).

Son muchas las experiencias que se pueden contar de este proyecto. María Angélica Mallarino, su directora, fue contratada por la programadora con la idea de hacer un infantil, un género descuidado en la televisión y que se necesitaba con urgencia. “la estructura del programa era la de un dramatizado, con historias que involucraban a los niños quienes cantaban, bailaban y actuaban. Ellos, y no los adultos, eran los protagonistas del espacio.” (Ronderos, 1991, Pág. 81)

El ataque constante de las otras programadoras por obtener un mejor puntaje no hicieron que Punch se arrepintiera de hacer este proyecto, con esfuerzo y dedicación, Punch consolida una franja infantil dentro de la televisión. Esto, más que un merito es la conciencia de los productores de no olvidar que la televisión

era (y sigue siendo) un servicio público que debe mantener un espacio dedicado a la educación y a la cultura. “ que una programadora se tome como misión la lucha por la franja infantil, en un país donde casi es un castigo tenerla en televisión, es realmente admirable” (Ronderos, 1991, Pág. 32).

Otros géneros como los deportes, magazines y concursos seguían vigentes en la programadora. Se transmitían vueltas a Colombia en bicicleta, torneos de boxeo y partidos de futbol. En cuanto a los magazines, se rescatan *Es la moda, Universo joven, Caliente Caliente, etc.*

### **3.1.2 El renacer de Punch**

En el año de 1985 y después de muchos problemas que tuvo Punch, se realizó una novela en la que participó un elenco reconocido por los televidentes y que sacó del fondo de abismo a la programadora.

Precisamente fue la telenovela *Amándote*, protagonizada por Armando Gutiérrez, Consuelo Luzardo, Carlos Muñoz, Diego Álvarez, (...) Martha Liliana Ruiz y, por supuesto, Saín Castro, la que comenzó a cambiar la imagen de la empresa, ya que además de vincular prestigiosas figuras a la programadora, fue exitosa. (Ronderos, 1991, Pág. 30).

El argumento de la novela era el que se repite en la mayoría, un amor imposible en el que luchan por estar juntos a pesar de muchos obstáculos. Esta novela le trajo más prestigio del que tenía al actor Carlos Muñoz, quien con frases del estilo de “Como decía mi abuelo”, logró cautivar al público colombiano. En un horario bastante difícil, el de las 10 de la noche, obtuvo un alto puntaje en sintonía. La década de los 80 termina con aproximadamente treinta novelas producidas por Punch.

Después de hacer un recorrido básico por la historia de la programadora, desde su nacimiento hasta la década de los 80, se puede decir que esta tuvo diferentes etapas como lo afirma Manuel Medina Mesa, quien fue uno de sus socios.

Yo distribuiría la etapa de Punch en tres etapas (...) primero una etapa muy creativa, donde tenía prelación la calidad de la programación; después una en que tuvo prioridad la parte económica y una tercera por último, que es la que está viviendo ahora, donde, me parece, esta combinando las dos cosas, como experiencia de las dos primeras etapas (Ronderos, 1991, Pág. 25)

Analizando lo que Medina define como las etapas de la programadora, la década de los 80 entraría en la segunda, fue la década más difícil, un momento de recesión económica en la que se realizaron grandes clásicos para la televisión en condiciones deplorables para su realización por la falta de presupuesto.

Eran obras que pudieron ser desarrolladas de la mejor forma y pudieron obtener un puntaje alto en sintonía, pero al no tener los fondos necesarios para contratar actores famosos para ese momento y las

incomodidades de los estudios para hacer grandes escenarios, causaron una caída cada vez más grave de sus producciones y dejando a Punch al borde de la bancarrota.

Además, con la llegada de la medición de sintonía al país, la competencia se hizo cada vez más fuerte. Sostenerse en el medio era muy difícil, esto lo pudieron decir muchas programadoras que desaparecieron en aquel entonces por falta de presupuesto y por los horarios que tenían.

Desde los inicios de la programadora, la experiencia que fueron adquiriendo actores, productores y directores hizo de esta empresa una gran escuela, una institución en la que se aprendió de técnica, escritura y dirección. Para muchos, fue su lanzamiento al estrellato, como es el caso de Fernando González Pacheco y el de muchos otros que desempeñaron tareas que no tenían nada que ver con su función.

En ese orden de ideas, muchas de estas personas empezaron cargando cables y fueron escalando posiciones hasta convertirse en grandes productores o directores, pues conocían del oficio y de cómo funcionaba toda la estructura televisiva.

Los inconvenientes que se dieron durante la década de los 80 de realizar productos que no tuvieron mucho éxito y los problemas económicos, lograron formar a muchas personas para el medio, un medio que llegó a un país donde nadie conocía sobre el tema, pero la entrega y pasión hicieron que Punch, como la primera programadora estable de la televisión colombiana, diera las bases para establecer un modelo a seguir para muchos otros que querían entrar.

### **3.2 Caracol Televisión, de la radio a la pantalla chica**

Gracias a la iniciativa de Fernando Londoño Henao y Alfonso López Michelsen junto a otros directivos de la empresa Caracol Radio como Carlos Sanz de Santamaría, Cayetano Betancourt, Pedro Navas y Germán Montoya nace la programadora Caracol Televisión a finales de la década de los 60.

Antes de que la televisión llegara al país, Londoño y su amigo Alfonso, ya habían hablado sobre el tema y sobre el esquema que se manejaba en Francia. Esa nueva tecnología, era un gran negocio para estos empresarios, así que deciden averiguar los costos de los equipos para hacer ese sueño realidad.

“la idea mía era montar una televisión comercial y le propuse que me diera una licencia para montar un canal de televisión, y que importáramos los receptores a través del gobierno con una cuota de subsidio para que el pueblo pudiera tener la televisión” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 16). Esto fue lo que le propuso Londoño al entonces Ministro de Comunicaciones, Gustavo Barrio, para poder operar un canal de televisión pero de manera comercial.

Con la llegada de la televisión al país y al ser un proyecto que iniciaría con una dirección hacia lo educativo y lo cultural, el proyecto de Londoño quedó truncado por algún tiempo mientras encontraba la oportunidad perfecta para entrar al medio.

Durante estos primeros años de la televisión, esta solo estaba encargada de mostrar las acciones del gobierno y otros programas que manejaba la Televisora Nacional como musicales y obras de teatro.

En estos primeros años el Estado se dio cuenta de la dificultad de sostener el medio por sí solo y es cuando Londoño, con sus grandes ideas de empresario, propone comprar la Televisora. “a los pocos días, el gobierno de Rojas a través del director de la Oficina de Información y Prensa del Estado, Jorge Luis Arango, lo contacto no para venderle la televisión, pero si para ofrecerle la venta del 50% de los espacios para su comercialización” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 18).

Es así que por esta iniciativa surge la programadora TVC (Televisión Comercial), dedicada a la explotación de los espacios comerciales. Al ser una empresa dedicada a la explotación comercial tenía como único fin la difusión de programas que se sostenían por la pauta comercial que se daba entre uno y otro.

Sin embargo, la televisión al tener un control estatal y tener unos intereses políticos claramente definidos, hicieron que esta programadora se mantuviera muy poco tiempo. La situación para ese momento en cuanto a la forma de producción era compleja, por ejemplo, si se quería transmitir un evento deportivo, se hacía de la forma más rápida que se pudiera, aun así, en Colombia se podía ver uno o dos días después de la fecha original.

Solo hasta el año de 1969, “Caracol formalizó la separación de la división de televisión de Caracol Radio” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 23). Esto hizo que se abrieran nuevos caminos para la empresa que apenas estaba naciendo y a la que le esperaban grandes triunfos durante los siguientes años.

Las programadoras para ese momento se tenían que ceñir al sistema mixto y a las normas que Inravisión daba para poder transmitir sus productos, Caracol alcanzo a tener unas 14 horas semanales entre programas de variedades y entretenimiento. Uno de los proyectos más importantes fue *Estudio 15*, un espacio musical del que salieron estrellas conocidas por muchos como Vicky, Ana y Jaime, Harold y Oscar Golden.

Este programa conducido por Alfonso Lizarazo tiene una gran historia que se empezó a desarrollar desde sus orígenes en la radio, en ese momento tenía el mismo nombre y se trasmitía a través de la emisora “Radio 15”. Fue un espacio musical dedicado al lanzamiento de grandes estrellas de la música y que dio el pasó a la televisión con grandes expectativas, ya que después del gran éxito del primer musical en la

televisión colombiana llamado *Juventud Moderna* también dirigido por Lizarazo, se le concedió un espacio triple A.

(...) de 7 a 9 pm. Con igual formato que el anterior, pero realizado por Caracol Televisión, el programa recobró su nombre original de la radio, *Estudio 15*, y fue durante cuatro años, vitrina de artistas de la talla de Charles Aznavour, Joan Manuel Serrat, Julio Iglesias, Camilo Sesto, Nino Bravo, Palito Ortega, José Alfredo Jiménez, ente otros. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 26).

Este programa ganó varios premios en cuanto al formato y por su presentador Alfonso Lizarazo, quien gracias a su talento, se convirtió en uno de los grandes símbolos de la programadora durante toda su historia. Además, gracias al profesionalismo de todo el equipo, preparo a Caracol para los grandes retos que venían en la década de los 70, una década de grandes avances tecnológicos y desarrollo de los géneros televisivos.

Otro de los musicales más importes de la programadora fue *Tierra Colombiana*, por el cual también pasaron muchos artistas conocidos de la época. Este programa también tuvo sus orígenes en la radio y gracias a su alta aceptación, los directivos tomaron la decisión de trasladarlo a la pantalla chica en donde tuvo gran sintonía, “este programa fue uno de los primeros en ser visto en el exterior, donde alimento por años, la nostalgia de millones de colombianos, residentes fuera del país”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 29).

Esta empresa, al tener una base fundada en la radio, se construyo a partir de las experiencias de esas personas que trabajaban detrás de un micrófono y el método de desarrollar las radionovelas le abrió caminos a la producción de novelas en televisión. Los concursos y musicales tuvieron gran acogida por parte del público al ver representado lo que durante décadas solo podían escuchar ahora lo podían ver en frente de la pantalla.

Uno de los programas más recordados y que tiene más trascendencia para esta programadora, es el *Teatro Popular Caracol*, en el que se presentaban grandes obras de la literatura universal y nacional. “Dirigido por Jaime Botero Gómez, actor y director antioqueño y uno de los grandes impulsores de la actuación en Colombia. Este programa alcanzó 600 emisiones”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 44).

A diferencia de los primeros teleteatros que se hicieron en la televisión, este no solamente se quedaba en poner una cámara en frente, sino que tenía una estructura más trabajada, eran adaptaciones televisadas de obras de teatro. Por este programa pasaron casi todos los actores reconocidos de aquella época, “Rebeca López, Julio César Luna, Teresa Gutiérrez, Mauricio Figueroa, Inés Mejía, Alí Humar, Judy Henríquez, Raquel Ércole, Carlos Muñoz, Dora Cadavid, y María Eugenia Dávila, entre muchos otros.” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 46).

El espacio que tenía dentro de la parrilla de programación era los martes a las ocho de la noche, un buen horario para esta época, en la que se transmitían obras de una hora y que algunas veces, por su extensión, necesitaba de dos a tres entregas. Para cada una de las obras se necesitaba de ensayos arduos de varias semanas para realizar en dos días su grabación. Este programa recibió varios premios como el Ondra, Antena a la consagración y el premio Ondas de España en 1975. Finalmente sale del aire en el año de 1978.

Aunque la programadora desarrolló otro tipo de géneros como la novela, los musicales y los concursos, este tipo de programas resaltan su esencia, por tener sus raíces en la radio y demostrar al nuevo público que la manera en se hacían las radionovelas no perderían su encanto en el momento que pasaran a la pantalla chica.

Las personas que se encontraban en el medio estaban construyendo un modelo de hacer televisión, gracias a los teleteatros y a los dramatizados que se dieron durante los primeros años de este medio en el país, consolidaron años más tarde a la telenovela como el género más importante y de mayor desarrollo en Colombia.

### **3.2.1 La importancia del pool en televisión**

Es importante recordar una época en la que tres importantes programadoras se unieron para hacer la que es considerada la mejor televisión que se ha hecho en Colombia. Caracol, Punch y RTI conformaron lo que se denominó el “Pool”. Este proyecto nació de la iniciativa de cada uno de los socios de Caracol, no solamente para evitar la cruel competencia que ya se vivía en el medio, sino para desarrollar ambiciosos proyectos que hasta ahora no se habían hecho en el país.

Cada una de las programadoras desarrollaba sus propios proyectos pero los ingresos que recibieran por ellos se dividía entre las tres, lo que significaba no solamente una tranquilidad en cuanto a la economía de las compañías sino a un trabajo que se realizaba en equipo y que desarrollaba una competencia sana en búsqueda de excelentes producciones.

La década iniciaba con un gran paso en cuanto a la innovación y la programadora no estuvo ajena a este suceso. “(...) Caracol Televisión realizó la primera transmisión en directo de un reinado de belleza. No desde Cartagena sino desde Girardot, donde se cubrió el Reinado del Turismo y se llevaron en vivo las fiestas y desfiles de esta población cundinamarquesa”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 32). Aun había dificultades para transmitir señal desde otros lugares del país que no fueran Bogotá la programadora logró con éxito este proyecto.

Gracias a esta unión de programadoras y al ver que la inversión que necesitaban para sus proyectos era alta, decidieron unir esfuerzos para tener su propia productora, se llamó “Gravi”. Esta constaba de

estudios y equipos de edición de última tecnología con lo cual pudieron dejar a un lado las grabaciones en los estudios de Inravisión, una de las cosas que más necesitaban inversión, para empezar a desarrollar sus propios productos en instalaciones propias con los mejores equipos, los cuales podían competir no solamente a nivel nacional sino internacional. “el montaje técnico de Gravi estuvo a cargo de la empresa Telemation en cabeza del ingeniero Carlos Fernández”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 32).

Esta productora se conformó con gran equipo técnico y con la asesoría de Fernández, se lograron instalar cámaras, luces y maquinas de edición de última tecnología, pero tal vez lo más novedoso de este lugar fueron las cámaras a color. Las personas que trabajaban allí, aprendieron mucho tiempo antes de que se pudiera transmitir el primer programa a color en el país. Alí Humar cuenta:

El pool le dio un enorme impulso a la televisión porque se pudieron hacer proyectos más ambiciosos, sin caer en el peso de la responsabilidad, en una sola programadora. Crearon sus propios estudios y fue la primera vez que se produjo fuera de Inravisión. Gravi empezó a producir a color en Colombia, y duró así 3 ó 4 años y pasaba a blanco y negro. Cuando llegó, ellos ya tenían toda la experiencia del mundo por encima de Inravisión. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 37).

Aunque esta unión estaba desarrollando una mejor televisión para el crecimiento del país, existía un desacuerdo por parte del sindicato de Inravisión, el cual realizo algunas manifestaciones en contra de Gravi. Un momento memorable fue la primera transmisión a color realizada en Colombia, esta fue la posesión del presidente Julio César Turbay, la cual se hizo de una manera organizada y utilizando todos los equipos disponibles de la productora.

Fue un duro trabajo por parte de los técnicos, los cuales instalaban las escenografías y la iluminación horas antes de que empezara a grabarse la producción, esto podía ser en las horas de la madrugada. Los horarios que cada una de las programadoras tenía para el uso de los estudios eran exactos, apenas salían los de Punch, entraban los de Caracol y así mismo con RTI. Fue una gran experiencia para aquellas personas que pudieron hacer carrera en este lugar.

Fueron años en los que el medio ya no era un experimento de comunicación, sino que era el perfeccionamiento del modelo de televisión que ya existía en otros países y que ahora en Colombia se estaba desarrollando gracias al impulso de diferentes personas por hacer programas de calidad y por ofrecerle a la audiencia espacios de entretenimiento desde diferentes géneros, con herramientas que en otros lugares captaban la atención de los televidentes, una de esas cosas fueron los avances tecnológicos, que permitieron entregarle a los colombianos una mejor imagen.

Para la empresa, la década de los 70 fue una época de grandes producciones que marcaron la historia en la televisión y la base que le permitiría posicionarse en el medio que ya tenía una fuerte competencia. Esta

época fue el inicio de la producción de dramatizados y el nacimiento de nuevos talentos de la empresa que la consolidaron como una de las mejores en los años que vendrían.

El *Teatro popular Caracol* tuvo que ver con ese nacimiento de los dramatizados, fue una escuela para el equipo técnico y para los actores que apenas empezaban su carrera en el medio. El trabajo de los directores y productores hizo que este programa le diera no solamente un toque teatral sino un paso de la dramaturgia a la pantalla sin perder su esencia.

Es importante resaltar la entrada del país a la OTI (Organización de Televisión Iberoamericana). Esta organización estaba encargada de reunir a los países de la lengua española, que en ese momento ya tenían una industria televisiva. Esto hizo que en Colombia se empezara a desarrollar programación más profesional y que estuviera a un gran nivel, además, la posibilidad de transmitir eventos de todo tipo que se desarrollaban en otros países del mundo en tiempo real. Esto fue un gran avance para la televisión por las oportunidades de empezar a exportar la producción colombiana que se conocía más que todo a nivel nacional.

De nuevo, fue Caracol y la unión del pool la que logró que el país pudiera hacer parte de esta organización, necesaria para el desarrollo tecnológico y específicamente de la televisión colombiana que ya para ese entonces demostraba a partir de su estructura, la necesidad de competir a nivel internacional. “teniendo en cuenta que para el ingreso a la OTI cada programadora debía demostrar que contaba con un porcentaje de entre 30 y 40% de programación dentro del canal por donde se emitía, el pool se alió nuevamente como una unidad, y logró la entrada de Colombia a esta importante alianza”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 39).

En ese momento, los productos deportivos y las novelas fueron los programas a los que más se les dio trascendencia, el público pedía entretenimiento y de eso fueron conscientes las programadoras, el modelo televisivo norteamericano seguía acaparando a casi todos los países donde había una industria televisiva, Colombia por su lado, mejoraba la calidad de sus productos con estos hechos trascendentales y demostraba que esta tecnología podía avanzar cada vez más por la gente que se estaba preparando en este medio.

Aunque el proyecto de la televisión empezó como un experimento, el legado que dejaron sus antecesores permitió que los que estaban entrando al medio de comunicación aprendieran a realizar todas las funciones que se desarrollaban dentro de las producciones.

Cuando Caracol empezó a ser programadora, en la década de los 70, los dramatizados y las novelas empezaron a ser la gran apuesta. Se necesitaba no solo de los avances tecnológicos, como el que se dio en el año de 1974 con la llegada del video, sino del talento de los actores por hacer una representación óptima

y que el público se lograra identificar con ellos. Gracias al avance en las grabaciones, ya no había que someterse a las producciones en vivo y a todos los errores que conllevaba.

Desde ese momento, los colombianos pudieron ver en pantalla el perfeccionamiento de las locaciones, del trabajo actoral y la calidad del producto gracias a los nuevos equipos. La programadora quiso que los nuevos proyectos reflejaran las necesidades de los televidentes, y fue así, como después de los magníficos 7 años del *Teatro Popular Caracol*, se reinventaron para sacar adelante productos de gran acogida como los dramatizados y las novelas. La herencia que le dejó la radio a esta programadora, generó una gran seguridad para desarrollar obras, copiadas o no, en las que se pudo ver un proceso actoral y profesional de todos aquellos que hacían posible que se desarrollara un producto en específico.

Una nueva oportunidad se le presenta a Caracol, el de trabajar estos géneros en un horario diferente al que existía hasta ese momento. Las novelas solo se transmitían en los horarios de la noche debido a las licitaciones que se entregaban, estos productos debían estar en este horario pues era el género que más veía el país. Al ser producciones de alto costo, necesitaban de pagos por publicidad que solo estos espacios les podían ofrecer. Es así como desde 1978, la programadora se apodera del horario del medio día, “Caracol realizaba dos telenovelas, la del medio día que por lo general era un melodrama dirigido principalmente al público femenino, representado en las señoras amas de casa. Y la de la noche, que pretendía llegar a un público más amplio” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 39).

La importancia de diferenciar el tipo de público se hizo presente en esta época, pues anteriormente se apostó a que solo un grupo de personas vieran la mayoría de los programas que se transmitían. Los estudios que se realizaban de sintonía y la llegada años después del Rating, hizo que las programadoras, en este caso Caracol, diferenciara de manera clara lo que a las personas les gustaba ver en determinadas horas del día. El horario de medio día era difícil, pero los melodramas que se realizaron para las amas de casa lograron posicionarse desde ese momento hasta nuestros días, cuando después de los noticieros, se puede apreciar un enlatado o una producción propia con esas historias dramáticas y trágicas de los dramatizados o las novelas que rescatan las costumbres de los hogares y de la vida cotidiana.

Para esta época las adaptaciones seguían siendo el bastión en este tipo de géneros, muchas de las novelas que se realizaron desde los años 70 hasta los 80, fueron adaptaciones de obras literarias nacionales o internacionales. Jaime Botero, gracias a su experiencia dentro de la programadora, empieza con la dirección de algunos dramatizados que fueron bastante conocidos y trabajando en equipo con la reconocida libretista Martha Bossio.

*El diario de Ana Frank* fue uno de esos grandes proyectos con el cual la programadora recibió varios premios y tuvo una gran acogida por el público. “el proyecto se aprobó y fue protagonizado por la actriz

Helena Mallarino, cuya caracterización de la niña judía escondida durante la ocupación nazi en Holanda, todavía se recuerda por su extraordinario parecido” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 53).

De esta década hay varias novelas, pero otra de las que produjo gran impacto fue *Kundry* “protagonizada por Amparo Grisales y Sergio Cabrera, quien interpretaba el papel del ‘alemancito’, fue otra de las primeras telenovelas de la programadora, con más popularidad a finales de los setentas” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 53). Esto ocurrió con varias de las producciones que Caracol hizo en ese momento y las que vendrían en la década de los 80, un éxito rotundo por la elaboración de excelentes libretos, una dirección con experiencia y el talento de los actores colombianos que cada día se preparaban más para satisfacer las necesidades de los televidentes y lograr entrar en competencia a nivel mundial.

Pero, no solamente las novelas y dramatizados acapararon la programación, Caracol también desarrolló otros géneros como la comedia, las franjas infantiles, musicales, periodísticos, entre otros, que mostraron una diversidad de temas para los públicos que ya se estaban conformando. Por ejemplo uno de los programas más recordados en franjas infantiles fue *Amigo*, “conducido por María Isabel Lince y Magda Egas, se inculcaba en los niños el valor de la amistad y se ofrecían consejos y sugerencias a los padres de familia” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 57).

Aunque la industria televisiva ya empezaba a hacerse presente en Colombia, los temas educativos y culturales no se dejaban de lado, Caracol hizo diferentes programas para niños rescatando aquellos valores y temas educativos que la televisión en el país estaba perdiendo poco a poco por productos como las novelas y los programas “light”. Otro programa cultural fue el programa de variedades *El club familiar Caracol*, que incluía secciones de interés para cualquier miembro de la familia como la salud, la cocina y moda. Estos programas son recordados hoy en día por la forma en que una familia podía compartir un mismo espacio en frente de un televisor.

Por otro lado, los periodísticos y programas de entrevistas seguían siendo preferidos por los colombianos. Uno de los más importantes para ese entonces fue *Café Concierto*, “dirigido por Alfonso Lizarazo (...) se trataba de un programa de media hora que combinaba las entrevistas con el recital” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 57). Este programa tuvo el patrocinio de la Federación Nacional de Cafeteros y tuvo tanta aceptación que logro conseguir un horario estelar a las 8 de la noche.

Este proyecto tuvo gran importancia por ser una propuesta diferente y en donde el público podía participar junto al entrevistado. Este tipo de programas donde el público podía interactuar se hizo cada vez más fuerte y fue abriendo caminos para la realización de nuevos programas de concurso musicales. Además, que el paso de artistas reconocidos como Armando Manzanero, Nicola di Bari y Joan Manuel Serrat, hicieron que el programa tuviera gran éxito.

No se puede olvidar esta década en la televisión colombiana, porque en ella nació uno de los programas más importantes que ha tenido nuestra historia en ese medio, fue el nacimiento de *Sábados Felices*. Aunque la programadora ya tenía al aire *Campeones de la Risa*, fue por orden de Fernando Londoño Henao al entonces director de programación Alfonso Lizarazo, para que se hiciera cargo de este espacio en el que la programadora no tenía unos buenos resultados. Fue así como Lizarazo, aunque reconocía que no sabía nada de humor, decidió aceptar el reto. “*Sábados Felices* salió al aire por primera vez el 5 de febrero de 1972”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 58).

Se puede decir que este programa tuvo una estructura como la que hay en un reality, pues era y sigue siendo una escuela de formación para los participantes que llegaban al programa creando un “semillero” de comediantes. Esto ha causado que el programa lleve 40 años al aire y siga siendo el preferido por los colombianos los sábados en la noche. Son los mismos humoristas los que crean los libretos y los que organizan la estructura de grabación. Algunos de los humoristas con los que empezó este programa se mantienen hoy en día en el elenco y dan ejemplo de lo que es hacer un humor sano en este país.

Al ser un programa que ha perdurado durante mucho tiempo en la televisión colombiana, se ha convertido en un modelo a seguir por los demás programas humorísticos y de concurso que existen actualmente, no solamente por el tiempo en pantalla sino por la experiencia de aquellos personajes que empiezan desde Alfonso Lizarazo, hasta el último “Cuentachistes” que participa hoy en día en el programa. Es una larga historia en donde los grandes humoristas de este país han pasado por este programa y los ha catapultado al estrellato.

Uno de los factores que más influyó para darle popularidad al programa, fue una campaña que realizó durante casi dos décadas, “lleva una escuelita en tu corazón” donde el elenco, “recorrió más de 500 pueblos alrededor de todo el país, y logro durante 20 años, construir 320 escuelitas para niños de escasos recursos” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 59).

No se puede dejar de relatar este proyecto social, ya que ningún otro programa de la televisión en la historia en Colombia lo había hecho. Esto no solamente dio a conocer el programa de humor más importante sino que hizo que el sector privado se preocupara por las personas de escasos recursos, en un país donde siempre ha habido una clara falta de educación.

Durante estas cuatro décadas del programa, han pasado muchos humoristas y se han dado a conocer grandes talentos de humor en el país como “Carlos ‘El Mocho’ Sánchez, Enrique Colaviza, Óscar Meléndez, Jaqueline Henríquez, Álvaro Lemon, Jaime ‘El Flaco’ Agudelo, Hugo Patiño ‘El príncipe de Marulanda’, Jorge ‘El Topolino’ Zuluaga, Marcelino Rodríguez, entre otros”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 60)

Son estos humoristas y el público los que han permitido que el programa perdure en la televisión, innovando con los avances tecnológicos y con la vida cotidiana del país. Los temas políticos y lo que pasa en el diario vivir de los colombianos hace que el humor de *Sábados Felices* no pase de moda.

### 3.2.2 El boom de los 80

Para la programadora, la década de los 80 fue una época de gran desarrollo en los productos y en la parte creativa que ya venía creciendo de años atrás. La consolidación como compañía y como líder en producción se refleja en ese momento gracias a los dramatizados, informativos y programas de entretenimiento. “los ochenta marcaron el “boom” de Caracol Televisión por la conquista de grandes éxitos en telenovelas que revolucionaron el género”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 65).

Es importante resaltar que los dramatizados fueron tal vez los más importantes de esta década junto con los programas de opinión e informativos que se posicionaban en el medio y que le dieron grandes satisfacciones a la programadora en los años que vinieron, además, de géneros como los musicales y los programas infantiles que ya se desarrollaban en años anteriores, pero que en esta década lograron un gran éxito frente al mismo formato de otras programadoras. Son muchos los programas realizados por Caracol, pero son específicamente algunos los que recuerdan los colombianos. “varios nombres son recordados todavía por el público colombiano: *Reportajes Caracol* y *Cara a Cara* son algunos de los periodísticos que produjo entonces la programadora con enorme acogida de audiencia”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 65).

De los programas infantiles de la historia de la televisión en Colombia, tal vez el más importante y el más recordado por su contenido, mensaje y estructura televisiva fue *Pequeños Gigantes*, el cual marco a los niños y jóvenes de esta década. Sin embargo, los dramatizados seguían siendo ese género preferido por los televidentes y este fue el reto de la programadora para la época, garantizar el desarrollo y mejoramiento de la calidad de estas producciones para poder competir a nivel internacional.

Es así como Colombia se empieza a desprender un poco de la estructura básica de la novela que se desarrollaba en Venezuela y México para experimentar otro tipo de narrativas con las cuales la producción nacional se diferenciara de otros países. Caracol con la idea de innovar y sacar adelante proyectos ambiciosos, decide investigar sobre los géneros que son compatibles con la novela para ofrecerles a los televidentes un producto netamente colombiano.

Mientras en el resto de Latinoamérica se imponía el esquema rosa que alcanzó su máximo éxito internacional con producciones como *Los ricos también lloran*, *Leonela* o *Topacio*, en Colombia los creativos daban paso con igual audacia a nuevos ingredientes que rompieron el esquema tradicional melodramático. Le apostaron al humor, la sátira y la música, revolucionando por completo el género,

logrando un sello único aún presente en las producciones nacionales y en especial, en las de Caracol Televisión. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 57)

Los modelos que existían para la realización de las telenovelas tenían una estructura parecida y aunque por mas monótono que pareciera, el público seguía fielmente el género. Caracol televisión al darse cuenta de la importancia de estos productos, busca otras maneras de contar, de atrapar al televidente y de alcanzar los niveles requeridos para competir con las otras programadoras.

Quien hizo que este proyecto de innovación saliera adelante fue la libretista Martha Bossio, quien aparte de ser una de las libretistas más importantes de la televisión en Colombia, es considerada una de las mejores adaptadoras. Una de las producciones más recordadas fue la *Mala hierba*. Esta telenovela fue la primera de Bossio en emitirse en el horario de la noche y fue por encargo de las directivas de la programadora, que la libretista encontrara una obra literaria de algún autor colombiano con el propósito de acercar la realidad del país a la pantalla chica.

Así fue como “El libro recién publicado por Juan Gossain sobre la bonanza marimbera en la Costa Atlántica” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 71), fue el escogido por la libretista para sacar el proyecto adelante. Fue protagonizada por Camilo Medina y María Eugenia Dávila, dirigida por Jaime Botero Gómez y emitida en 125 capítulos.

Después del éxito de esta telenovela, siguió otra adaptación de una obra literaria colombiana, esta vez fue *El bazar de los idiotas* de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Para la adaptación de esta obra se necesito de un gran poder de convencimiento para que su autor diera el sí. “para conseguir la aprobación del autor (...) sobre la adaptación de su libro, fue necesario que la libretista se trasladara una semana hasta su residencia en Tuluá para explicarle y convencerlo del proyecto”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 71). Esta telenovela contaba la historia de dos niños idiotas, para lo que se necesito investigar sobre la enfermedad mental. Protagonizada por María Eugenia Dávila y dirigida por Jaime Botero Gómez se emitió en 90 capítulos.

En ese momento la innovación ya era obligatoria en las producciones de Caracol, y fue en el año de 1984 cuando después de una larga investigación de las costumbres y populismos de los colombianos, que la libretista Martha Bossio se aleja del lenguaje de la literatura para dar paso a una narrativa en que los televidentes se sintieran más identificados con el producto.

Fue así como la unión entre la música y el humor entraron en la forma de contar las historias, y el primer intento tuvo gran éxito, *Pero sigo siendo el rey*, una adaptación de un texto de David Sánchez Juliao y con la adaptación de Bossio tuvo gran impacto en el país. “De esta forma, los colombianos pudieron reírse de sí mismos a través de un género que hasta entonces, solo había buscado conmovellos o hacerlos derramar lágrimas”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 73).

Esta novela que combinó la música típica de México, las rancheras, y el humor autóctono de nuestro país, tuvo un éxito tan grande que las escenas y los diálogos se comentaban en las calles y fue aplaudida por los analistas de televisión de la época. No solo fue un gran proyecto para las directivas de la programadora sino un gran paso a un nuevo modelo de televisión que se estaba gestando en Colombia.

Actores de trayectoria como María Eugenia Dávila y Carlos Muñoz interpretando a Adán Corona, le dieron un toque mágico a esta telenovela que “logró uno de los mayores puntajes de sintonía para la época, 77.7% y fue vendida a todos los países de Latinoamérica”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 73). De aquí en adelante, las telenovelas de Caracol Televisión se convirtieron en grandes hitos de la historia del medio y que hoy la gente recuerda con mucha admiración.

Uno de esos proyectos que tuvo gran trascendencia fue *Gallito Ramírez* en el año de 1986, donde actores como Margarita Rosa de Francisco y Carlos Vives cautivaron al público por sus interpretaciones. Esta telenovela tuvo un elemento importante, el de mostrar en pantalla las costumbres y diario vivir de los colombianos.

Esta vez, además de mezclar la música y el humor, que en producciones como *Pero sigo siendo el rey* había dado buenos resultados, “esta novela fue la primera en retomar los elementos socio-culturales y rasgos característicos de la población de la Costa Atlántica”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 74). Esto fue muy importante para los libretistas de la novela, pues definiendo los nuevos públicos, existía la necesidad de recorrer aquellas zonas del país en las que la televisión no había llegado.

Las locaciones de esta producción estaban ubicadas en Cartagena y Bogotá, así los televidentes pudieron ver como las regiones se unían a partir de esta novela que cautivo a los colombianos por la manera en que se conto la búsqueda del amor entre dos personas de clases diferentes y con un elemento conocido por muchos, el boxeo.

Las otras telenovelas más importantes de esta época tuvieron gran relevancia en la televisión por la actuación del experimentado Carlos Muñoz, quien le dio a sus personajes un toque único, un estilo que solamente él le pudo haber dado. La primera de ellas fue *San Tropez*, una historia basada en la obra de Ketty Cuello de Lizarazo, que representaba lo que sucedía en su pueblo natal San Juan del Cesar en el departamento de la Guajira. Esta es una de las novelas más recordadas de la década de los ochenta por el elenco que tuvo, dentro de los más importantes actores se recuerdan a Judy Henríquez, Gerardo de Francisco, Lucero Cortés y por su puesto la gran actuación de Carlos Muñoz entre otros.

Es importante resaltar el mensaje de esta producción, Colombia era y sigue siendo un país inminentemente católico, y esta novela fue tan bien desarrollada que no solamente tuvo una gran aceptación por el público sino también por la iglesia, que en ese momento era más radical que ahora. Fue gracias de nuevo a la

libretista Martha Bossio, que la obra adaptada diera los resultados esperados, hoy cualquier persona que tenga más de treinta años, se acordará de esta producción y del personaje del Padre Pio Quinto Quintero.

Aunque las anécdotas son muchas, las que más se rescatan es la preocupación de Muñoz por hacer una interpretación perfecta de un padre de la iglesia, los diálogos, el vestuario y hasta el paso de los años del personaje en el que solicitó diferentes elementos como el cambio de las gafas que utilizaba para demostrar que se iba quedando ciego con el paso del tiempo. Además el estudio de la biblia y de cómo presidir una misa, son los elementos que le dieron al personaje una trascendencia en la historia de la novela y él como actor, pues fue ganador del premio India Catalina a mejor actor principal.

La segunda, fue *Caballo Viejo*, la historia de un hombre mayor que se enamora de una jovencita en medio de un ambiente de folclor. Aunque era un tema fuerte para ese momento, generó en la audiencia un sentimiento de sorpresa que no fue desmotivante sino más bien de interés por la mayoría.

Como un premio a todo el esfuerzo, “Esta producción de Caracol Televisión, logró juntar en 1988 a dos grandes de la televisión con un resultado impactante. Con la dirección de David Stivel y los libretos de Bernardo Romero Pereiro, *Caballo Viejo* dejó una huella imborrable en la carrera de estos dos hombres del teatro y de la televisión”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 77).

De nuevo una novela protagonizada por Carlos Muñoz, interpretando esta vez a Epifanio del Cristo junto a Silvia de Dios que era su sobrina en la novela y la cual se enamoraba de él. Fue un duro trabajo conseguir a una actriz que demostrara la transparencia e inocencia de una niña de 16 años, pero fue su director quién la encontró y la lanzó al estrellato con este protagónico.

Este fue un proyecto que le apostó al tema regional en nuestro país y obtuvo excelentes resultados, esta vez se representó las costumbres del Caribe colombiano, con locaciones reales como montería y el Sinú. Otro personaje que fue muy importante fue el que representó Consuelo Luzardo como la tía Cena. Fue de gran impacto este proyecto de Caracol que “(...) esta producción fue la más exitosa de 1988 y la primera novela colombiana en ser vendida a España, donde obtuvo el premio Ondas”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 77).

Ya hacia finales de la década se realizó una telenovela que impactó por la tecnología que estaba llegando al país y de nuevo por una gran historia que caló en los hogares colombianos. Esta fue *Calamar*, una novela que seguía con una tendencia innovadora y que llevó a las pantallas una historia que se confundía entre la realidad y la ficción. “Inspirada en las historias de Alejandro Dumas del *Conde de Montecristo*, dirigida por Víctor Mallarino, y escrita por Bernardo Romero Pereiro en compañía de Carlos Gustavo Álvarez y José Luis Garcés”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 79).

Este proyecto rompía todos los esquemas de producción que hasta el momento se habían realizado, con una historia de fantasía y personajes que tenían una personalidad claramente definida, encontró más aceptación por parte del público infantil, no solo por sus libretos sino además por el muñeco ‘Guri Guri’ elaborado por técnicos estadounidenses. “(...) esta producción se desarrollaba en ‘consolidación de Chiriguay’, un pueblo imaginario ubicado en las inmediaciones del desierto de La Calavera”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 79).

En entrevista con el Actor Carlos Muñoz, estas son sus palabras respecto a las novelas que protagonizó en la década de los 80.

(...) pero poco a poco fui haciendo novelas hasta llegar a las novelas que hice en los años ochenta y tantos, hace casi treinta (30) años, treinta y tantos que hice una serie de telenovelas que por fortuna para mí todas impactaron mucho en el gusto de la gente y se quedaron grabadas en la memoria, porque hoy en día la gente me para en la calle a preguntarme por *Pero sigo siendo el rey* que fue una novela de hace muchísimos años de David Sánchez Juliao con unos libretos magistrales de Martha Bossio, hice *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa, hice *San Tropol*, el padre Pio, la gente todos los días me hablan de todas esas novelas de *Calamar*, de *Caballo Viejo*, de todas esas novelas que yo hice por fortuna repito para mí de gran impacto y se quedaron grabadas en la memoria de la gente. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

Otras novelas de la época fueron un éxito para la programadora y le dieron bases para constituirse como una de las más sólidas de la televisión colombiana por sus libretos, dirección, producción y el gran trabajo de los actores de esta época. Algunas de ellas son:

- El secreto de la solterona (1981)
- La bruja de las minas (1982)
- Flor de fango (1983)
- La estrella de las Baum (1984)
- El faraón (1984)
- Marina de noche (1984)
- Tuyo es mi corazón (1985)
- Los impostores (1985)
- Notas de sociedad (1985)
- El divino (1987)
- Quieta margarita (1988)
- Las Ibáñez (1989)

Este fue un gran momento para la programadora, pues allí surgieron varios de los actores colombianos que hoy siguen consolidando a los dramatizados como el género más importante de la televisión en nuestro país y los argumentos y guiones de la mano de los más importantes libretistas como es el caso de Martha Bossio, Bernardo Romero Pereiro y otros que hoy la gente reconoce por su gran trabajo.

Aunque este género fue y se sigue considerando el más importante, la programadora no dejó descuidado otros temas de igual importancia y trascendencia para la televisión como es el caso de los informativos y periodísticos que se dedicaron a la entrevista y al reportaje. Estos programas se especializaban en diferentes temas como la vida política, social y hasta la salud.

Uno de esos programas fue *Dicen que*, el cual salió al aire en el año de 1985 y “cuya estructura se basaba en cosas curiosas que partían de la observación de la gente de la calle y los periodistas las desarrollaban”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 83). Este era más que todo un magazín que rescató la opinión y los puntos de vista de los personajes de la vida cotidiana del país, fue dirigido por Amparo Pérez tuvo la participación de Paulo Laserna, Magda Egas, Claudia Arcila, Alejandro Muñoz, Lucía Náder y Sissy Varela.

Otro proyecto importante fue *Operación salud* el cual se define como el primer periodístico dedicado a este tema. “Con la participación de Amparo Pérez, Iris Llinás y la asesoría del médico Ricardo Di Doménico, abordaba los temas más complejos de una manera sencilla y clara”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 85). A este tipo de programas no se les había dado la importancia suficiente durante los años anteriores, pero fue este, el que dio un éxito a este tipo de periodísticos y se demuestra con sus diez años que duró al aire, además, de su claro compromiso con la comunidad respecto a estos temas y el cual tuvo un amplio cubrimiento que permitió que llegara a los pueblos más recónditos de Colombia.

Pero tal vez, la producción más importante respecto a los periodísticos en esta década fue *Reportajes Caracol*, el cual salió al aire en el año de 1987. “Bajo la dirección y conducción de Yamid Amat (...) en este espacio de actualidad, de media hora semanal, que se emitía los días jueves, se abordaban las noticias más candentes de la semana”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 85).

Este no era el único tema que se tocaba en el programa, también incluía noticias de gran relevancia en el ámbito deportivo, social y económico, pero definitivamente la política fue la característica que le dio gran éxito a este proyecto, por él, pasaron grandes figuras como Luis Carlos Galán Sarmiento y Alfonso López Michelsen.

Además de esto, el programa no solamente se quedó con las noticias nacionales sino que decidió romper fronteras y ser conocido a nivel mundial, “logró entrevistas con personalidades de la talla internacional como la del desaparecido líder palestino Yasser Arafat”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 85).

Los cinco años que perduró este proyecto con la programadora, demostró su gran éxito y el profesionalismo de las personas que trabajaron a la cabeza de Amat. Otro de los espacios informativos del momento fue *En directo*, que salió al aire en el año de 1989 y que “se transmitía en la noche e intentaba mostrar a los televidentes qué pasaba en las calles a esa hora”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 85). Fue un programa que necesitó de un gran despliegue periodístico y tecnológico por el horario de transmisión. Fue dirigido por Amparo Pérez y con la participación de Poncho Rentería y Claudia Arcila.

Los eventos deportivos fueron desde el nacimiento de la televisión en Colombia y a nivel mundial, ese espacio de entretenimiento y esparcimiento que los televidentes necesitaban cuando llegaban a sus casas. Aunque el fútbol acaparaba la mayoría de la programación deportiva, en la década de los 80, con los avances tecnológicos y el perfeccionamiento de las maneras de hacer televisión los colombianos pudieron disfrutar de la transmisión de la Vuelta a Colombia del año de 1984.

Este deporte que empezaba a ganar adeptos para ese momento, pudo ser visto por los televidentes al estilo de las mejores transmisiones de ciclismo como la del Tour de Francia, esta competencia nacional gracias a la unión del Pool en asocio con Inravisión. Además de ser un proyecto ambicioso, permitió la conjugación de profesionalismo y producciones en vivo que le darían a la programadora las bases para entrar en competencia con las demás y con la televisión extranjera en los años que vinieron.

Este fue un gran reto para la programadora, aunque ya en el país se veían los avances tecnológicos en pantalla, fue necesario importar varios equipos para esta emisión, “Armados en motos, helicópteros, equipos para microondas de rastreo traídos de Canadá, sistemas de repetición de cerros, equipos de microondas y un grupo técnico conformado por cerca de 80 personas, se lanzaron a esta aventura por todo el país”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 87).

Fue toda una hazaña para los directivos de las programadoras, quien con su gran esfuerzo hicieron posible esta transmisión, en la que contaron con la ayuda de los helicópteros de la Fuerza Aérea Colombiana, de técnicos que se trajeron del extranjero y de los profesionales que se encontraban en el Pool y a los cuales les toco largas travesías, por montañas y carreteras, para que los colombianos pudieran disfrutar desde la comodidad de sus casas este gran evento.

Es importante rescatar de igual forma los programas de entretenimiento de esta década, los cuales hicieron que desde los niños hasta los más grandes disfrutaran de la música, el humor y la interacción del público en una televisión que cada vez exigía más calidad respecto a las licitaciones y el Rating.

El programa más importante y que le apostó a los jóvenes de esta época fue *Baila de rumba*, el cual fue animado por Alfonso Lizarazo y donde se pudo descubrir el talento de los colombianos en diferentes

aspectos artísticos, “(...) era un espacio de concurso en el que se bailaba de todo, desde salsa y merengue, hasta disco y break dance”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 89).

Este proyecto alcanzó los más altos índices de sintonía y permitió que los participantes se desarrollaran en cuanto al canto y al baile. Se emitía los viernes a las 6 de la tarde y con el éxito que tuvo, logro trasladarse a diferentes ciudades del país para su realización y duro al aire casi diez años. Además de esto, tenía un gran incentivo pues “Al final del año, el ganador recibía como premio un viaje a Inglaterra para participar en el concurso mundial de disco en Londres”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 89).

En el año de 1987, sale al aire otro programa de entretenimiento que gusto mucho en los hogares colombianos. *Adán y Eva*, dirigido y presentado por Jota Mario Valencia, consistía en que un soltero y una soltera debía escoger una pareja entre tres concursantes. Este programa tuvo un gran éxito y duró siete años al aire.

Un género que ya tenía las bases para consolidarse en la programadora fue el infantil. Con la responsabilidad que tenía Caracol de no solo entregar espacios de entretenimiento sino también de cultura y educación, nace la iniciativa de realizar una franja especializada para los niños. Es así como en el año de 1982 se realiza *Pequeños gigantes*, el cual conto con la participación de María Angélica Mallarino, Missi Murillo y dos niños. Con el paso del tiempo, el programa empezó a cautivar a niños y adultos y fue así como el equipo fue creciendo.

“(…) de esta forma llegaron al elenco figuras como Luis Fernando Ardila, Mile, Carlos Vives, Janeth Waldman, Manuel Busquets y Hernando el ‘chato’ Latorre”. (Caracol Televisión, 2009, Pág. 91). No solamente fue el crecimiento de actores experimentados, sino la oportunidad para que aquellos niños que empezaron en el programa se convirtieran años más tarde, en los actores reconocidos de la televisión colombiana como es el caso de Carolina Sabino, Roberto Cano, Juan Sebastián Aragón, Julieta García, etc.

Después de este recorrido por la historia de la programadora, se puede decir que Caracol Televisión tuvo una herencia clara de la radio y esto le permitió enfrentarse al nuevo modelo de televisión que se estaba conformando en la década de los 70. Aunque su aparición fue un poco tardía, en pocos años logró consolidarse como una empresa estable y con proyectos tan ambiciosos que motivaron la importación de nueva tecnología y mejor preparación de los técnicos y el personal.

Además, la década de los 80, se puede decir que fue la época dorada para la programadora en cuanto a la producción de dramatizados. La experiencia que tenían de años anteriores, dio resultado en esa época para la cual se realizaron diferentes telenovelas que hoy la gente todavía recuerda, alcanzaron niveles altos de

sintonía y lograron que la producción nacional se diferenciara de las demás, sobre todo, las producciones que se realizaron en Latinoamérica para ese momento.

Desde todos los puntos de vista, las producciones de esta programadora cumplieron las expectativas y eso se demostró con los libretos y la calidad de los actores. Hay que tener en cuenta que esto no hubiera sido posible si las directivas de Caracol no hubieran realizado la inversión en equipos de última tecnología y en estrategias claras de mercadeo del producto.

Constituyeron un modelo de entretenimiento para un público que como ya se había dicho, pedía más y más de este género y teniendo en cuenta la piedra en el zapato que significó la llegada de la Nielsen al país fue el Rating el que empezó a exigir más calidad en los productos y más innovación, la industria televisiva se apoderó de las historias, de los mensajes y del modelo en general.

Además, no solamente fueron los dramatizados los que le dieron grandes satisfacciones, también otros géneros como el de entretenimiento lograron su fin, el de llegar a la mayoría de los hogares colombianos y dejar huella en cada una de las personas que vivieron en esa época y que hoy recuerdan con alegría, aquellas producciones que la programadora realizó en esta época

Caracol fue también, el medio para que muchos actores, cantantes y presentadores surgieran y consiguieran éxito en ese momento y para el futuro, fue también una escuela de aprendizaje para muchos y se convirtió en un paso obligado para aquellos que querían entrar en el medio.

### **3.3 Radio Televisión Interamericana, una historia que se sigue contando**

Desde el nacimiento de la televisión en Colombia, las expectativas que se crearon con el nuevo medio iban creciendo con el paso de los años y fue desde la creación de la primera programadora, que los que estaban inmersos en él se concientizaron de la importancia que tenía para el país.

Gracias al esfuerzo de Fernando Gómez Agudelo y al gobierno de turno, la televisión llegó en 1954 con la tarea de ser igual o mejor que la de otros países donde ya se estaba desarrollando. Con la experiencia que le dejaron esos primeros años de trayectoria en el medio y con el apoyo de diferentes personas que querían hacer crecer esta tecnología, fue en el año de 1963 el nacimiento de la programadora RADIO TELEVISIÓN INTERAMERICANA S.A, R.T.I.

Mediante escritura 1897 del 25 de abril de 1963, ante el notario Séptimo de Bogotá Fernando Gómez y Fernando Restrepo crearon "(...) una sociedad comercial con responsabilidad limitada que se regirá por los siguientes estatutos: ARTICULO PRIMERO. – la sociedad se denominará, RADIO TELEVISIÓN INTERAMERICANA LIMITADA y ésta será su razón social, pudiendo además utilizar la sigla R.T.I. ARTICULO SEGUNDO. – el domicilio será la ciudad de Bogotá, pero podrá establecer sucursales o agencias en otros municipios del país o del exterior. ARTÍCULO TERCERO.- La sociedad durará por el

término de veinte años contados a partir de la fecha de esta escritura. ARTICULO CUARTO.- El objeto de esta sociedad es la explotación comercial de los medios publicitarios usados en el comercio y la industria, principalmente la televisión, la radiodifusión, el cine y toda publicidad impresa. Este objeto comprende la producción, distribución y venta de programas para cualquiera de los medios, ya sean grabados, filmados o vivos, hayan sido directamente producidos por la compañía o adquiridos por ella o simplemente representado por ella. Además la compañía podrá ocuparse de cualquier programación, campaña o actividad cultural, educativa o científica. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Págs. 37 y 38).

De acuerdo con estos artículos de la constitución de la empresa, R.T.I ya tenía una función clara y era la de comercializar productos televisivos en una dura competencia que apenas estaba comenzando y que los años siguientes demostrarían quienes eran los más fuertes de la televisión.

Gracias a Fernando Gómez Agudelo, un hombre que ya tenía la suficiente experiencia en este medio de comunicación, pues fue el que hizo posible que llegara a nuestro país, de nuevo se junto con los más experimentados y aquellos que querían hacer televisión para empezar este gran proyecto. La programadora empezó a producir desde diferentes frentes, por ejemplo, en el género cultural, los productores siguiendo una línea de producción internacional realizaron, ““Carta de Colombia” y “Naturalia”, dirigidos por Álvaro Castaño Castillo. “Archivo Histórico”, “Páginas de Colcultura” y “Palco de honor”, producido en cooperación con el Instituto Colombiano de Cultura. El “Concierto Ecopetrol” con remotos desde el Teatro Colón y conciertos con la orquesta Sinfónica de Colombia en “Noches de Gala””. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 41).

Fueron proyectos de gran importancia porque se siguió una de las normas fundamentales del inicio del medio en nuestro país, que debía ser cultural y educativo. R.T.I. desarrollo estos programas con el ánimo de mostrarles a los colombianos aquellos temas de cultura que debían saber, pero de una manera entretenida y agradable. No se prestaba mucha atención a la innovación en el producto, pero fue gracias a esta empresa que las producciones empezaron a tener un tono diferente y logró calar en los televidentes.

Otros programas de interés general y para un público que estaba creciendo más y más, la programadora realiza ““Por los caminos de la patria”, uno de los primeros programas de R.T.I. y además, “Aventura Colombiana”, precursora del espacio “Enviado Especial” que vinculo a la televisión al periodista Germán Castro Caycedo”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 41).

Estos programas de tipo documental, le apostaron a contar historias con las costumbres y las maneras de vivir en lugares conocidos por los colombianos. Esto hizo que las producciones tuvieran gran éxito y quedarán en la memoria de aquellos que vivieron en esa época y que pudieron ver representado al país en la pantalla chica.

Al mismo tiempo, se dedicó un espacio para las mujeres, algo que no se había hecho y que también fue un gran avance para la televisión. De estos programas, se hace un reconocimiento a Gloria Valencia de Castaño, la cual animó varios de esos programas en los cuales dio un mensaje de aliento a todo el género femenino. ““Lunes con Gloria”, “Gloria 7:30”. “Dialogo de los Martes”, “Aquí entre nosotras” y “Cuidado con las mujeres”, dirigidos por David Stivel.”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 42).

Como ya se había comentado, era muy poco en lo que se innovaba, pero gracias a este tipo de programas, en la que se contaron diferentes historias para todo tipo de público, fueron posicionando a R.T.I. como una de las más importantes y más reconocidas del país. Con el paso de los años, la programadora también se preocupó por un público que exigía programas entretenidos y en los cuales pudieran participar. Estos son los niños, los cuales pudieron disfrutar de programas como ““Cinco en Todo”, “El club del Roblecito”, “Cumpleaños Ramo”, “Hola Gente” y “Mini Monos con Pepón”. Trajo a Colombia producciones de gran éxito como el “Topo Gigio” y la serie infantil “Plaza Sésamo”” (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 41).

Esto es una clara muestra de que las directivas, con el aval de Agudelo, se guiaron por el modelo televisivo de otros países y se consiguieron los productos de mayor éxito para que los colombianos los pudieran disfrutar. El ejemplo son estos productos para los niños, los cuales en las mañanas y en las tardes, después de una rutina académica, podían llegar a sus casas y seguir aprendiendo pero de una forma más entretenida y didáctica.

Es entonces cuando la programadora se da cuenta de la importancia que tiene el entretenimiento en el medio y es así como se empezaron a desarrollar programas que cautivaron a un gran público, desde el más pequeño hasta el más grande, y los pudieron reunir en un mismo espacio.

“El precio es Correcto”, “Pare o Siga”, “Alcance la estrella”, “Uno más Uno Tres”, “Compre la Orquesta” y “El programa del Millón”, fueron algunos de esos programas de entretenimiento o concurso más importantes de R.T.I.

Otro de los géneros que la programadora realizó fue el de la comedia, un género que ya tenía un gran desarrollo y de la misma forma, se tomaron instrumentos de otros programas que ya existían en otros países en el mundo para adaptarlos aquí en el país. “La comedia y el costumbrismo del humor tienen dos exponentes: “Yo y Tú” que mantuvo la sintonía por más de veinte años, con libretos y actuación de Alicia del Carpio. Y el célebre “Don Chinche” protagonizado por Héctor Ulloa” (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 42).

Estas fueron tal vez dos de las producciones más recordadas de la televisión por sus libretos, dirección y trabajo actoral que hicieron que los programas perduraran casi una década en pantalla. Pero es el personaje que representó Héctor Ulloa como “El Chinche” el que es más recordado hoy por los televidentes.

Es necesario hablar de esta producción por su importancia desde todos los puntos de vista. El primero de ellos es la narración de un personaje que vive en una clase baja de la ciudad de Bogotá y dentro de la cual también se encuentran inmersos personajes que vienen de las zonas rurales en un momento en el que Colombia atravesaba por una crisis económica y los campesinos y habitantes de otras zonas del país llegaban a la capital para instalarse. Esto demuestra el realismo de la situación que se vivía para la época en la cual también se mostraron las costumbres y el lenguaje que se utilizaba para ese momento.

Lo segundo, es la técnica con que se realizó esta producción, fue grabada a una sola cámara como en los tiempos de antaño, al estilo cinematográfico, le dio ese realismo que necesitaba la historia. Además, la mayoría de las escenas fueron grabadas en exteriores, lo cual además de mostrar locaciones conocidas por los habitantes de la capital, mostro un gran avance tecnológico por parte de los técnicos y productores de la programadora.

Y por último la caracterización de los personajes, el vestuario, la manera de gesticular y otras características propias de la adaptación de un personaje, le dieron trascendencia a esta novela en la que muchos televidentes se sintieron identificados.

El personaje de Ulloa tuvo una base en la producción *Yo y tú* de Alicia del Carpio, de allí se pretendía utilizar el mismo nombre pero por derecho de autor se tuvo que cambiar y por eso se quedó como “El chinche”.

La caracterización de personajes de bajos recursos inmersos en la vida cotidiana de Bogotá fue una representación majestuosa de todos los que actuaron en esta producción y con el cual consiguió mucho éxito no solamente la producción como tal sino a todos los que hicieron posible que esos personajes fueran importantes para los televidentes, en especial a Héctor Ulloa.

Esta comedia dio como resultado grandes niveles de sintonía y los diálogos de este proyecto eran comentados en la calle, como muestra de esa aceptación por parte del público. La programadora se vio beneficiada por las ganancias que obtuvo por esta y le dio gran reconocimiento. Esta producción puede ser considerada como una de las más importantes de la década de los 80.

Otro de los grandes proyectos de la programadora fue la transmisión en vivo de la llegada a la luna. “El 20 de julio de 1968, RTI logra transmitir en directo la llegada del hombre a la luna, hecho que consolidó aún

más su prestigio y buen nombre, tanto ante el público colombiano como ante las directivas de INRAVISIÓN”. (Palacio Villegas, 1979, Pág. 117)

R.T.I al igual que las otras grandes programadoras de la década de los 80 como lo fueron Punch y Caracol Televisión, realizó grandes dramatizados que empezaron su desarrollo desde finales de la década de los 60 y que tuvieron su época dorada entre los años 70 y 80.

Desde su fundación R.T.I. orientó su actividad principal hacia la producción de programas nacionales. Guiados inicialmente por el ocurrir truculento de las novelas de origen mejicano, cubano o argentino, con una receta bastante simple: capacidad para hacer sufrir y llorar, pasados algunos años viraron hacia la realización de telenovelas basadas en la literatura: primero autores nacionales, luego escritores Latinoamericanos. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 44).

### **3.3.1 Las telenovelas de R.T.I.**

Entre los años de 1963 y 1983 la programadora realizó más de 53 telenovelas y muchas de ellas tuvieron gran éxito. La adaptación de obras literarias y las producciones con historias propias catapultaron a la programadora como una de las más reconocidas de la historia de la televisión en Colombia. ““La María” de Jorge Isaacs, “La Vorágine” de José Eustasio Rivera, “La Tregua” de Mario Benedetti, “La Tía Julia y el Escribidor” de Mario Vargas Llosa, “Los Premios” de Julio Cortázar y “El Gallo de Oro” de Juan Rulfo, fueron emitidos en programación diaria.” (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 44).

Después de realizar grandes producciones, las que se nombraran a continuación son tal vez las más importantes durante esos 20 años de trayectoria de la programadora y las que le dieron la base para realizar otros proyectos en los años que vinieron y que hoy la consolidan ya no como programadora sino como una de las grandes productoras del país.

*Infame Mentira*, del año de 1963, con libretos de Alicia del Carpio, producida por Hernán Villa y dirigida por Bernardo Romero Lozano, “es la historia de un ciego y una paralitica que se conocen por teléfono al cruzarse una llamada. A través de la voz se van enamorando, pero ninguno de los dos se confiesa su invalidez. Con el tiempo se encuentran y cada uno acepta al otro tal como es y deciden casarse” (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 59).

Esta historia conto con el apoyo de Colgate Palmolive, y fue recibida con un poco de recelo `por parte del público por lo innovador de la historia.

*La ninfa constante*, del año de 1963, con libretos y dirección de Bernardo Romero Lozano y producida por Hernán villa. “Del archivo de SIGACOL, R.T.I. tomó esta radionovela y la adapto para televisión. La producción era en vivo, con las limitaciones y tropiezos lógicos (...)”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 61).

De esta novela quedan grandes anécdotas por la forma en que los actores no se podían equivocar, de ser así, los efectos sonoros tapaban esos errores. Casi a diario se tenían que construir los sets y como gran enseñanza que deja este modelo de hacer televisión, cada persona desarrollaba diferentes funciones.

*Un reino para tu amor*, del año de 1963, con libretos de Alicia del Carpio, producida por Hernán Villa y dirigida por Gaspar Ospina, fue otra radionovela adaptada del archivo de SIGACOL. Aunque esta novela no tuvo mucha acogida por el enfrentado que tenía de Punch, *El 0597 está ocupado*, fue la oportunidad para que Fernando Gómez Agudelo vinculara al director Eduardo Gutiérrez a R.T.I.

*Cartas a mi amada*, del año de 1964, con libretos de Pepe Sánchez, producida por Hernán Villa y dirigida por Eduardo Gutiérrez, “la historia relata la vida de una niña que es criada por sus tías. El amor de cada una de ellas por la niña es completamente opuesto (...) el drama surge alrededor de los celos de las dos mujeres y se agrava cuando la niña se hace mayor y se enamora de un joven que debe partir a la guerra. El romance continua por carta...”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 65).

Esta es una novela que contiene el drama clásico tuvo gran importancia por la manera en que se conto la historia y por el género como tal de la telenovela: el sufrimiento y la manera de apelar a los sentimientos de los televidentes.

*Una mirada imborrable*, del año de 1964, con libretos y dirección de Eduardo Gutiérrez y producida por Hernán Villa, “es el amor de una joven por un payaso a quien nunca se le ve el rostro. Son dos personas de niveles sociales diferentes y por lo tanto su amor estaba prohibido. Pero se enamoran y al final son felices...”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 67).

Otra clásica historia de amor que tuvo gran acogida por parte del público. Las historias de un amor imposible seguían teniendo gran impacto debido a la manera en que se contaba.

*Cando*, del año de 1970, con libretos de Bernardo Romero Pereiro, producida por Hernán Villa y dirigida por Eduardo Gutiérrez, “Cando era un pueblo en el Chocó, donde se desarrollaron las aventuras de los caucheros y de los madereros”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 91).

Esta novela tuvo mucho éxito por tener en cuenta a esta población del país y posteriormente se convirtió en una fotonovela publicada por la revista Cromos. Después de varios meses y por el éxito que obtuvo, fue prolongada y en ella se contaron las historias de cada personaje.

*Crónica de un amor*, del año de 1970, con libretos de Bernardo Romero Pereiro, producida por Hernán Villa y dirigida por Eduardo Gutiérrez, “Es una historia que se desarrolla en una sociedad llena de prejuicios y complejos. El amor prohibido de dos jóvenes pertenecientes a familias enemigas. El conflicto

se desenvuelve en la ciudad de Buga, pero nunca se mencionó explícitamente”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 94).

Esta novela se basó en el argumento de una película y posteriormente fue escrita por Pereiro. Fue el primer protagonista de Alí Humar.

*María*, del año de 1972 con libretos de Bernardo Romero Pereiro, producida por Hernán Villa y dirigida por Eduardo Gutiérrez, es considerada “la obra maestra del romanticismo colombiano, es llevada a la pantalla por R.T.I., en el espacio de telenovela nacional”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 100).

El autor de esta obra es Jorge Isaacs y tuvo gran aceptación por parte del público por todos los detalles que se tuvieron en cuenta a la hora de adaptarla. Gran parte de su producción se hizo en exteriores con cámara de 16 mm.

*La vorágine*, del año de 1975, con libretos de Norberto Díaz Granados, producida por Hernán Villa y dirigida por Eduardo Gutiérrez, fue una adaptación de la obra del conocido escritor José Eustasio Rivera, la cual se realizó de una excelente forma para televisión. “(...) marcó importantes pautas en la producción de telenovelas en Colombia. Tuvo un importante trabajo de pre-producción, con la escogencia de locaciones. Fue la primera novela grabada en color. Tuvo exteriores grabados en cine, en los Llanos Orientales y la región de Araracuara”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 110).

*El cazador nocturno*, del año de 1980, con libretos de Julio Jiménez, producida por Julio Sánchez Cristo y dirigida por Fabio Camero. “Sara de Guzmán es una mujer práctica y descomplicada que ha decidido separarse de su esposo e irse a un pequeño pueblo a reemplazar la maestra de la escuela. Al día siguiente de su llegada la antigua maestra aparece muerta en el patio de la escuela (...)”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 127).

Fue una novela que tuvo una gran acogida por parte del público y debido a la nueva licitación de ese año, fue trasladado el horario de la Telenovela Nacional a las 9:30 de la noche.

*La tregua*, del año de 1981, con libretos de Juan Carlos Gené, producida y dirigida por David Stivel, Cuenta “El diario de Martín Santomé, un financiero de Montevideo viudo y con tres hijos, traza la historia de un hombre que próximo a jubilarse, encuentra en el amor de una mujer joven, el reverdecir de sus mejores épocas”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 130).

*La Tía Julia y el Escribidor*, del año de 1982, con libretos de Juan Carlos Gené, producida y dirigida por David Stivel, fue una “adaptación de la novela del escritor peruano. Su protagonista fue la actriz Gloria Ureta, compatriota de Vargas Llosa”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 132).

*El Virrey*, del año de 1982, con libretos de Julio Jiménez y Pilar M. de Ángel, producida por Julio Sánchez Cristo y dirigida por Bernardo Romero Pereiro, es una novela histórica que se realizó con la asesoría de la historiadora Pilar Moreno de Ángel.

“para esta telenovela R.T.I. realizó investigaciones y consultas tendientes a lograr la mejor ambientación y caracterización. El mobiliario y los vestidos utilizados para la grabación de “El Virrey”, constituyen la mayor inversión económica realizada por la programadora”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Págs. 133-134).

Los vestuarios que se realizaron para esta novela fueron tan importantes y tan bien hechos, que para la época en que se realizó la recopilación de estas novelas, se conservaban bajo un riguroso inventario.

*El gallo de oro*, del año de 1982, con libretos de Julio Jiménez, producida por Julio Sánchez Cristo y dirigida por Felipe González, es “la historia de dos seres unidos en la vida por un destino común de naipes, gallos y ferias (...) se adoptó el sistema de grabación por sets y dio origen a las novelas “musicales” en donde el protagonista, en este caso Amparo Grisales, cantaba rancheras”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 135).

De la década de los 80, esta telenovela es considerada una de las mejores producciones hechas por R.T.I., tanto así, que fue autorizada su repetición por parte de Inravisión como una mini serie.

*El hijo de Ruth*, del año de 1982, con libretos de Julio Jiménez, producida y dirigida por David Stivel, “narra la venganza de un hombre a quien solo recordaban como: “el hijo de Ruth”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 136).

Esta novela fue aceptada por el público y creó tanto misterio el personaje que llegaban cartas a la programadora para que dijeran quien era.

*El hombre de negro*, del año de 1983, con libretos de Julio Jiménez, producida y dirigida por David Stivel. “El hilo de la historia es una pensión a donde llega un hombre de negro, el único de los huéspedes emocionalmente normal, sin embargo él, también tiene su secreto”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 138-139).

Esta fue una trama en la que se trabajó por darles una ardua caracterización a los personajes, convirtiéndola en una de las más importantes para la época.

*Gracias por el Fuego*, del año de 1983, con libretos de Juan Carlos Gené, producida y dirigida por David Stivel, “Representa una de las grandes realizaciones dentro del trabajo del escritor Mario Benedetti. La historia gira alrededor de un padre dueño de un imperio periodístico; el hijo luchando contra el padre, por

un poder que cada día les es más difícil de conseguir”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 140).

Esta fue una de las producciones con más éxito durante la década de los 80 y se convirtió en producto de exportación.

*La pezuña del diablo*, del año de 1983, con libretos de Julio Jiménez, producida y dirigida por David Stivel, cuenta la historia de Doña Lorenza de Acevedo, quien realmente existió.

“una mujer de ascendencia italiana, acusada de brujería (...) la historia se desarrolla en Cartagena, en épocas de la Inquisición durante el siglo 17. La narración incluye personajes negros, esclavos, judíos, europeos – españoles y criollos-, todos en medio de rituales religiosos, mágicos o de brujería”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 144).

Fueron grabados los exteriores de la novela en Cartagena y en la zona de los manglares, cada 15 días se desplazaba personal técnico y artístico a esta ciudad.

*Historia de dos hermanos*, del año de 1983, con libretos de Pablo Rueda Arciniegas, producida por Mauricio Bermúdez y dirigida por Boris Roth, es la adaptación de la obra del escritor colombiano Eduardo Caballero Calderón.

“”Historia de dos hermanos” cerró un capítulo en la vida de R.T.I. Fue su última telenovela debido a que la licitación de 1983 descalificó a la programadora por razones muy debatidas. La adjudicación reglamentaba el cambio a partir del 1º de enero de 1984”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 146).

### **3.3.2 Los años que vinieron**

Es así como después de este recorrido de veinte años, R.T.I. adquirió gran experiencia para la realización de dramatizados y se posicionó junto a otras programadoras como el caso de Punch y Caracol Televisión en la década de los 80.

Pero a mediados de esta década, las cosas se le complicaron a la programadora por la apertura de la nueva licitación y la entrega de los espacios de la parrilla de programación que se repartieron entre R.T.I. y las que estaban en competencia para la época.

“La resolución número 2423 del 8 de julio de 1983 del Instituto Nacional de Radio y Televisión – Inravisión- ordenó la apertura de la licitación pública número 04, para la adjudicación de contratos de concesión de espacios de televisión en las cadenas uno y dos, para el periodo comprendido entre 1984 y el 31 de diciembre de 1986”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 48).

La programadora ya se había consolidado como una de las más importantes y su equipo técnico como profesional fue creciendo con el paso de los años. “La estructura empresarial de R.T.I. en 1983 estaba compuesta por una nómina de 213 personas, distribuidas en cinco áreas de operación. Atendía 18 horas semanales de televisión y su expectativa para el periodo siguiente era una adjudicación en número de horas similar a la de ese momento” (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 48).

Al igual que R.T.I, las demás programadoras competían por mantener el mismo número de horas en la pantalla en cada una de las licitaciones que Inravisión abría, era bastante complicado y sobre todo en esta época con la llegada del rating y la exigencia de calidad por parte del público colombiano.

Para el año de 1983, R.T.I. seguía con la iniciativa de innovar en el producto y aunque ya había acaparado la mayoría de géneros dentro de sus proyectos fue la continuación de los mismos y el nacimiento de otros lo que permitió que la programadora perdurara por unos años más. “Su propuesta en la licitación de 1983 comprendía la continuación de algunos espacios de producción nacional como “El cuento del Domingo”, “Don Chinche”. “Enviado Especial” y programas extranjeros como “Plaza Sésamo” y “Naturalia””. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 48).

La telenovela fue también el género más relevante de la programadora y en la década de los 80, se hicieron propuestas para fomentar el crecimiento no solamente de R.T.I. sino de la calidad de las producciones, que como ya se ha dicho, cada día exigía más y más por la competencia.

Para el espacio tradicionalmente denominado la “Telenovela Nacional” que hasta ese año R.T.I. Había transmitido por la Cadena Uno, la programadora presentó dentro de su oferta un enfoque diferente. La conformación de equipos de creación compuestos por un narrador y un guionista profesional. El escritor para formular una historia que el guionista ayudara a concretar en términos televisivos viables y precisos. Y por el contacto entre los dos componentes estructurar en común una telenovela original para televisión. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 49).

La estructura de los géneros necesitaba un cambio urgente debido a la globalización del medio, los directores y guionistas se guiaron por las producciones que tenían gran éxito a nivel mundial y le daban un toque personal en el que se diferenciaran los proyectos que se realizaban en el país.

R.T.I. poniendo todo de su parte, mando su propuesta a Inravisión para conseguir que le fueran concedidas las mismas horas en la parrilla de programación pero el resultado no fue el que esperaban. La competencia de más de 40 programadoras y las exigencias que el Instituto de Radio y Televisión exigían, causo que la programadora perdiera el espacio de la telenovela pero conservando el mismo número de horas que se le había otorgado en la anterior licitación.

“Una gran parte de su oferta fue efectivamente adjudicada, en un total de 15 horas semanales. La distribución de los espacios está consignada en el texto de la resolución número 3216 del 7 de noviembre de 1983, firmada por el director de Inravisión”. (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 50).

## CAPÍTULO II

### EL SISTEMA MIXTO, ÚNICO EN COLOMBIA

El servicio público de televisión nace como un proyecto del estado cuya realización se le encargó al señor Fernando Gómez Agudelo, fue inaugurado en Colombia el 13 de junio de 1954 por el presidente de la república general Gustavo Rojas Pinilla, como un servicio del estado.

En 1955 se crea el organismo encargado del funcionamiento y manejo del nuevo medio, la Televisora Nacional, en el mismo año, junto a la apertura de los espacios de propagandas se abrió la puerta a que la empresa privada comercializara los espacios televisivos.

En el plano interno de la televisión, el Estado había asumido un compromiso con la sociedad y se había hecho responsable de ella. En consecuencia, lo que se hacía, directa o indirectamente, por sí mismo o por medio de contratos de concesión, se ajustaba a la razón de Estado. Por esto los valores económicos de arrendamiento y de prestación de servicios auxiliares para la realización de programas eran prácticamente simbólicos porque el Estado no pretendía hacer utilidades sino prestar el servicio en el contexto del “sistema mixto”, es decir, conjuntamente con los particulares. Se prefería la importación de programas realizados en el exterior, llamados “enlatados”, que aplicar autorizaciones de inversiones extranjeras en el medio y las adjudicaciones contemplaban una cuota, generalmente más alta, de programas nacionales en las parrillas de emisión. Estos hechos pueden ser tomados como indicadores de la capacidad del Estado para tomar decisiones sobre el medio. (Vizcaino, 2004, Pág. 132)

Aunque el estado pretendía que la televisión fuera netamente cultural y educativa, el difícil sostenimiento del medio y los claros intereses políticos que existían sobre él, causaron que el gobierno de turno y el de los años siguientes, vendieran la parrilla de programación a particulares, no solamente con un beneficio para los grupos económicos del país sino también para mantener el mensaje propagandístico de los partidos políticos más importantes del país.

Durante la dictadura, la mayor parte de la programación de televisión, transmitida entre las 6 de la tarde y las 10 de la noche, fue directamente producida en vivo, o contratada por la Oficina de Información y Prensa de la Presidencia. Esporádicamente algún espacio era vendido para ser programado comercialmente. Algún material filmico extranjero transmitido era suministrado por embajadas o misiones culturales (...) Rojas introdujo la televisión por motivos políticos. La televisión era una base importante de propaganda. El gobierno regalaba receptores en gestos populistas. (Palacio, 1979, Pág. 102)

Es de esta manera que la televisión empieza a funcionar en el país, con una dicotomía bastante grande entre lo que significaba una televisión cultural, sin ningún tipo de usufructo económico, y la imposibilidad de mantener el medio que cada día necesitaba de más inversión, que llevaría más adelante a conformar una industria televisiva.

Esta es una de las tendencias que ha tenido la televisión durante toda su historia en nuestro país y recordando el análisis que realiza Germán Rey sobre este tema, se puede ver como desde el principio la televisión estuvo desligada de la cultura. “La segunda tendencia es entre lo cultural y lo comercial, en los 50, se entiende lo “cultural” como el mensaje que se transmite desde las minorías ilustradas a la mayoría analfabeta y lo comercial relacionado con la publicidad, las lógicas de producción y consumo capitalista (industria televisiva)”. (Orozco et al., pág. 121).

Esto demuestra que el gobierno de Rojas Pinilla y los que vinieron después quisieron vender la televisión con un modelo que se quedaba en la teoría. La televisión tenía altos costos y el Estado no podía sostenerla por sí sola, fue entonces necesaria la venta de espacios desde sus primeros años de funcionamiento.

público-privado: origen estatal- asignado departamento de propaganda de un gobierno militar (ODIPE- Oficina de Información y Prensa del Estado) era posible que el gobierno vendiera algunos programas comerciales, sin embargo, era de carácter estatal (decreto No. 3363 de 1954) (...)En agosto de 1955 había explotación de espacios por parte de la televisión comercial (...)A partir de 1956 y durante 10 años se da la comercialización de espacios de la televisora nacional por parte de las agencias publicitarias, en ellas, los grupos de empresarios producían programas que se financiaban a través de anuncios publicitarios (Orozco et al., pág. 123).

Para 1956 se arrendaban los espacios en televisión y Alberto Peñaranda junto con su esposa crean la primera programadora privada Punch, al poco tiempo nace RTI creada por Fernando Gómez Agudelo, el mismo que había gestionado todo el proyecto de la televisión unos años atrás, aparecieron también las empresas de publicidad como Atlas y MacCann.

Muchas otras compañías empezaron a entrar en el medio y junto al trabajo que venía gestionando el gobierno, la televisión dejó de ser lo que quería ser en la práctica, es decir, un medio que ofrecía productos culturales a un grupo amplio de personas del territorio nacional que poseía altos niveles de analfabetismo.

La creciente corrupción de los últimos años de la dictadura se reflejó en los intentos para comercializar la TV. El espacio de televisión se ofrecía gratis a las agencias de publicidad. Los comerciales eran enviados desde Méjico por corporaciones multinacionales que operaban en la región. Los anunciadores más importantes eran Shell, Colgate, Palmolive, Philips, las compañías petroleras y Max Factor. Con cinco

televidentes por aparato y 10 mil televisores, la audiencia colombiana durante el gobierno de Rojas Pinilla, era aproximadamente 50 mil personas. (Palacio, 1979, Págs. 102-103)

#### **4.1 Legislación**

Al igual que en muchos países de Latinoamérica, en Colombia hubo una lucha constante por no permitir que el medio se convirtiera en una industria, pero debido a los altos costos de inversión y a la conformación de los nuevos públicos, generaron que el medio no solamente tuviera la necesidad de comercializar espacios sino que empezara a mostrar una clara politización.

Además de esto, la entrega de los espacios se daba de una forma desorganizada, no existía ninguna institución especializada en el manejo los proyectos y las propuestas que las nacientes programadoras pasaban al estado. Desde ese momento los intereses políticos se empezaron a mezclar con los económicos, demostrando que la televisión se convertiría en una industria y que el gobierno estaría inmerso en el manejo del medio.

A pesar de que inicialmente la televisión fue más política y cultural que comercial, documentos de los archivos de Inravisión revelan la influencia del sistema de operación comercial norteamericano. La adopción en 1957 del código de contenido de la MPAA/NBC incluye regulaciones sobre la programación por televisión referentes a cuestiones de la moral, valores que se debían difundir y algunas normas en materia de noticias. Estas debían ser proporcionadas por la Oficina de Información y Prensa de la Presidencia y revisadas por esta misma oficina antes de salir al aire. El código también prohibía las noticias que atacaran la dignidad o respeto al país. Lo anterior demuestra que la censura política tuvo alta prioridad durante el régimen militar. (Palacio, 1979, Pág.103)

Aunque el gobierno empezó a comercializar los espacios, la parrilla de programación seguía manteniendo una línea educativa y cultural, según el actor Carlos Muñoz, esta estructura duró aproximadamente 10 años.

La televisión en Colombia durante los primeros 10 años por lo menos fue una televisión cultural, era subvencionada, era pagada por el estado y entonces toda la programación era absolutamente cultural eran conciertos sinfónicos, era el gran teatro del mundo, programas históricos, todo, todo, era cultural y te repito pagado por el estado, se hacían dramatizados desde luego, grandes procesos de la historia, el gran teatro del mundo, cuentos infantiles, muchos dramatizados pero siempre primaba el aspecto cultural de toda esta programación. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

Para mediados de la década de los sesenta, las finanzas de la televisión entraron en crisis y se impuso el denominado “sistema mixto” en el cual el estado seguía siendo dueño del medio y la empresa privada manejaba la programación y la explotación de los espacios. El decreto No. 3267 del 20 de diciembre de 1963 reorganizó el Ministerio de Comunicaciones e incluyó el Instituto Nacional de Radio y Televisión

(Inravisión) en virtud de la ley No. 21 de 1963 que otorgó facultades extraordinarias al ejecutivo para hacer modificaciones estructurales y funcionales, tenía autonomía patrimonial, administrativa y jurídica. El primer director de Inravisión fue el señor Cesar Simmonds Pardo y la junta directiva era nombrada directamente por el gobierno de turno.

Inravisión debe regularizar y controlar la distribución de los espacios en TV. Al mismo tiempo se instituye el sistema de licitaciones. A través de éste se reparten los espacios de TV comercial entre las diferentes programadoras. Se legitima así la entrega de espacios al sector privado por parte del Estado. Las funciones de Inravisión consisten en:

1. Proveer la transmisión de radio y TV para los servicios educativos, culturales e informativos del Estado.
2. Proveer la transmisión de las señales de radio y TV al país, por cuanto este servicio le pertenece al Estado.
3. Arrendar los tiempos de los canales de TV a individuos o a empresas privadas.

El decreto 3267 de 1963 le da licencia a las empresas privadas y a los particulares para que produzcan programación comercial y propaganda por los canales del Estado. El gobierno presta los equipos y los estudios para que el sector privado explote el medio según sus propios criterios. Se establece también que Inravisión no puede competir con la empresa privada produciendo TV comercial. Los ingresos de Inravisión provienen primordialmente del arrendamiento de espacios. Aparte recibe un pequeño presupuesto para la TV educativa, sosteniéndose así independientemente del fisco nacional. En la concesión de licitaciones no participan ni los trabajadores de la TV ni los televidentes, aunque se sostiene que los sondeos de sintonía son representativos del público consumidor. (Hoyos, 1990, Pág. 5)

Esta nueva institución aceleró el proceso de crecimiento de la televisión y como un sistema único creado en nuestro país, como es el sistema mixto, se encargó de facilitar los procesos de las licitaciones con una iniciativa cultural y educativa. El patrocinio por parte de las agencias de publicidad también se tuvo que ceñir a las nuevas reglas y el gobierno estuvo todo el tiempo pendiente de que se siguieran al pie de la letra.

Inravisión canalizó para sí el poder sobre la televisión. Se constituyó en el organismo líder y el canal por excelencia encargado de prestar el servicio público de radiodifusión y televisión. Los programas educativos y culturales, el servicio público de televisión educativa o docente, transmisión de señales de televisión, la adjudicación en arrendamiento de espacios en los canales de televisión a concesionarios que originen programas de carácter comercial con un tiempo de vigencia que no exceda cinco años. Igualmente, se autoriza al Instituto para arrendar el uso de canales de televisión a particulares y a participar en sociedades subsidiarias nuevas o preexistentes para el establecimiento, explotación y prestación de servicios de televisión. (Vizcaino, 2004, Pág. 133)

Para entender el sistema desde el aspecto legal, es necesario hablar sobre algunos decretos de la creación y el funcionamiento de esta institución.

El departamento comercial de INRAVISION alquila los espacios a compañías privadas llamadas programadoras y venden tiempo para comerciales dentro del espacio que les ha sido alquilado. INRAVISION proporciona la transmisión y servicios de estudio. El arrendamiento de los espacios se hace por licitación pública, cada uno o tres años, según el criterio de la Junta de turno y del Ministerio de Comunicaciones. La designación general para el uso de dichos espacios, es establecida por la Junta Directiva de INRAVISION, la cual está compuesta por dos representantes de la presidencia, el Ministro de Educación, el Ministro de Comunicaciones y el Director de INRAVISION (...) La resolución 1120 de 1967 establece los criterios generales para las licitaciones de los espacios, considerando la calidad, objetivos, limitaciones y las características del control general. (Ninguna programadora puede controlar más del 30% del tiempo y ninguna programadora con menos del 75% del capital nacional es admitida en las licitaciones). Resoluciones generales son emitidas por el Ministerio e INRAVISION cuando se abren nuevas licitaciones (...) La Junta Directiva de INRAVISION juzga las licitaciones siguiendo un criterio de las consideraciones económicas, morales y técnicas. El propósito de la programación de televisión y la radio está definido en el artículo 592 del decreto 2427, donde establece que “el servicio de televisión estará destinado a elevar el nivel cultural del país. En consecuencia, todos los programas estarán orientados hacia ese propósito”. El artículo 2 de la ley 74, anteriormente citado, establece algo similar. La resolución 1120 de 1967 especifica las bases para conceder espacios en televisión deben ser las siguientes: “el propósito fundamental del servicio público de televisión es el de reafirmar la cultura, difundir y dignificar los valores nacionales, preservar la moral, la estética y las normas fundamentales del decoro y el buen gusto y estimular la actividad artística. (Palacio, 1979, Págs.105-106)

#### **4.2 Posición frente a la comunicación**

En el aspecto de la comunicación, este sistema permitió un gran avance para la televisión, pues se organizó por primera vez la manera en que iba a funcionar el medio. Ya había más de 10 años de trayectoria y este instituto ayudo no solamente a que las programadoras pudieran crecer sino permitió que la televisión se diferenciara de las de otros países con este sistema único como lo recuerdan actores, directores y productores que trabajaron en esta época.

Dentro de ese proceso hubo muchas etapas después de aquello se crearon las programadoras y hubo muchas, muchas programadoras, ahí nació RTI, nació Punch, nació Cenpro, nació, bueno, fueron muchas las programadoras que mediante licitaciones que daba el estado, el gobierno le adjudicaba los espacios. Es un sistema de televisión que funcionó en Colombia durante muchos años y que no existía ese modelo en ningún otro país, ese modelo de una televisión estatal, que la televisión, toda su infraestructura, los estudios, todo era propiedad del gobierno, pero no la hacía directamente el gobierno, sino que a través de licitaciones le daba concesión a los particulares para que explotaran los espacios de televisión y nació ese

hibrido extraño solamente en Colombia de la televisión hecha por los particulares a través de las programadoras que seguían ya más abiertamente comercializando el producto, los espacios y ya vendiendo comerciales y todo esto. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

#### **4.3 La politización del medio**

También, se puede decir que en el ámbito político, el gobierno seguía manejando el medio así fuera de manera indirecta, pues Inravisión siendo una institución descentralizada, tenía la tarea de repartir los espacios de la parrilla de programación, pero el estado seguía siendo el dueño de toda la infraestructura y equipos de producción.

Nos parecía grave y complicado por su abierta politización. Las licitaciones las manejaba el gobierno de turno, las asignaba a dedo, las entregaba a las casas políticas, sin sonrojo, de manera muy abierta, yo diría casi que cínica, de tal manera que cada partido que tuviese algún grado de representación en las votaciones se hacía acreedor a un noticiero de televisión o en su defecto a unos programas. Y lo pongo en ese orden porque la... en ese sistema mixto, los noticieros eran los reyes de la parrilla y los programas eran el relleno digamos. Las programadoras licitaban en procura de un noticiero y particularmente las casas políticas en busca de poder, porque eso significaba poder. Morales, Mario. (2012, 20 de Abril), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

Esto demuestra que el gobierno no solamente estaba a cargo de la programación sino que manejaba los contenidos de acuerdo a unos intereses políticos. Lo principal era hacerse acreedor de los noticieros, el género por el cual podría transmitir su mensaje y por el cual podría generar en la sociedad una inclinación por un partido político en específico, esto durante muchos años generó una gran apatía por diferentes programadoras al ver que no se estaba respetando la norma y la ley de la institución. Morales asegura que:

(...) aquí hemos confundido estado con gobierno, verdad, el estado debe tener intervención en la televisión, sí, el estado es el responsable de la televisión pública, sí, pero es el estado y no el gobierno de turno y es un poco la perversión del asunto. De tal manera que los representantes de la sociedad civil y de las academias podrían ser representación de las audiencias, pero en el otro ámbito los otros tres agentes de la Junta como lo fueron en la comisión y acá, no son representantes del estado sino representantes politiqueros del gobierno, Hay una constante en la televisión colombiana (...) es el presidente de turno el que sin querer queriendo decide el destino de la televisión. Cuando la televisión nació había un presidente que le gustaba mucho la televisión que era Gustavo Rojas Pinilla, de hecho la primera emisión es una locución desde el entonces Palacio de San Carlos que era entonces la casa de los presidentes, después se trasladó a Palacio de Nariño. Pero después vino un presidente como Alberto Lleras Camargo que le gustaba la radio pero no le gustaba la televisión entonces la cerró, fue la famosa huelga de la televisión y no le gustaba la televisión, ¿por qué?, porque él no era bueno para la televisión, porque no tenía empatía. Después vino Carlos Lleras Restrepo, digo yo estoy mencionándolos saltados pero para mencionar hitos, que le gustaba la televisión y llegó a hacer política por televisión, el primer hecho político de la televisión fue el famoso “toque de queda”

frente a las cámaras, señalando su reloj aquel 19 de abril del 70 con el problema de las elecciones entre Rojas y Pastrana, Misael... que él dijo a las 8 de la noche todos los colombianos deben estar en su casa y esa imagen quedó creo que en imaginario de toda esta generación. Morales, Mario. (2012, 20 de Abril), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

Este no es el único punto de vista sobre el asunto, muchos de los que trabajaron desde los inicios de Inravisión en el país y con el posicionamiento del sistema mixto, aseguran que se hacía de una forma desigual y bajo claros intereses políticos. Los espacios que se repartían por medio de licitación pública no se le entregaban a quienes tuvieran la capacidad humana y creativa sino a los que consideraban debían tener los espacios por criterios económicos y de tendencia política en determinadas horas del día.

¿De malo?, que estaba muy politizado, esto se repartía a dedo, esto era pagando favores y había mucho manejo turbio, entonces las programadoras le regalaban al Ministro un apartamento y eso pues ya el Ministro quedaba agradecidísimo y tenía que darles, o sea no era muy democrático para que tuvieran acceso y se premiaba gente sin ninguna capacidad, por ejemplo le regalaban una hora los domingos de 8 a 9 de la noche, imagínese, a un tipo que nunca había hecho televisión para que pasara una película, entonces el tipo se reventaba en plata, sin costos, una oficinita con una secretaria y un mensajero que llevara la película y la trajera, eso era toda la programadora y así se hacían Hawái 5- 0 y Perry Mason y todas esas grandes películas y esto eran los chorros de dinero, el tipo a los 4 años salía multimillonario. Humar, Alí. (2012, 11 de Abril), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

El manejo de la televisión desde el momento de su nacimiento, ha estado a cargo del gobierno de turno y aunque en los últimos años pareciera que por medio de las instituciones descentralizadas no fuera así, de alguna u otra forma siempre se decide cuales son los contenidos que pueden salir al aire, además de que los grandes entes económicos y políticos se “casan” con un canal y desde allí tienen un control absoluto de los productos y del mensaje a transmitir.

Esto ha creado en la sociedad un cierto conformismo por la estructura de la televisión y desde sus inicios hasta mediados de la década de los 80, los colombianos se tenían que ceñir a lo que los dueños del medio quisieran mostrar sin tener derecho a algún tipo de reclamo. Fue así como después de 20 años se reestructuró el funcionamiento de la televisión en nuestro país a partir de la conformación de una nueva institución.

#### **4.4 La sociedad: ¿segundo plano?**

Fue el gobierno de Belisario Betancourt en el periodo comprendido entre 1982 y 1986, mediante la ley 42 de 1985 que la televisión realizó un cambio en su estructura y funcionamiento para que las fuerzas que estaban marginadas tuvieran una “participación” en lo que los grandes monopolios económicos y el

gobierno venían manejando hace 30 años. Ahora, la comunidad podía reunirse con las directivas que manejaban la televisión.

La esencia de la ley pretendió una apertura que, por una parte independizara la televisión de los caprichos del gobierno de turno y por otra, al reafirmar su carácter de servicio público, le diera verdadera participación a la comunidad. A partir de la ley 42 de 1985, Inravisión se transforma en una entidad asociativa de carácter especial formada por el Ministerio de Comunicaciones, Telecom y Colcultura. A través de sus nuevos órganos directivos se busco dar respuesta y operatividad a los objetivos de la ley (Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Pág. 150).

Para esto fue necesaria la constitución del Consejo Nacional de Televisión y dos entes más que estarían a cargo a partir de ese año del manejo jurídico de la televisión y permitiendo la participación de la comunidad, algo que no se había visto desde la inauguración de la televisión.

**El Consejo Nacional de Televisión**, compuesto por el Ministro de Comunicaciones o su delegado, un representante del Presidente de la República; el director de Colcultura o su delegado; dos representantes del congreso; uno de los periodistas; uno de la Academia de la Lengua e Historia; un representante de las Facultades de Comunicación Social; un representante de los ex directores de Inravisión y dos elegidos por la Comisión de Vigilancia de la Televisión (...) Tiene a su cargo el lineamiento de las políticas generales, la adjudicación de espacios y la reglamentación (...) **La junta Administradora y el Director**. Tienen a su cargo las funciones rutinarias, propias de la administración diaria del Instituto. La junta administradora está integrada por el Ministro de Comunicaciones, el representante legal de Telecom, dos representantes del Consejo Nacional de Televisión y un representante de las programadoras. El director asiste por derecho propio (...) **La Comisión para la Vigilancia de la Televisión**. Es un órgano conformado por representantes de la comunidad: los padres de familia, las universidades, los artistas, los consumidores, la Iglesia, las juntas de acción comunal, Usuarios Campesinos, gremios de la producción, sector sindical, entre otros (...) No tiene facultades decisorias y sus funciones se limitan a atender y tramitar quejas o reclamos de los televidentes y a hacer recomendaciones y sugerencias (...) Estos tres órganos tuvieron desde su creación, la responsabilidad de generar una nueva etapa en la historia de la televisión. Sin embargo, a pesar de haber avanzado en alguno de sus objetivos, su primera gran tarea, la adjudicación de espacios a través de la licitación de 1987, puso de manifiesto que las presiones políticas continúan haciendo muy complejo el manejo objetivo de la televisión (...).(Nieto Huertas y Ruiz Lopezdemesa, 1989, Págs. 150, 151, 152).

Aunque la conformación de estas nuevas instituciones querían en la teoría permitir una participación activa de la comunidad, esta se quedó corta pues el grupo tenía derecho a voz pero no a voto, solamente se les dejó tramitar quejas frente a los contenidos que fueron emitidos pero no podían tomar decisiones junto con los directivos de la institución.

De nuevo, son claros los intereses políticos que hay en la televisión y desde la década de los 80 las programadoras le apuestan a obtener algún noticiero en horario prime para ser más fuerte que las demás. Los partidos políticos cada vez hacían más presión sobre los dirigentes de la televisión, géneros como la novela y los noticieros se convirtieron en ese punto a discutir en cuanto a la igualdad que debía tener cada uno y de esta manera el profesionalismo y la objetividad se fueron perdiendo por el manejo económico y político del medio.

#### **4.5 Los que se beneficiaron económicamente**

Fue además la preocupación de las directivas de las programadoras y de quienes trabajaban en ellas, que al ver que la entrega de licitaciones no se estaba dando de una manera adecuada, pudieran perder la inversión hecha en cuanto a equipos técnicos y humanos, pues no era seguro que se les renovara la licencia de programación.

Y los particulares invirtieron muchas sumas de dinero para lograr tener en funcionamiento ese tipo de programación, sin embargo, me acuerdo ahora que muchos de estos dueños de programadoras se quejaban de no poder estar más actualizados tecnológicamente y de no invertir más dinero en el desarrollo de la industria y lo hacían con toda la razón porque decían: yo que me voy a meter a montar unos estudios de televisión porque todo esto las programadoras prácticamente por lo menos durante muchos años al principio lo grababan en estudios del estado, en estudios que tenía Inravisión después algunas empezaron a hacer sus propios estudios poco a poco y decían no invertimos grandes sumas en hacer grandes estudios y en traer equipos de última generación y modernos porque no sabemos si dentro de 4 años que se nos acabe esta licitación que nos dieron nos van a renovar el contrato o no y si por algún motivo no ganamos en la próxima licitación nos quedamos con toda esta inversión hecha y quien nos garantiza nada. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

La ley 42 de 1985 no solamente significó un cambio radical de la forma como se venía manejando la televisión sino que también posibilitó la creación desde la institución descentralizada la conformación de los canales regionales. Era necesario para ese momento que otras regiones del país empezaran a acceder a la televisión que ya estaba en medio de la globalización y mostrar al mismo tiempo que en otras ciudades existía gente comprometida con la televisión.

La ley entendía los servicios de televisión y de radiodifusión oficial como “servicios públicos” tal como provenían del Decreto 3267 de 1963, aunque su prestación podía hacerse directamente o mediante contratos de concesión. Igualmente ratificaba la propiedad exclusiva del Estado sobre los canales radioeléctricos usados en cualquiera de las modalidades tecnológicas de emisión o de transmisión. La ley abría una puerta que se había cerrado en la normatividad anterior y era la autorización de operación de canales en regiones determinadas del territorio nacional. Por esta autorización se reguló el funcionamiento de los canales regionales mediante el Decreto 3100 de 1984 y del Decreto 3101 del mismo año para el caso específico de

TeleAntioquia y así para los demás que entraron en funcionamiento posteriormente. (Vizcaino, 2004, Pág. 138)

De esta manera la televisión crecía más y más y las posibilidades de trabajo aumentaron para mucha gente en el medio con la constitución de los canales regionales. El aprendizaje técnico para muchos no significó el estudio de una carrera sino la practica dentro de las programadoras y los canales de televisión. Además, la nueva ley fomentó la participación, adecuada o no, de la comunidad para los procesos que se realizaban en el medio con quejas y reclamos por parte de la sociedad.

Se entendía que el proceso apuntaba a renovar las relaciones entre el Estado y la sociedad, lo cual se manifestaba en los mecanismos de participación que se creaban para que diferentes organizaciones de la sociedad intervinieran tanto en la dirección como en el control de la televisión. Continuaba el sistema mixto, Estado-particulares, pero ahora con la intermediación de otros sectores de la sociedad, lo cual debía interpretarse como un signo de apertura democrática a expresiones de la sociedad civil. Sin embargo, el entusiasmo era transitorio. Muy pronto surgieron voces encontradas por cuanto los intereses de mantener una televisión controlada por el Estado chocaron con otros que exigían mayor libertad para los particulares. El gobierno asumió una posición defensiva mientras que los empresarios, aliados con sectores políticos influyentes, fraguaron una salida hacia una mayor libertad. La diferencia con situaciones anteriores consistía en que habían entrado al negocio del medio, de una manera decidida, grandes capitales de empresas ligadas, por ejemplo, con Carlos Ardila Lulle y Julio Mario Santodomingo. (Vizcaino, 2004, Pág. 139).

Esto resume el aspecto social y su relación con el sistema mixto y los modelos de televisión de la época para hacer televisión. Aunque se pretendía darle prioridad a la sociedad como principal receptora del medio, los intereses políticos siguieron vigentes y cada vez con más fuerza. Tanto así que los grupos económicos como los de Lulle y Santodomingo empezaron a buscar la manera de hacerse acreedores de los medios de comunicación.

#### **4.6 Consideraciones**

Es importante resaltar cómo se dio el cambio del manejo del medio que se dio en el año de 1963, el paso de la Televisora Nacional a INRAVISIÓN. Para muchas personas que trabajaban en esa época, el cierre de la Televisora fue algo intempestivo, casi que increíble. El estado quien financiaba directamente a la televisión, hizo recortes en el presupuesto anual que iba dirigido al medio, sorprendiendo a todos los que hacían parte de los proyectos como actores, técnicos, directores, productores y libretistas quienes no entendían la situación.

<<Para revisión de equipos y ajuste de la programación>>, fue dispuesta ayer la suspensión por ocho días, de la Televisora Nacional. La medida, tomada sorpresivamente por el director de la TV, Pedro Olarte fue calificada por el CICA, como <<una huelga ilegal del gobierno>> (...) Las directivas de la televisión informaron que el cierre obedecía principalmente a que el presupuesto para 1963 había sufrido recortes y la programación debía ajustarse a los recursos fiscales. (Inravisión, 1994, Pág. 104)

No fue rara entonces la actitud que tomaron los actores de aquella época, quienes tenían un contrato directamente con el Estado, ellos buscaban una explicación sobre el cierre de la Televisora y soluciones para su futuro laboral. “Por su parte, los artistas afiliados al CICA, consignaron su protesta en varias resoluciones porque << el cierre sin previo aviso, viola la convención suscrita entre el sindicato y la TV, el 2 de julio, que se halla vigente>>” (Inravisión, 1994, Pág. 104)

Fue una situación inexplicable para quienes trabajaban en el medio, pero principalmente para los actores, quienes no estuvieron de acuerdo y se opusieron rotundamente a este cierre, especialmente los que pertenecían al sindicato. “Olarte explicó que el cierre había ocasionado una discrepancia con los artistas, << quienes consideran que la carencia de presupuesto no es fuerza mayor, como un daño en la planta o la falta de energía (...)>> “. (Inravisión, 1994, Pág. 104)

Después de muchas reuniones con el gobierno y por más que el sindicato estuvo en desacuerdo, la Televisora Nacional cerró y se le dio paso al Instituto de Radio y Televisión (Inravisión). Como ya se había comentado este instituto, descentralizado empezó a manejar la televisión en el país y el Estado siguió siendo el dueño de toda la infraestructura.

Otro punto importante, ya en la década de los 80, es un tema escabroso y del cual no hay mucha información por lo difícil que significa para el medio de comunicación, este punto es la relación entre narcotráfico y televisión, la cual no es conocida por muchos.

Es difícil encontrar testimonios directos que hablen sobre esta relación, pero haciendo un análisis sobre el tema, se encontró un resultado importante que sirve de base para hablar sobre el dinero ilícito que entro a la televisión en la década de los 80. Es conocida por muchos la relación que estableció Pablo Escobar con la periodista Virginia Vallejo, una de las presentadoras más conocidas y considerada la diva de la televisión colombiana. Escobar fue asesorado por ella para adquirir conocimiento del medio y que le serviría para ese momento en su labor de parlamentario. Las visitas a Bogotá para establecer contacto con la periodista se hicieron cada vez más frecuentes en las que no solamente se evidencio la ayuda para entrar en los medios sino la obsesión que él tenía por la presentadora.

Organizaron unas clínicas de televisión con el doble objetivo de afinar sus respuestas en algunos sobre los que le preguntaban reiteradamente y corregir algunos tics. La sesión la iniciaban hacia las seis de la tarde, durante horas la presentadora le hacía preguntas candentes y una cámara indiscreta lo grababa. Aunque mejoró las respuestas, los tics abundaban. (Salazar, 2001, Pág. 121)

Esto no solamente le sirvió a Escobar para mejorar sus apariciones en televisión sino para entrar al medio como tal, hacer relaciones sociales y lograr incursionar con la creación de una programadora y un noticiero el que tendría una función editorial y una adhesión de su pensamiento y de su crítica política.

Pablo tenía tanta conciencia de los medios de comunicación que, en una época en que la televisión era estatal y centralizada en Bogotá, creó en Medellín una programadora y un noticiero llamado *Antioquia al día*, hecho que lo convertiría en pionero de la televisión regional en Colombia. El noticiero se emitía todos los días a las doce y media del día en la cadena nacional como una sección del noticiero del benemérito godo Arturo Abella. Pablo de cuando en cuando metía sus narices en la orientación del noticiero. (Salazar, 2001, Pág. 122)

Esto es una clara muestra de que Pablo Escobar incursionó en la televisión no solamente a través de las pantallas sino de la inversión que realizó para montar una programadora y un noticiero. Como todo lo que este personaje quería hacer, lo quería hacer bien hecho, mando a traer equipos de última tecnología para que fuera utilizada en su programadora.

Pablo le pidió al productor que hiciera la lista de los equipos necesarios para tecnificar la programadora de televisión. Y un mes después le mostró, en la hacienda Nápoles, una bodega repleta. Le habían traído lo solicitado – cámaras y editoras de la generación *sp*, lo más avanzado en tecnología para el momento- pero multiplicado por cinco. (Salazar, 2001, Pág. 123)

Finalmente a finales de la década de los 90, específicamente en el año de 1997, el país llegó a la privatización de la televisión por muchos aspectos. Uno de ellos es la necesidad de grandes inversiones en el medio, las cuales no podía sostener el estado, fue necesaria la intervención de la empresa privada para suministrar estos grandes montos de dinero. El estado, quien durante los años anteriores se estaba desprendiendo cada vez más de la televisión, llegó al punto de dejar el funcionamiento completo del medio a dos grandes emporios económicos nombrados anteriormente, el de Ardila Lulle y los Santodomingo.

Por primera vez y desde su creación, el sistema mixto se ve fraccionado y le da paso a la privatización de la televisión. Fueron casi 34 años que el sistema mixto estructuró la televisión en el país y le dio un toque único que no se vio en ningún otro país del mundo.

Las leyes 182 de 1995 y 335 de 1996, con el complemento de la ley 680 de 2001, marcan los cambios más recientes en la normatividad sobre televisión. Son los cambios que mayor ruptura representan respecto a las normas expedidas anteriormente. Si el sistema “mixto” había permanecido con la característica de ser el “modelo colombiano” que hacía diferencia con experiencias en América Latina y en otros contextos, ahora se produce un fraccionamiento. Por un lado, se le mantiene para los canales denominados “públicos” de cobertura nacional dirigidos por Inravisión, como Señal Colombia y los canales Uno y A, especialmente éstos que mantienen el régimen de contratación seguido durante treinta y cinco años. Por otro lado, se presenta, por primera vez después del Teletigre de los años sesenta, una liberalización de empresas privadas y de las leyes del mercado en una competencia abierta con cada vez menos presencia del Estado en la regulación de la programación de emisión y transmisión. La acción del Estado está representada en la adjudicación de la concesión y en el uso del segmento en el espectro electromagnético en obediencia a la Constitución de 1991. El riesgo de las inversiones y la relación con las audiencias corre por cuenta de los dos operadores adjudicatarios, RCN y Caracol Televisión. (Vizcaino, 2004, Pág. 140).

El trabajo de muchas personas se vio limitado por la privatización al no haber diferentes posibilidades, como era el caso de las programadoras, muchas personas salieron del medio y las que quedaron tuvieron que acoplarse a las nuevas reglas que se impusieron en el medio y ver afectada la posibilidad de tener un trabajo constante.

Obviamente los actores teníamos muchas esperanzas en los canales privados, pensábamos que eso iba a aumentar el trabajo, pensábamos que nos iba a ir mejor y no fue así, en realidad el trabajo de los actores ha venido a ser mejor no por los canales privados sino por la globalización, realmente, el hecho de que las producciones se vendan afuera y podamos trabajar en otros países mucho más que acá, porque de 33 productoras que había antes, o sea uno tenía 33 posibilidades, pasamos a tener 2. Entonces por más cantidad de producción que hicieran, era muy difícil para uno tener un trabajo continuo, que es lo que vino a suceder con los canales privados. Botero, María Cecilia. (2012, 17 de Mayo), entrevistada por Suárez, R., Bogotá.

Para algunos, el sistema mixto no le dejó nada a la televisión de hoy en día, pues consideran que el medio ha cambiado tanto que las lógicas que se manejan actualmente son totalmente diferentes a las que se manejaban hace 20 años.

Eso no le deja mucho, la verdad que no le deja mucho porque eso ha avanzado tanto como administrativamente, como técnicamente, entonces lo único que le deja ahí es como ese legado de que siguen haciendo las producciones nacionales pero ya con otro cuento, ya es internacional, ¿ve? Había una cosa muy buena, que en esa época todo lo que se hacía internacional y se repetía, los actores tenían mucho en cuenta por ciento de participación por repeticiones y cosas de esas. Hoy en día todo eso se perdió, que es lo que están peleando otra vez, ¿ve? Eso se perdió totalmente. Pero entonces el legado que deja realmente... es como si... yo la verdad lo que veo es... sigue igual, el sistema sigue igual, lo único que

cambia es la tecnología, la forma de... ya con estos estamentos realmente, sus ventas ¿no? ya al exterior, ya se trabaja más que todo es para, para... uno ya no piensa ya en lo nacional, ya piensa en lo internacional. Ramírez, Jorge. (2012, 08 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

Desde diferentes puntos de vista, el sistema mixto fue bueno y malo, pero lo que sí es cierto es que fue una herramienta única en Latinoamérica y que pretendió ser una estructura que sirviera para el desarrollo de la televisión en nuestro país.

Aunque estuvo muy politizado y los grupos económicos estaban haciendo una constante presión sobre los contenidos, el sistema mixto dejó experiencia en la forma de hacer televisión, dejó capacitados a directores, actores, productores, guionistas y técnicos sobre las herramientas necesarias para desarrollar producciones de diferentes géneros que hoy permiten que los colombianos disfruten en frente de sus pantallas de estos mismos pero con mas tecnología y una posibilidad de interactuar mas.

Para otras personas, el sistema mixto le dejó a la televisión de hoy en día la experiencia de muchos años dentro de las programadoras. El ser un medio que no estaba completamente desarrollado, aquellos quienes hicieron posible muchas producciones hicieron carrera dentro de estas empresas y fueron quienes les dieron bases a los que se encuentran hoy en el medio.

Dejó mucha experiencia, preparo muchísima gente en todos los campos no solo en la técnica sino en la parte artística, se fogueo gente y nació gente maravillosa que se vio forzada a hacer su trabajo y a esmerarse en su trabajo por las mismas condiciones del medio, libretistas, directores, actores y en la parte técnica-artística de maquilladores de escenógrafos de ambientadores de utileros todo esto fue teniendo un desarrollo realmente muy grande. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

## CAPITULO III

### LOS RITMOS DE PRODUCCIÓN

Como se ha visto en el análisis del medio de comunicación, Colombia experimentó con las formas de producir televisión durante los primeros años. En el país no existía gente preparada para hacer producciones y fue necesario contratar a expertos y personas que ya estaban dentro del medio los cuales vivían en otros países del mundo, los que primero estuvieron en nuestro país fueron técnicos de Cuba, quienes ya tenían una trayectoria en el medio.

En los primeros años, fue necesaria la adquisición de equipos para televisión que fueron producidos en Alemania y en Estado Unidos. Como en Colombia no existía un grupo de personas que lo supieran manejar, fue necesario que los cubanos que llegaron a nuestro país trabajaran en ellos y les enseñaran a aquellos que querían entrar al medio.

Inversión de 1 millón de pesos para la adquisición del transmisor alemán (siemens) y equipos de la casa Dumont de Estados Unidos (...) Estudios San Diego aledaños a la Biblioteca Nacional: se enviaban señales a la azotea del hospital militar a través de unas microondas de siete mil megaciclos (...) Los televidentes compraban los aparatos receptores con la ayuda del Banco Popular entre 60-100 pesos más una antena de 50 pesos. (Orozco et al., pág. 118).

Esto fue un gran reto para quienes trajeron el medio a Colombia, a cargo de Fernando Gómez Agudelo y de un grupo de personas que se querían especializar en el tema de la televisión, se analizó la producción que se desarrollaba en otros países del mundo y se intentó adaptar de la misma forma para tener una base del tema.

Los géneros como los programas de entretenimiento, los musicales y las obras de teatro adaptadas a la televisión, fueron una copia de los que ya se estaban desarrollando en otros países del mundo y aunque esto es claro para los que trabajaron en esa época, aseguran que fue de esta forma que la televisión pudo arrancar y era necesario hacerlo.

El estado y las directivas de las programadoras que estaban naciendo, como es el caso de Punch, le apostaron a desarrollar una estructura televisiva en la que los colombianos encontraran variedad de productos y con los cuales también se identificaran. El mensaje cultural y educativo que se quería transmitir era primordial para el gobierno y de esa manera se empezó a desarrollar a partir de programas culturales como la adaptación de obras literarias de autores a nivel mundial y la transmisión en vivo de música clásica.

El 2 de Mayo de 1958 se hace la primera transmisión a control remoto en la televisión colombiana. La transmisión fuera de los estudios de la calle 24 por primera vez se hace desde el Teatro Colón de Bogotá, con la presentación de la Novena Sinfonía de Beethoven, ejecutada por la Orquesta Sinfónica nacional, con el Patrocinio de Acerías Paz del Río. Fue un gran desafío técnico que se logró superar y a partir de esta transmisión vendrían muchas más. (Banco de la República, 2004)

Para ese entonces las cámaras no eran como las de ahora, tenían un gran tamaño y no existía alguna posibilidad de grabar en exteriores. El trabajo era bastante difícil y rustico, los equipos de edición eran unas maquinas enormes y no permitían una labor ágil.

Además de esto, todavía se necesitaba gente para cada una de las funciones que requería una producción, técnicos en iluminación, cámaras y escenografía. Poco a poco se fueron ocupando estos puestos por personas que veían que la televisión tenía un futuro y les gustaba lo que apenas estaban empezando a ver en pantalla.

Por la imposibilidad de mover los equipos, todas las producciones tuvieron que desarrollarse en los estudios de Inravisión. Fue todo un reto para los escenógrafos y asistentes pues si la escena requería que fuera un exterior, tenían que conseguirse todos los materiales para que fuera creíble que se estuviera grabando en una locación al aire libre y no en un estudio.

Además de esto, la manera de hacer los créditos también se hacía de una manera rustica, se escribían sobre un pliego de papel y las escenografías se hacían sobre bastidores, este método se desarrollaba en otros países del mundo y fue de esta manera que los nuevos técnicos dedicados a la construcción de estos escenarios lo trabajaron en el país.

### **5.1 Los avances tecnológicos**

La manera como se grababa televisión era la misma forma como se trabaja en cine, se hacía a una cámara y la edición se realiza en maquinas donde se cortaba la cinta y se pegaba, era una forma muy simple de hacer televisión pero a la vez compleja y tediosa. “Se trabajaba en películas de 16 mm. La edición era una cosa terrible, se gastaba uno entre 14 a 17 horas, porque editar en cine es mucho más difícil que editar lo que se hace con una cámara de video”. (Ronderos, 1991, Pág. 120).

Además de esto, se gesto la posibilidad de abrir otro canal, lo cual les abrió la posibilidad a más programadoras de realizar sus productos y de abrir el camino para la generación de más contenidos televisivos en el país.

A comienzos de 1955 se iniciaron las pruebas para poner en funcionamiento un nuevo canal de televisión, inicialmente el canal presentaría películas de orden cultural proporcionadas por las Embajadas acreditadas en el país, durante el periodo de prueba. La idea era entonces en los meses siguiente abrir licitación a firmas

comerciales y agencias de publicidad para el manejo del canal. En 1966 la licitación fue ganada por Consuelo Salgar de Montejo, mujer de la vida política nacional quien crea el Canal 9 conocido como Teletigre. A la licitación se presentaron también Caracol TV, RTI, Punch. En 1967 comienza a transmitir a nivel local en Bogotá. En 1970 pasa a ser Canal 9, más adelante Canal A y ahora lo conocemos como Institucional. (Banco de la República, 2004)

De esa forma se hacía televisión, con cintas de 16 mm. Al estilo cinematográfico. Esto preparó a mucha gente en este arte y los tenía al nivel tecnológico de muchos países del mundo para ese momento. Es importante aclarar cómo se exportaban e importaban las producciones al país en ese momento, un ejemplo claro es el de la emisión de las noticias. La tecnología que había llegado a Colombia era muy básica y la única forma de poder ver las noticias que sucedían a nivel mundial era a través del transporte de las cintas en aviones.

Antes que existiera el satélite de comunicaciones los ingleses y los alemanes inventaron una máquina que transmitía solo 12 de los 24 fotogramas por segundo que pasan en una película de cine, un cuadro sí un cuadro no; esto con el fin de reducir las imágenes de las noticias a la mitad y así transmitir las desde Londres hasta Nueva York de una máquina más rápida. Así, algunas noticias que se producían hoy en Europa se pasaban hoy mismo en Colombia, siempre y cuando empataran con el avión de Avianca. (Ronderos, 1991, Pág. 42).

Así funcionó la televisión durante la primera década en el país, en los estudios de Inravisión con ninguna posibilidad de salir a grabar a un exterior y con grabación en vivo y en directo. Para muchos actores esta fue la mejor manera de crecer en el medio, pues al grabar en vivo no se podía cometer ningún error, así la creatividad y la manera de decir los diálogos, salía de una manera natural y trabajada.

Otro de los inconvenientes o dificultades que tenía la grabación para ese momento es que el audio se grababa aparte del video, pues en ese entonces todavía no había llegado al país una cámara que realizara las dos tareas al mismo tiempo. “apenas en 1967 llegó la primera cámara con sonido. Hasta entonces se grababan aparte el audio y la imagen. Se editaba por separado y luego se sincronizaba”. (Ronderos, 1991, Pág. 43).

Este trabajo lo tenían que realizar los productores o a quienes se les encargara esa tarea, los pocos avances tecnológicos que había en el país hicieron que muchas personas experimentaran el trabajo con estos equipos que no facilitaban ni las grabaciones ni las ediciones.

Entonces lo que yo hice por ejemplo en Naturalia, que trabajé en algunos programas con Gloria Valencia, era preparar los programas de ella, ver las películas que las películas venían en cinta adhesiva, no en video, en 16 mm (...) Entonces se veían esas películas y se cortaban, había un aparato ahí muy elemental que era donde se cortaba la película, se trozaba y se pegaba con cinta, ese era todo el corte. Entonces esa era la preparación y luego preparar lo que era el estudio para doña gloria, lo que era maquillaje, pedir dos cámaras

que se necesitaban y el director era el esposo don Álvaro Castillo Castaño, él era el director del programa y era prácticamente tener preparado el programa para ellos, pero yo en si por ejemplo no sabía en qué...sé que se grababa en pulgada, pero no se graba como hoy en disco, ni en memoria mucho menos en cinta Beta Cam, que tampoco existía, existía era el tres cuartos pero se grababa era en pulgada. Ferro, Fernando. (2012, 06 de Marzo), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

A principios de los años 70, se da uno de los principales avances a nivel tecnológico para el país. La llegada del satélite a Colombia. Este progreso se pudo dar gracias a que el país entró a hacer parte de la OTI (Organización de Televisión Iberoamericana), que en un principio tuvo como meta principal los noticieros, pero los demás géneros también empezaron a tener relevancia para su transmisión desde diferentes países. “aunque esta organización se creó con el ánimo inicial de hacer un noticiero continental, fue tan grande su alcance internacional, que muy pronto se amplió a otras esferas de interés, en el mundo del deporte, la cultura, los espectáculos y la política internacional” (Caracol Televisión, 2009, Pág. 39).

El ingreso del país a esta organización permitió que el producto se empezara a exportar en un momento en que solo se le daba importancia al público nacional, lo cual limitaba un poco la innovación y la creatividad por parte de los guionistas y los productores. Así, los colombianos pudieron ver noticias y diferentes eventos deportivos y de entretenimiento que se desarrollaban en otros países en tiempo real.

Poco a poco la televisión iba adquiriendo nuevas herramientas para convertirse en el medio más importante del país. Con la llegada del satélite, Colombia empezó a adquirir equipos que lograran una mejor calidad en el producto para satisfacción del público y para empezar a competir en un medio que dejó de ser un canal de cultura y educación y que ya estaba empezando a ser una industria. “Punch, entonces, fue la primera empresa de Colombia que incorporó el servicio de noticias por satélite. Las noticias venían en blanco y negro y se grababan en videotape en Inravisión – ya había aparecido el videotape de dos pulgadas en blanco y negro”. (Ronderos, 1991, Pág. 48).

Otro de los avances importantes para el desarrollo de la calidad en las producciones es la llegada de la televisión a color. Aunque en el año de 1974 llegaron las primeras cámaras con esta tecnología, fue tiempo después que los colombianos pudieron ver las primeras imágenes en color pues no solamente se necesitaba de esta herramienta sino de los receptores que pudieran mostrar las imágenes.

Por iniciativa de INRAVISION y las programadoras de televisión Punch, Caracol y RTI, se transmitió la inauguración del mundial de Alemania y el primer partido Brasil vs Yugoslavia, el 13 de junio de 1974. Las imágenes emitidas por primera vez a color para Colombia, sólo podían ser vistas en pantallas gigantes instaladas en el Coliseo El Campín de Bogotá y El Gimnasio del Pueblo en Cali. (Banco de la República, 2004)

Finalmente en el año de 1979 los colombianos pudieron disfrutar de las primeras imágenes a color y mostrarle al mundo que Colombia ya podía entrar a competir con su propio modelo de televisión en una lógica que se estaba abriendo a la globalización del producto.

El 11 de Diciembre de 1979, tras la expedición del Decreto 2811 de 1978, por el cual se fijaron las normas de la televisión a color y la disposición por parte del Gobierno para importar los equipos requeridos, se pone en operación el nuevo sistema de televisión a color. Audiovisuales preparó la programación inaugural, que comprendía en primer término el pronunciamiento el Presidente de la República Julio Cesar Turbay Ayala, seguido de las imágenes del Palacio de Nariño y un recorrido de cámaras por las diferentes regiones del país. (Banco de la República, 2004)

Las herramientas que iban llegando al país le permitían consolidarse como una gran industria televisiva en Latinoamérica, permitiendo de esa manera la competencia con otros países del mundo y posicionarse como una de las mejores. Los directores, productores y actores que pudieron estar en el desarrollo del medio en el país pudieron ver que las transformaciones que se estaban dando, le daban la posibilidad al país de crecer en argumento y calidad de sus historias.

Ya en la década de los 80, época que se está analizando, los avances tecnológicos permitieron que los diferentes géneros impactaran cada vez más al público, las imágenes en color y el tratamiento visual que se le daba a las producciones, atrajeron cada vez más al público internacional. Al ser considerada la década de los 80 el “boom” de las telenovelas, este fue el género de más trascendencia y el que fue más visto en otros países del mundo.

Yo creo que los desarrollos se van dando paulatinamente a medida de las posibilidades, no es a veces forzar las cosas no trae grandes beneficios, son unos procesos a veces aparentemente lentos que se van dando fijate una cosa, fijate como la televisión colombiana por lo menos en el género de dramatizados y telenovelas ha llegado a un punto maravilloso donde el producto que se hace en el país es apetecido en todos los continentes a nivel mundial y las producciones colombianas se ven en los lugares más insólitos del mundo porque tienen calidad porque tienen temática porque tienen magníficas ideas, libretos, libretistas, directores, actores y un nivel de producción realmente de un estándar absolutamente internacional en calidad técnica. Hoy en día que las producciones colombianas se imponen en todas las ferias de televisión en el mundo y las novelas colombianas se ven en Rusia se ven en la China, novelas mías como *Pero sigo siendo el rey* se vio en la China, se vio en muchísimos países del mundo eso con base en la calidad del producto (...) La telenovela colombiana a diferencia de la que se hace en otros países es una telenovela de gran altura, de gran calidad no solo temática sino de realización, acá se puede manejar el humor dentro de la novela se maneja el drama, se maneja pero todo hecho con una gran altura tratando de manejar un idioma magnífico un castellano estupendo cuidando en todos los puntos de la producción cuidando todos los detalles y se ha llegado a imponer internacionalmente desde unos años a esta parte y en las ferias esperan y lo puedo decir porque me consta esperan con avidez todos los compradores de todo el mundo que van a las diferentes

ferias de televisión esperan que llegue el producto colombiano antes de cerrar negocios con otras productoras de otros países hasta ver que es lo que Colombia lleva a cada feria para ofrecer porque está muy bien posicionado el producto a nivel de dramatizados colombiano. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

De esta forma las producciones de la época se exportaban a otros países, al igual que hoy en día, por medio de ferias de televisión donde los productores conocían sobre el producto y decidían si compraban o no.

Lo importante de esto, es que Colombia desde los años 80, ya se diferenciaba por su calidad y producción única, lo que hacía que los compradores primero vieran el producto nacional antes que el del resto de países en competencia.

En la misma época se seguían desarrollando diferentes técnicas para mejorar la calidad del producto y para que las producciones llegaran al mayor número de personas posible. Fue así que la televisión por suscripción y la fibra óptica llegaron al país y establecieron una nueva forma de hacer televisión y la posibilidad de poder disfrutar de los canales de otros países del mundo.

El 6 de Marzo de 1985, el Gobierno de Belisario Betancur abrió la posibilidad, mediante el Decreto 666, de prestar el servicio de Televisión por suscripción. Para ello se abrió licitación hasta el 30 de junio del mismo año, presentándose un total de 15 propuestas. Finalmente la licitación es ganada por la empresa TV Cable y entra en funcionamiento el 18 de diciembre de 1987. Cuatro canales más eran emitidos entonces por medio de este sistema: Deportes, Latino, Familiar y Cine. (Banco de la República, 2004)

Es así como los modos de producción se fueron desarrollando a través de los años, entregándole cada vez mejor calidad a los colombianos y generando una televisión mejor desarrollada.

## **5.2 El presente**

Hoy en día las nuevas tecnologías están llegando cada vez más rápido a Colombia y le ofrecen la posibilidad al país de no pensar solamente en el público nacional sino a nivel internacional, pues la televisión ya es una industria y crea la necesidad de exportar producciones para consolidarse a nivel mundial.

Finalmente la televisión es y seguirá siendo un medio cambiante de acuerdo a los avances tecnológicos del futuro. Ahora en el país con la llegada de la TDT (Televisión Digital Terrestre) demuestra que la industria seguirá creciendo por muchos años y le seguirá entregando a los colombianos productos de calidad y con el toque único que le pueden dar los libretistas y directores a los diferentes géneros que se vienen desarrollando desde la llegada del medio, sobre todo a la telenovela, que ha demostrado ser el más

importante y el de mayor aceptación por parte del público en el país, además de ser el producto que más se reconoce a nivel mundial por parte de los empresarios y televidentes de todo el mundo.

la televisión es cambiante a una velocidad impresionante y todos los días hay millones de personas en el mundo inventando nuevas formas de hacer televisión que sigue siendo el medio por excelencia de entretenimiento, de entretención de millones y millones y millones de seres humanos en el mundo a pesar del internet, a pesar de todos los desarrollos tecnológicos y demás la televisión sigue conservando ese lugar y es como ese lugar central de todos los hogares en todos los rincones del mundo porque tiene la inmediatez ya hoy en día de la noticia al instante en directo de lo que está ocurriendo en el otro confín del mundo y estamos ahí viendo en tiempo real simultáneamente en todos los países y demás y la televisión estoy seguro tendrá larguísima, larguísima vida. Muñoz, Carlos. (2012, 01 de Febrero), entrevistado por Suárez, R., Bogotá.

## CONCLUSIONES

Después de haber hecho el análisis de cómo funcionaba el sistema mixto en Colombia, de sus implicaciones a nivel comunicacional, político, social, económico y de las programadoras más importantes en la década de los 80, se resaltan las siguientes características.

Primero, que las programadoras más importantes de la década fueron Punch, Caracol y R.T.I., aunque en ese momento había más de 20, sobresalen estas tres por la calidad de sus producciones y la innovación en cada uno de sus contenidos. El rating que empezó a regir en esta época, mandaba al vacío a aquellas empresas que no fueran capaces de sostenerse por sí solas y estas tres fueron las que por medio de la calidad y el trabajo de todo el equipo en general (directores, productores, guionistas, técnicos y directivas) hicieron posible que se sostuvieran en un medio que empezó a ser atacado por la competencia.

Las cuotas de publicidad hacían que las programadoras desarrollaran cada vez mejor sus productos y así, de esa forma, mantener no solamente la estabilidad dentro de la parrilla de programación sino la de sostener a las producciones que se encontraban en un horario que no tenía mucho rating, es decir, las novelas en horario prime, entre las 7 y las 10 de la noche mantenían a los demás contenidos que se transmitían en el horario de la mañana.

Fueron además las programadoras, las grandes escuelas para todas esas personas que hicieron parte del medio en esa época. No existía una universidad, alguna institución o una carrera que enseñara cómo hacer televisión, y la única forma de aprender era entrando en alguna de estas programadoras y conocer a través de la experiencia de otros o por iniciativa propia, la técnica y los modelos de producción que se desarrollaban en televisión.

Esta fue una de las grandes características de las programadoras, la cual le dio la base a muchos de los que hoy siguen trabajando en el medio. Algunas de las personas que trabajaron en la década de los 80 y que desempeñaron diferentes funciones en estas empresas, hoy son directores, productores y guionistas reconocidos en el país, lo que demuestra la importancia de su educación a partir de la práctica, del empirismo.

Otro de los resultados que arrojó este trabajo es que los cambios tecnológicos fueron fundamentales para el desarrollo de la televisión en el país. Desde el nacimiento del medio en el país y hasta nuestros días, los avances permitieron una mejor calidad en el producto y la consolidación del modelo televisivo colombiano frente a otros países del mundo que ya tenían más trayectoria en la realización y en el manejo de equipos.

Al analizar la década de los 80, se puede ver con claridad que el género que más sobresalía y más trascendencia tenía en nuestro país era la telenovela. Muchos géneros ya se habían desarrollado y eran muy importantes dentro de la parrilla de programación, pero la novela fue la que generó más acogida por parte del público y la que más rating le dio a las programadoras. Esto se demuestra no solamente por la recordación que tiene la gente hoy en día de estas producciones sino por los modos de vida que se construyeron a partir de las historias que se contaban.

Este género mostró la vida diaria de los colombianos, sus costumbres y los lugares donde vivían, fue de esta manera que se conformó una identificación por parte del espectador y logró que muchas personas pudieran ver a través de estas historias un poco de su vida y de la sociedad en la que se encontraban. La década de los 80 fue esa época dorada de la telenovela, muchas de las producciones que se desarrollaron son recordadas hoy por esa generación que pudo ver novelas como *Caballo Viejo*, *Pero sigo siendo el rey*, *Amándote*, *San Tropez*, etc.

Finalmente los resultados que se encuentran del análisis del sistema mixto en nuestro país se pueden ver desde dos puntos de vista. El primero es que fue un sistema único en el mundo, como lo define Carlos Muñoz y María Cecilia Botero, un “Híbrido extraño” que solo se dio en nuestro país. Este sistema permitió diferenciarse del modelo televisivo de otros países y le dio la oportunidad de crecimiento a las nacientes programadoras, a la participación de la empresa privada y del estado, pero sobretodo, a dejar gente preparada para el medio de la televisión, a la graduación de técnicos, productores y directores que encontraron la oportunidad de aprender sobre la realización de televisión.

Pero por otro lado, demostró una clara politización que se dio desde antes de su conformación y hoy en día que existen los canales privados. Los espacios, en la mayoría de los casos, no se entregaron por méritos de calidad y creatividad, se entregaban por empatías políticas o por beneficios económicos. Como lo dice Mario Morales, Alí Humar y algunos textos referenciados en este trabajo, los espacios se repartían a dedo, como devolviendo favores a aquellos que tenían una relación directa con el gobierno. No solamente esto significa una corrupción en el medio sino una traba para el correcto funcionamiento de muchas empresas que se vieron acabadas por esta manera de transgredir la ley.

Fue criticado por muchos el manejo que se le daba al medio, pero como en este y muchos otros hechos, todo lo que hace el gobierno se hace a escondidas, o bueno, se trata de hacer a escondidas, porque muchos eran conscientes de lo que estaba pasando y se hizo oposición, pero como siempre las presiones políticas están por encima de las necesidades de la sociedad y de los grupos económicos pequeños. Esto se dio desde los primeros años de la televisión y se sigue dando hoy en día cuando se sabe claramente que los dos canales privados pertenecen a dos de los emporios económicos más reconocidos del país

Aunque con la ley 42 de 1985 se le intento dar participación a la comunidad, esta se vio opacada por las presiones políticas y económicas que había sobre el medio, y desligaron cada vez más los intereses de los televidentes en el medio de comunicación. Fue entonces un modelo que pretendió ser algo en la teoría pero que se quedó corto en la práctica, no se debe olvidar que gracias a este sistema se le dio la oportunidad a muchas personas para que hicieran televisión pero tampoco se debe negar el manejo del gobierno de turno sobre las concesiones y sobre los intereses que había por debajo de cuerda y que permitieron también la censura de la programación, sobre todo en los noticieros.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros:

- CARACAOL TELEVISIÓN. (2009). *Caracol Televisión 40 años más cerca de ti*. Bogotá. Caracol Televisión – Panamericana Formas e Impresos S.A.
- INRAVISIÓN. (1994). *Historia de una travesía, Cuarenta años de la televisión en Colombia*. Bogotá. Inravisión, Milciades Vizcaino.
- Orozco, G.; Gómez, G. y Mazziotti, N. (2002). *Historia de la televisión en América latina*, Barcelona. Gedisa.
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas, o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona. Gedisa.
- Rodríguez, C. y Téllez, M. (1989). *La telenovela en Colombia mucho más que amor y lágrimas*, Bogotá. CINEP
- Ronderos, M. (1991). *Punch una experiencia en televisión*, Bogotá. Plaza y Janes
- Salazar, A. (2001). *La parábola de Pablo, Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*, Bogotá. Planeta

### Internet:

- Banco de la República. (2004) “Historia de la televisión en Colombia” [en línea], disponible en: [http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/historia\\_tv/1958.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/historia_tv/1958.htm) , recuperado: 16 de abril de 2012.
- CIESPAL. 1992. Encuentro de directores de informativos de TV. Colección Encuentros. Quito. CIESPAL.
- Hernández, M. Robles, M. (1995), “Televisión y cultura”, en Revista *Comunicar* [en línea], disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=15800419> , recuperado: 15 de febrero de 2012.
- Hoyos, S. (1990) “¿importación o imposición de una cultura foránea? Las relaciones Estado Unidos – Colombia vistas a través de la historia de la televisión colombiana (1954-1970)” en Revista *Historia Crítica* [En línea], disponible en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/63/index.php?id=63>, recuperado el 15 de abril de 2012.
- Horkheimer, M. Adorno, T. (1988), “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”, [En línea], disponible en:

[http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/adorno\\_horkheimer.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/adorno_horkheimer.pdf) , recuperado: 7 de mayo de 2012.

- Vizcaíno, M. (2004), “La legislación de televisión en Colombia: entre el Estado y el Mercado” en Revista *Historia Crítica* [En línea], disponible en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/311/1.php> , recuperado: 6 de abril de 2012.

**Tesis:**

- Nieto Huertas, G. y Ruiz Lopezdemesa, C. (1989). Veinte años de producción dramatizada: RADIO TELEVISIÓN INTERAMERICANA S.A. – R.T.I. [Trabajo de grado], Bogotá, Facultad de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana.
- Palacio Villegas, Z. (1979). El pool en T.V. (R.T.I., Punch, Caracol). [Trabajo de grado], Bogotá, Facultad de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana.

# Anexos

## **ENTREVISTA A CARLOS MUÑOZ, ACTOR DE TELEVISION**

**1 de febrero de 2012**

### **DON CARLOS, ME GUSTARÍA SABER QUÉ SE ACUERDA DE LA DECADA DE LOS 80, EN QUÉ PARTICIPO, EN QUÉ PROGRAMADORAS...**

Bueno te cuento, Para ponerle un poco de piso a esta conversación recordemos brevemente que la televisión en Colombia se inauguro el 13 de junio del 54, la trajo a Colombia el entonces presidente Rojas Pinilla y empezamos a hacer televisión desde el primer día de su inauguración los que trabajábamos en la radio y habíamos hecho algo de teatro porque de resto no había gente digamos capacitada en la parte artística con experiencia en un medio nuevo como la televisión.

Yo que había empezado en el grupo escénico infantil de la radio nacional desde los 8 años, pues llevaba muchos años ya trabajando en la radio había hecho algo de radio comercial también de radionovelas, muy pocas, pero hice algo y había hecho unas cuantas temporadas de teatro en el teatro de Colón, entonces junto con compañeros de la radio entramos a la televisión prácticamente desde el día que se inauguro.

La televisión en Colombia durante los primeros 10 años por lo menos fue una televisión cultural, era subvencionada, era pagada por el estado y entonces toda la programación era absolutamente cultural eran conciertos sinfónicos, era el gran teatro del mundo, programas históricos, todo, todo, era cultural y te repito pagado por el estado, se hacían dramatizados desde luego, grandes procesos de la historia, el gran teatro del mundo, cuentos infantiles, muchos dramatizados pero siempre primaba el aspecto cultural de toda esta programación.

Como era imposible que el estado mantuviera la televisión a un costo elevadísimo, después de esa primera etapa muy lentamente empezaron a co-patrocinar con el estado, los diferentes programas, las empresas estatales por decir un ejemplo Ecopetrol patrocinaba el concierto de los jueves, o de los lunes que se yo, y así firmas del estado se asociaban y ayudaban a pagar los altos costos que tiene la televisión y que ha tenido siempre.

Este fue el comienzo para empezar lentamente muy lentamente el proceso de comercialización de la televisión, irse desprendiendo el estado, de esa carga económica tan fuerte, írsela pasando a la empresa privada, fue un proceso largo al principio, muy tímido, pero bueno se fue desarrollando y en los ya más de 60 años que tiene la televisión en Colombia hemos llegado diría yo a pasarnos un poco al otro lado a exagerar demasiado, que hoy para mi gusto, la televisión es demasiado comercial, excesivamente comercial, pero bueno era un proceso lógico, al final esto es una industria, esto es una empresa, desde que se privatizó la televisión en Colombia y entraron los canales RCN y Caracol pues abiertamente ya se declaró como una televisión comercial absolutamente comercial y la parte cultural y la responsabilidad

del estado en ese campo pues ya quedo en RTVC y en señal Colombia con una programación que realmente es muy discutida, que no tiene toda la fuerza que debería tener para representar la cultura de un país como Colombia

Dentro de ese proceso hubo muchas etapas después de aquello se crearon las programadoras y hubo muchas, muchas programadoras, ahí nació RTI, nació Punch, nació Cenpro, nació, bueno fueron muchas las programadoras que mediante licitaciones que daba el estado, el gobierno le adjudicaba los espacios. Es un sistema de televisión que funcionó en Colombia durante muchos años y que no existía ese modelo en ningún otro país, ese modelo de una televisión estatal, que la televisión, toda su infraestructura, los estudios, todo era propiedad del gobierno, pero no la hacía directamente el gobierno, sino que a través de licitaciones le daba concesión a los particulares para que explotaran los espacios de televisión y nació ese híbrido extraño solamente en Colombia de la televisión hecha por los particulares a través de las programadoras que seguían ya más abiertamente comercializando el producto, los espacios y ya vendiendo comerciales y todo esto.

Digamos que esa fue la segunda gran etapa de la televisión en ese aspecto porque ya digamos la tercera pues llegó con la privatización de la televisión que hasta el momento yo calculo hace unos 12 años o 13 aproximadamente no había televisión privada, pues había televisión privada en todos los países latinoamericanos excepto dos que eran Colombia y Cuba, eran los dos únicos países que no tenían televisión privada, ya cuando la reforma constitucional del 91 creó la comisión nacional de televisión y cuando en el año 95 el congreso aprobó la ley de televisión la ley 182 si mal no recuerdo, que le daba vida al ente que había creado la reforma constitucional entre las cosas que ordenaba esa ley era la privatización de la televisión entonces podríamos decir que hoy en día ya solamente el único país que no tiene televisión privada es Cuba en América Latina, esas digamos que serían las tres grandes etapas que vivió el proceso de la televisión en Colombia hasta hoy

1. Primero una televisión estatal completamente con énfasis en la cultura
2. Luego una etapa larga de programadoras que mediante concesión y mediante licitaciones adquirían los espacios y hacían una programación ya comercial y.
3. Esta última etapa de la televisión privada con lo que ya la gente conoce y se sabe,

Yo en todos esos procesos estuve presente.

En la primera etapa fui contratado por el estado como actor, fíjese era una cosa que a mí me parecía, siempre me pareció como graciosa, actor de planta de la televisión o sea empleado del gobierno, para hacer programas de televisión, un actor, un empleado como con plata no sé, pero aquí se dio eso con unas anécdotas además muy curiosas, muy particulares como que los actores que trabajábamos en esa época, que hacíamos programas del estado teníamos que ir a cobrar al palacio presidencial, o sea, una

vaina absolutamente insólita, en ese momento el palacio del presidente era el palacio de San Carlos frente al Teatro Colón, lo que hoy es la cancillería, en esa época era el palacio del presidente y allá llegábamos los actores cada quince días o cada mes no sé y un soldado de guardia nos acompañaba hasta el segundo piso donde era la pagaduría, y eso a mí me parecía que era como actores cobrando el sueldo de los programas que habíamos hecho en el palacio del presidente de la República, a mí me parecía una cosa extrañísima, pero bueno en este país se ha dado absolutamente de todo, en esa etapa participe como actor de planta de la televisión

En la segunda etapa trabajé con muchas de las programadoras, muchas, muchas, hice ya muchos dramatizados, yo me resistía a hacer telenovelas primero porque mi formación venía de la radio nacional de trabajar con Bernardo Romero Lozano y de hacer el gran teatro del mundo en adaptaciones para radio, de hacer las grandes tragedias griegas, todo el teatro clásico, todo Shakespeare, todos los grandes autores y este y llegué a la televisión bueno a hacer gran parte de esas mismas obras que el mismo Bernardo Romero re-adaptó de la radio ya para la televisión y las hicimos nuevamente ya en televisión en montajes muy importantes, muy grandes, y bueno al lado de eso pues dramatizados, históricos programas de suspenso, de misterio, cuentos y leyendas, todo tipo de dramatizados con temáticas muy diversas.

Y entonces cuando la telenovela empezó tímidamente a asomarse a la televisión Colombiana resulta que en ese momento la telenovela era un género menor para llamarlo de alguna manera porque eran los melodramas que hacían en México, llorones con el mismo argumento del bebe abandonado en la calle en la puerta del convento de las monjas y que la monjita sale y lo recoge y lo entra y lo abriga y tal y crece y bueno unos melodramas espantosos, que era lo que predominaba en la época y que particularmente se producían en México, después Venezuela entró a hacer y otros países entraron a hacer este tipo de telenovela y resulta que pues yo que venía de hacer en radio y en televisión programas tan importantes y tan serios pues casi me parecía una ofensa que me ofrecieran trabajar en una telenovela, yo me sentí mal, me sentía ofendido como me van a ofrecer a mí yo soy un actor serio y resulta que no me quedaba más alternativa que entender el fenómeno de la transformación de la televisión o irme de la televisión .no tenía muchas opciones

Y poco a poco entendí eso porque me animó quizá un poco el que Colombia no empezó haciendo el melodrama puro populachero, más que popular populachero, que se hacía en ese momento en otros países, sino empezó con nosotros y más en esa época teníamos fama Bogotá de ser la Atenas suramericana y de manejar el idioma en una forma muy particular, muy especial, se hablaba siempre de que en Colombia hablábamos el mejor castellano etc., etc.

Y entonces con ese mismo criterio y tal vez con todos los antecedentes culturales que habíamos tenido de tantos años en la televisión se empezó a hacer una telenovela un poco más seria empezaron a tocar

temáticas un poco más profundas un poco mas de tipo social y se empezaron a hacer otras cosas distintas a ese melodrama bobalicón romántico de la niña divina con el galán precioso y el problema de los celos y del amor y el desamor que era en lo que se basaban las historias que se hacían en otras partes en ese momento..

Entonces acepté algún día trabajar en una novela me acuerdo, no me acuerdo mucho de la telenovela , me acuerdo de muy pocas cosas, se llamaba *El otro* y era un tipo que usaba un turbante, fumaba muchísimo, iba en un barco y eran unas cosas extrañísimas y poco a poco porque como habían muchos dramatizados de otro orden pues yo preferí hacerlos, pero poco a poco fui haciendo novelas hasta llegar a las novelas que hice en los años ochenta y tantos, hace casi treinta (30) años, treinta y tantos que hice una serie de telenovelas que por fortuna para mi todas impactaron mucho en el gusto de la gente y se quedaron grabadas en la memoria, porque hoy en día la gente me para en la calle a preguntarme por *Pero sigo siendo el rey* que fue una novela de hace muchísimos años de David Sánchez Juliao con unos libretos magistrales de Martha Bossio, hice *La Tía Julia y el Escribidor* de Mario Vargas Llosa, hice *San Tropel*, el padre Pio, la gente todos los días me hablan de todas esas novelas de *Calamar*, de *Caballo Viejo*, de todas esas novelas que yo hice por fortuna repito para mí de gran impacto y se quedaron grabadas en la memoria de la gente.

Digamos que mi participación en todo el proceso de la televisión desde el día de su fundación hasta hoy en día ha sido prácticamente continuo y permanente con dos pausas importantes diría yo, una fue cuando por allá en el año 58 tal vez me fui a México y viví 4 casi 5 años en México, actuando en la televisión y en el teatro, regrese a Colombia, yo no hubiera querido, seguramente me hubiera quedado porque no me iba mal digamos, trabajaba permanentemente, hice teatro, hice televisión, mucha televisión en México, regresé por un problema familiar, por la muerte de mi madre y entonces tuve la necesidad de volver y estar al lado de mi padre y de una hermana menor que tenía en ese momento, y entonces volví a Colombia y ya me fui quedando, después fui a México a hacer una película y tal y eso pero ya me volví a quedar en Colombia.

Ese fue digamos un bache que tuve en la televisión colombiana y el segundo fue por allá en el año 94 durante 4 años del 95 al 99 más o menos en que cuando se creó la comisión nacional de televisión me eligieron para ser miembro de la junta directiva de esa comisión, me eligió el congreso de la republica, yo había sido senador fugazmente por unos meses en el año 94 y de ahí salí a ser miembro de la junta directiva de la comisión nacional de televisión y ahí estuve hasta el año 99 y volví otra vez a lo mío y sigo estando en lo mío y yo repito siempre que yo nací siendo actor porque soy hijo de actor y moriré siendo actor. Que haya incursionado en otros campos, que haya hecho algo de política etc., etc., es distinto, pero la esencia de Carlos Muñoz es la actuación.

**DON CARLOS YA QUE USTED ME ESTA CONTANDO QUE EL SISTEMA MIXTO SOLAMENTE SE DIO AQUÍ EN COLOMBIA ¿QUÉ FUE LO IMPORTANTE DE ESE SISTEMA EN ESE MOMENTO EN PARTICULAR SOBRE TODO DESDE LOS INICIOS CUANDO EMPEZARON A HACER LOS ARRIENDOS DE LOS ESPACIOS Y QUÉ LEGADO LE DEJA ESE SISTEMA A LA TELEVISIÓN DE HOY EN DÍA?**

Yo creo que cumplieron un papel muy importante las programadoras, muy importante porque llegó a conformarse esa unión entre el estado y los particulares, ese matrimonio entre el estado y los particulares para producir televisión que estoy absolutamente seguro, le repito, que es un fenómeno que no se ha dado en ningún otro país, las televisiones han nacido en toda Latinoamérica porque las crea el estado, porque les dan o simplemente por iniciativa privada y de una vez nacen los canales privados desde un comienzo y Ecuador llegó a tener 6 canales y no sé cuantos tenga ahorita, cuando Colombia no tenía ninguno y en todos los países había proliferación de canales de televisión privados.

En Colombia se dio ese otro fenómeno se afincó y duro muchos años, fueron muchos años y llegaron a florecer todas esas programadoras RTI todavía existe se ha transformado lógicamente pero todavía existe y fue de las programadoras más importantes que tuvo Colombia junto con Punch cuyo dueño era Alberto Peñaranda y donde surgió ese fenómeno de la televisión. Gran hombre, gran amigo, gran compañero queridísimo ya retirado del medio Fernando González Pacheco que por invitación de Peñaranda, que se lo encontró en un barco de mesero, trabajando en un barco, que fue marino y que fue boxeador Pacheco y muchas cosas y seguramente tuvieron cierto acercamiento en la travesía que hacía y a Peñaranda le pareció un hombre gracioso inteligente, simpático y le dijo usted por qué no se viene a Colombia a trabajar conmigo en la televisión, un señor que era marinero ahí, que hablaba, que era parlanchín y bueno de ahí surgió el fenómeno Pacheco en Colombia que es parte fundamental de la historia de nuestra televisión.

Yo calculo que en un momento llegaron a existir en Colombia por lo menos 20 programadoras unas más importantes, unas más grandes, otras más chicas y todas entraban cada tanto tiempo en el proceso que abría el gobierno de licitación de los espacios y mediante convocatorias y propuestas que elaboraba cada una de esas programadoras hacían pilotos de programas y demás, había una Junta todavía no existía la comisión nacional de televisión, había una junta que evaluaba todas esas propuestas y adjudicaban los espacios a las diferentes programadoras y funcionó, eso ha sido mencionado entre los estudiosos del medio de la televisión no en Colombia, no solamente en Colombia sino en América Latina como un fenómeno extrañísimo el de las programadoras de televisión, este funciono muy bien tanto que yo me atrevería a decir que duró más de 20 años y así se hacia la televisión y esa era la televisión y funcionaba y se desarrollo grandemente.

Y los particulares invirtieron muchas sumas de dinero para lograr tener en funcionamiento ese tipo de programación sin embargo, me acuerdo ahora que muchos de estos dueños de programadoras se quejaban de no poder estar más actualizados tecnológicamente y de no invertir más dinero en el desarrollo de la industria y lo hacían con toda la razón porque decían, yo que me voy a meter a montar unos estudios de televisión porque todo esto, las programadoras prácticamente por lo menos durante muchos años al principio lo grababan en estudios del estado, en estudios que tenía Inravisión, después algunas empezaron a hacer sus propios estudios poco a poco y decían no invertimos grandes sumas en hacer grandes estudios y en traer equipos de última generación y modernos porque no sabemos si dentro de 4 años que se nos acabe esta licitación que nos dieron, nos van a renovar el contrato o no y si por algún motivo no ganamos en la próxima licitación nos quedamos con toda esta inversión hecha y quien nos garantiza nada.

Entonces quizá el sistema en su parte negativa si podemos llamarlo de esa manera, porque funcionó bastante bien en cuanto a contenidos, a programaciones, tal vez la parte negativa era esa que la televisión colombiana hubiera podido tener dentro del mismo sistema un desarrollo mucho mayor y mucho más rápido, mucho más veloz si los particulares hubieran tenido la seguridad de invertir grandes sumas de dinero a largo plazo, resulta que no que era cada 4 años y entonces invertían poquito porque no sabían si a los 4 años eso se iba a acabar.

Dejó mucha experiencia, preparó muchísima gente en todos los campos no solo en la técnica sino en la parte artística, se fogueo gente y nació gente maravillosa que se vio forzada a hacer su trabajo y a esmerarse en su trabajo por las mismas condiciones del medio, libretistas, directores, actores y en la parte técnica-artística de maquilladores, de escenógrafos, de ambientadores, de utileros todo esto fue teniendo un desarrollo realmente muy grande.

Las programadoras más importantes que tenían más dinero invertían mucho más y traían, se daban el lujo de traer a veces gente de fuera pagándoles sumas importantes para determinadas labores, yo creo que fue un salto grande entre la televisión estatal primaria digamos y la televisión de las programadoras y dejó las bases para lo que es hoy el proceso lógico que tenía que darse con el tiempo, con el paso del tiempo quizá nos demoramos demasiado en haber llegado más rápido al pleno desarrollo y a lo que tenemos hoy en día la televisión digitalizada, una televisión ya muy moderna, grandes estudios, etc.

Eso se hubiera logrado más pronto quizá, pero bueno, los procesos son de una determinada manera, la historia marca como se van desarrollando las cosas y el nuestro fue ese, el que le tocó a Colombia fue ese, pero de ahí ,de esas programadoras que desaparecieron todas cuando la comisión nacional de televisión por orden de la ley privatizo la televisión este, muchas de esas programadoras se volvieron productoras de

televisión y hoy en día siguen funcionando muchas que realizan programas y se los venden a los canales privados que son RCN y Caracol.

Hacia el futuro que vendrá seguramente uno o dos canales más privados, varias veces ha estado a punto de darse ese proceso, ha habido discusiones muy fuertes a nivel nacional y hasta ahora no se ha dado ese fenómeno, pero seguramente con el tiempo Colombia como otros países incluso mucho más pequeños, ya citamos el caso de Ecuador, seguramente Colombia podrá llegar a tener 4, 5 o 6 canales, diversificará su producción, serán fuentes de empleo muy importantes para miles de personas en todas las especialidades que ocupa la televisión y pues al final como es una deducción elemental y lógica el que ganará será el público que tendrá más opciones para escoger lo que quiere ver.

### **¿DON CARLOS USTED CREE QUE EN SU MOMENTO AL ESTADO LE FALTÓ FINANCIAR MÁS LA TELEVISIÓN?**

No creo, no creo que haya sido eso un factor definitivo porque seguramente si se pudiera recurrir a estadísticas y a balances y a números de los años que el estado mantuvo la televisión por su cuenta debieron ser sumas realmente muy, muy, muy grandes, muy importantes.

Decir que hubiera invertido más en esa época seguramente pues si habría hecho una cantidad mayor de programas o hubiera podido inventarse cosas, como inventar, como traer a Colombia y presentar acá las grandes orquestas sinfónicas del mundo o traer grandes compañías de ópera o grandes espectáculos, todo eso se hacía pero muy esporádicamente y venía un director famoso mundialmente, pero no había posibilidades económicas, un país pobre como Colombia, un país con tantas necesidades que siempre hemos tenido en educación, en salud, en servicios primarios para el pueblo colombiano, no podía distraerse en una cosa que sin negar la importancia que tiene la televisión como elemento transmisor de actualidad, de noticias, de cultura, de distracción, de formación también, este era visto más como un entretenimiento que como una necesidad básica, entonces no podía el gobierno invertir más dinero, quizá por eso se dio, o no quizá, por eso se dio la transformación de invitar a la empresa privada, a la industria privada a que participara dentro de la producción de la televisión económicamente y se dio ese fenómeno del que ya hemos venido hablando de las programadoras.

O sea que yo no creo que si el estado hubiera invertido más, pero ya hoy las cosas son totalmente distintas hoy todo lo tiene que hacer el estado a través del ministerio de comunicaciones junto con la comisión de televisión hasta ahora que ya se aprobó su desaparición, pero lo tiene que hacer en forma concertada ya los planes de desarrollo del medio los tiene que hacer el estado en forma concertada, con los canales privados para mayor expansión, para ampliación de redes, para tener una cobertura absolutamente total del territorio colombiano que aun todavía hoy en día hay sitios donde es muy difícil, un país tan

geográficamente tan difícil como el nuestro hay todavía lugares donde es muy difícil que entre la señal de televisión y que entre en buenas condiciones.

Esas son inversiones muy grandes en las que si el gobierno tiene que hacer su mejor esfuerzo, pero lo hará seguramente en unión de los propietarios de los canales privados a quienes les interesa llegar hasta el último centímetro del territorio nacional.

**OTRA DE LAS RAZONES POR LAS QUE DICEN QUE EL SISTEMA MIXTO DEJÓ DE TENER SU FUNCIONABILIDAD ES QUE TAL VEZ ESTABA CERRANDO COMO SU PRODUCCIÓN TELEVISIVA SOLAMENTE A NIVEL NACIONAL Y NO ESTABA PERMITIENDO COMO ESE ACCESO A OTROS PAISES, ¿USTED PIENSA QUE ESO FUE ASÍ O...?**

Yo creo que los desarrollos se van dando paulatinamente a medida de las posibilidades, no es a veces forzar las cosas no trae grandes beneficios, son unos procesos a veces aparentemente lentos que se van dando, fíjate una cosa, fíjate como la televisión colombiana por lo menos en el género de dramatizados y telenovelas ha llegado a un punto maravilloso donde el producto que se hace en el país es apetecido en todos los continentes a nivel mundial y las producciones colombianas se ven en los lugares más insólitos del mundo porque tienen calidad, porque tienen temática, porque tienen magníficas ideas, libretos, libretistas, directores, actores y un nivel de producción realmente de un estándar absolutamente internacional en calidad técnica. Hoy en día que las producciones colombianas se imponen en todas las ferias de televisión en el mundo y las novelas colombianas se ven en Rusia, se ven en la China, novelas mías como *Pero sigo siendo el rey* se vio en la China, se vio en muchísimos países del mundo, eso con base en la calidad del producto.

La telenovela colombiana a diferencia de la que se hace en otros países, es una telenovela de gran altura de gran calidad no solo temática sino de realización, acá se puede manejar el humor dentro de la novela, se maneja el drama, se maneja, pero todo hecho con una gran altura tratando de manejar un idioma magnífico, un castellano estupendo cuidando en todos los puntos de la producción, cuidando todos los detalles y se ha llegado a imponer internacionalmente desde unos años a esta parte y en las ferias esperan y lo puedo decir porque me consta, esperan con avidez todos los compradores de todo el mundo que van a las diferentes ferias de televisión, esperan que llegue el producto colombiano antes de cerrar negocios con otras productoras de otros países hasta ver que es lo que Colombia lleva a cada feria para ofrecer, porque está muy bien posicionado el producto a nivel de dramatizados colombiano.

No se hacía, donde siga, cada vez se harán mejores cosas acá, se innovara más, cada vez se venderá más afuera, nos posicionaremos mejor que ya estamos bastante bien en ese terreno pero bueno hacia el futuro hay que esperar cosas mejores siempre y yo creo que el camino a pesar de los problemas del país, de las

limitaciones y de cosas en el campo de la televisión ha tenido un muy buen desarrollo y hoy en día representa para quienes explotan como empresa, como industria la televisión ha representado un magnifico negocio.

**LISTO DON CARLOS FINALMENTE USTED QUE HA TENIDO LA OPORTUNIDAD DE ESTAR DURANTE TODA LA HISTORIA DE LA TELEVISIÓN EN COLOMBIA, ¿USTED CÓMO DEFINIRÍA BREVEMENTE A PUNCH, A CARACOL, A CENPRO A LAS MÁS IMPORTANTES O SEA, CUÁL ERA SU GÉNERO MÁS FUERTE, CUÁLES ERAN SUS PROS, CUÁLES ERAN SUS CONTRA?**

Yo creo, pienso yo, que las dos programadoras más fuertes que hubo fueron RTI y Punch y Caracol desde luego, RCN estaba también digamos en el liderazgo de esas fuertes programadoras, pero por lo menos la experiencia personal yo trabajé mucho con Caracol, hice muchas novelas de esas que nombramos al principio de gran trascendencia casi todas las hice con Caracol.

Hice muchos dramatizados, *La comedia del domingo*, si mal no recuerdo con Punch, que era una comedia cada domingo con un sistema interesante que cada domingo era un director diferente, una comedia completa y un domingo dirigía Bernardo Romero Lozano, al otro domingo dirigía Jorge Ali Triana, al otro domingo dirigía Boris Roth, al otro Felipe González, o sea, se rotaban los directores y eran Jaime Botero, la gente que estaba en esa época y yo creo que ahí, fíjate ahora que me haces esa pregunta, me viene a la cabeza la reflexión de que la mayoría de las programadoras, las grandes, las medianas y las pequeñas su mayor éxito y eso lo ha marcado la televisión colombiana yo creo que casi, casi desde el comienzo el mayor éxito de todas eran los dramatizados, es muy curioso en una época se hacían concursos más que ahora, juegos, Pacheco hizo muchos concursos, pero digamos que era una televisión muy variada pero si hacemos un balance vamos a concluir que la mayoría de ellas su gran éxito lo tenían a través de los dramatizados, los teleteatros, las telenovelas, todo eso era lo que le daba realmente fuerza.

Punch hizo muchas cosas ,R.T.I. hizo un experimento maravilloso que yo no sé porque se dejó de hacer y porque no se ha vuelto a alguien no se le ha ocurrido volverlo a hacer, cada género de televisión tiene una forma de hacerse y tiene un formato lógicamente, los realitis se hacen de una determinada manera, los programas de concurso de una determinada manera, los programas de cocina se hacen de una determinada manera, los de variedades de una determinada manera y las telenovelas de una determinada manera, en Colombia se ocurrió en la década de los 80-90 hacer telenovela de grandes autores de la literatura latinoamericana, o sea, porque está bien hacer una película con un argumento de García Márquez que se han hecho varias o de Vargas Llosa o de cualquier autor famoso importante latinoamericano.

Pero tal vez a nadie se le había ocurrido, hacer en formato de telenovela capítulos de 30 minutos lunes, martes, miércoles, jueves y viernes, hacer obras importantes de esa literatura, yo tuve la suerte de

participar por ejemplo en *Gracias por el fuego* de Benedetti hecha en forma de telenovela, cada día era un capítulo que dejaba un gancho como es la técnica de las novelas, un punto álgido al final para que la gente al día siguiente quisiera ver a ver qué había pasado y como concluía.

Hice *Gracias por el fuego* de Benedetti, hice *La tregua* de Benedetti también, después hice *La Tía Julia y el Escribidor* de Mario Vargas Llosa en formato de telenovela y otras en que yo no participé, se hizo *El gallo de oro*, se hizo bueno, grandes autores Rulfo y demás muy famosos y lo grandioso de esto es que el resultado era excelente, la gente que la veía la consumía y no o sea, lo que mucha gente dice que la cultura es un ladrillo, que es pesada, que es densa y tal si podemos clasificar dentro de la cultura esas grandes obras, esas grandes novelas de Cortázar, de Rulfo, de García Márquez, de Vargas Llosa, de todos estos autores hechas en forma de telenovelas es maravilloso y la prueba es que funcionaron muy bien, se hicieron y se dejaron de hacer el motivo no lo sé pero dieron resultado tanto a nivel de audiencia como a nivel económico.

Por eso me extraña que no se le ocurra a alguien volver a hacer ese tipo de grandes obras en forma de telenovela que son experimentos que ha hecho Colombia muy valiosos realmente muy valiosos y que se han dejado de hacer, pero bueno me imagino que como todo es cíclico aquí hay temporadas en que los realitis apabullan toda la parrilla y de pronto pasan y se dejan de hacer, hay temporadas en que los sapos, los capos, los narcos, las nenas, las tijeras, inundan toda la parrilla y la gente se satura de violencia y de cosas y pasa esa época y hay temporadas donde vienen cosas menos densas mas comedia, mas humor. La costa ha sido un filón maravilloso para ser base de muchas telenovelas exitosísimas en Colombia

Y bueno la televisión es cambiante a una velocidad impresionante y todos los días hay millones de personas en el mundo inventando nuevas formas de hacer televisión que sigue siendo el medio por excelencia de entretenimiento, de entretención de millones y millones y millones de seres humanos en el mundo a pesar del internet, a pesar de todos los desarrollos tecnológicos y demás la televisión sigue conservando ese lugar y es como ese lugar central de todos los hogares en todos los rincones del mundo porque tiene la inmediatez ya hoy en día de la noticia al instante en directo de lo que está ocurriendo en el otro confín del mundo y estamos ahí viendo en tiempo real simultáneamente en todos los países y demás y la televisión estoy seguro tendrá larguísima, larguísima vida.

## ENTREVISTA A JORGE RAMIREZ: PRODUCTOR SÁBADOS FELICES

8 DE FEBRERO DE 2012

Bueno, mi nombre es Jorge Ramírez

Estoy trabajando desde el año de 1978 en Caracol televisión, en la época de los 80 me desempeñaba como control de grabación, coordinador de la parte de archivo de la programación extranjera, editor de la programación extranjera, asistente de producción y supervisor de programación. Hasta ahí termina el año 80

La programadora se constituyó creo que en el año de 1972. Empezaron, como canales, eran tres canales, que eran RTI, Punch y Caracol, eran tres programadoras. ¿Correcto? Todo se manejaba a través de Inravisión, era lento y cada programadora tenía, empezaron con 9 horas. En el año de 1980 ya eran con 18 y 20 cada programadora, 18 -20 horas.

Existía una cosa que se llamaba el canal 7 y el canal 9 , el canal 7 era institucional y el canal 9 era el canal digámoslo así, comercial. Después se constituyo un pool que se llamaba RPC que eran RTI, PUNCH y CARACOL que ya formaban esta parte que se llamaba la OTI , Organización de Televisión Iberoamericana, y ahí fue cuando comenzaron con todo este pool de futbol, de mundiales, a traer todo esto como pool. Estas tres programadoras se unieron para eso. Bueno, básicamente la parrilla que se utilizaba aquí era proporcional, porque se hacían licitaciones.

Las famosas licitaciones daban para veinte, veintiuna horas que se repartían entre las tres programadoras, RTI, PUNCH y CARACOL. Ahí se la daba más importancia sobre todo era, igual, a las novelas únicamente. En esa época pues eran *Caballo Viejo*, *Quieta Margarita*, bueno en fin...todo eso, y, se manejaba más que todo novelas a medio día, en la tarde y casi no había prime, en la tarde no se utilizaban casi sino solo películas, porque tampoco ni noticieros, ni nada de esas cosas; los manejaban las otras programadoras que ganaban licitaciones, que era CMI, que era PROGRAMAR, COLOMBIANA DE TELEVISION, NTSC...

**¿O SEA, ESTAS TRES QUE USTED ME ESTA NOMBRANDO SOLO SE DEDICABAN A LAS NOVELAS?**

No...sí, sí...

## **¿O TENÍAN OTRO TIPO DE PROGRAMACIÓN?**

No claro, claro, lo más importante para ellos eran las novelas, ya aquí era otra cosa, por ejemplo que los dramatizados, llamémoslo así, dramatizados, *Teatro Popular Caracol*, *Cuentos del Domingo*, era de RTI, que fueron famosos, pero en sí, eso, y se compraba mucha información extranjera, mucha película, esos ocupaba también el prime, porque esos eran el boom, la plata, y había mucho programa de opinión también, habían concursos, *Compre la Orquesta*, que más había... *Concéntrese*, que era de JES, pero, sí eso era lo básico que tenían esas programadoras, ¿no?, pero siempre se recurría era a las licitaciones en las licitaciones se manejaba una licitación por tanta programación extranjera y tanta nacional. Inravisión entonces adjudicaba, ocho nacionales y cinco o seis, x extranjera. Era proporcional.

Entonces se hacían todos los... recuerdo que se hacían todos los pilotos y cada, para hacer esas licitaciones se mandaba un piloto por cada de lo que iba uno a licitar, un piloto de novela, un piloto de concurso, el único que no le pedían era a *Sábados Felices*... ya desde 1972 empezó creo. Eso era básicamente lo que tenían ahí. Bueno... Si como le digo, a lo que le daban importancia era a los dramatizados.

**O SEA, LA PREGUNTA RADICA EN ¿QUÉ FUNCIONALIDAD TENÍA ESA ADJUDICACIÓN DE LOS ESPACIOS PARA LAS PROGRAMADORAS?, O SEA ¿QUÉ FUNCIONALIDAD PARA ESA ÉPOCA LE DABA A LA TELEVISIÓN, SABIENDO QUE EL SISTEMA MIXTO, O SEA, ESA MANERA DE ENTREGAR LOS ESPACIOS A CADA UNA DE LA PROGRAMADORAS SOLAMENTE SE HACÍA AQUÍ EN COLOMBIA Y EN NINGÚN OTRO PAÍS DEL MUNDO? ENTONCES... ¿CÓMO QUÉ FUNCIONALIDAD TENÍA PARA ESE MOMENTO? Y ESO PUES, TERMINA CON LA OTRA PREGUNTA Y ES ¿CÓMO ESE SISTEMA, QUÉ LEGADO LE DA...?**

Ah... Claro, claro eso, eso era muy importante ¿Por qué?, porque en esas licitaciones se tenía muy en cuenta la participación de la gente, de los actores, de los productores y de todo lo que era la parte técnica, ¿no? Pero le daban mucha importancia era a los dramatizados y esto, para que la gente tuviera como llegar a trabajar, que no les quitaran trabajo, ¿ve? Entonces para que los tuvieran más en cuenta. Todos los actores que era ACOTEVE, influía mucho en eso. ACOTEVE no sino era, ¿Cómo se llama? Asociación Colombiana de actores, ¿Cómo se llamaba eso? No recuerdo... bueno pero era Asociación de actores y SICA, era el SICA.

Y entonces existía también una cosa que se llamaba el sindicato de Inravisión, que ellos también tenían una participación en la adjudicación de esas licitaciones, porque ellos manejaban un poquito también... estaban muy metidos con el sindicato del SICA, Inravisión y se manejaba eso, entonces ellos apoyaban mucho a los actores para que no los fueran a dejar sin trabajo, entonces, en eso había mucha participación

de esos, ¿no? Entonces por eso le daban mucha importancia a lo nacional, que era el famoso cuento de siete horas, lo que le acabo de decir, siete horas u ocho extranjeras y diez de nacional, le daban mucha importancia a eso para crear empleo y que la gente no se fuera.

### **Y PUES YA FINALMENTE, ¿QUÉ LEGADO LE DEJA ESE SISTEMA A LA TELEVISIÓN DE HOY QUE ESTA PRIVATIZADA? YA QUE...**

Eso no le deja mucho, la verdad que no le deja mucho porque eso ha avanzado tanto como administrativamente, como técnicamente, entonces lo único que le deja ahí es como ese legado de que siguen haciendo las producciones nacionales pero ya con otro cuento, ya es internacional, ¿ve? Había una cosa muy buena, que en esa época todo lo que se hacía internacional y se repetía, los actores tenían mucho en cuenta por ciento de participación por repeticiones y cosas de esas.

Hoy en día todo eso se perdió, que es lo que están peleando otra vez, ¿ve? Eso se perdió totalmente. Pero entonces el legado que deja realmente... es como si... yo la verdad lo que veo es... sigue igual, el sistema sigue igual, lo único que cambia es la tecnología, la forma de... ya con estos estamentos realmente, sus ventas ¿no? ya al exterior, ya se trabaja más que todo es para, para... uno ya no piensa ya en lo nacional, ya piensa en lo internacional. Si usted se da cuenta por eso ya llega mucho actor extranjero, hacen fusiones, México, Perú, tienen siempre una participación en cada producción. Porque si se hace solo con talento colombiano en el exterior no los conocen casi. ¿Ve? Entonces, porque si trajeron una estrella de México, lo fusionan con el de Perú, esto, entonces claro, hay saldría un proyecto internacional, entonces tiene mejor salida y hoy en día, los productos... CARACOL y RCN ven es eso, únicamente piensan en lo internacional que eso es realmente lo que deja la plata.

Eso nos deja la plata, por el lado que vea, eso deja la plata, porque igual aquí, imagínese. Eso era otra cosa, otra cosa que... antes había mucho control sobre todo en eso de comerciales, esto que eran tantos minutos por media hora y tantos por una hora, y no se podían pasar, hoy en día no, hoy en día a una hora le meten lo que quieran, los canales de tv son más comerciales que el mismo producto. Ese legado, ese proceso lo que dejan es eso, la participación nacional en dramatizados, pero mire una cosa, hay tanta competencia hoy en día de los dos canales en hacer dramatizados que no da para tanto. El caso de CARACOL; el caso de CARACOL no le da, no le está dando los dramatizados, pues se mete por la parte de entretenimiento, eso es lo que da, pero ahí no está el negocio. En mi forma de ver no está el negocio, porque los dos concursos son franquicias que compra uno, uno no los puede vender, en cambio si hace uno una novela o un dramatizado y eso, pa'fuera, eso da plata, entonces hay que tenerles más que todo a eso a la plata de un dramatizado, porque pagan ¿ve?

**Y YA... Y COMO UNA PREGUNTA YA COMO PERSONAL, DON JORGE, ¿A USTED QUÉ EXPERIENCIA LE DEJÓ HABER TRABAJADO EN ESA ÉPOCA Y QUE PUES HOY EN DÍA ESTE APLICANDO, O SEA COMO...?**

Claro, que experiencia me dejó a mí, haber estado trabajando con gente como Bernardo Romero, como David Stivel, como Boris Roth, como Jaime Botero, como... este señor Pepe Sánchez, yo con ellos trabajé como control de grabación y supervisor de grabaciones, aparte de eso entonces ya pues uno trabaja y encima yo hice producción de radio y televisión; pero entonces tuve la ventaja de que yo estaba... cuando estaba estudiando estaba muy metido con el ya practicando, entonces eso me daba mucho porque con ellos me metía a la parte de dirección y a la parte de edición ¿ve?. Entonces eso para mí fue muy importante. Hoy en día yo lo aplico en lo que vivo de *Sábados Felices*. Yo con *Sábados Felices* llevo veinte años de *Sábados Felices*. Entonces lo aplico. Y que tiene *Sábados Felices*, *Sábados Felices* tiene, humor, dramatizado, usted lo puede ver ahí, entonces uno fácil, fácil la puede llevar. Eso aprende uno todo eso, el lenguaje de televisión. Cuál es el lenguaje del humor, Cuál es el lenguaje del dramatizado, Cuál es el lenguaje de... inclusive hasta periodismo ve uno aquí en *Sábados Felices*. Cuál es la forma de trabajar con los niños, también.

Yo sin embargo pues igual también hice programas como *Dicen Que*, que era con Amparo Pérez, hice deportes que fue con Hernán Peláez, todo eso de la parte de *Vaya de Rumba*, *Disco*, *Cual es su Cuento* con Alfonso Lizarazo, de eso también ayudo mucho, lo que le digo, control de grabación, supervisor de grabación, edición de telenovelas como *Quieta Margarita*, *Caballo Viejo*, *San Tropel*, todo eso, entonces eso lo apliqué con ellos y esa es la experiencia que tengo. Uno tiene una ventaja. Ellos no me enseñan... o sea, mi ventaja es que a mí no me enseñaron, yo les aprendí. ¿Ve? Entonces es diferente a que uno le enseñen a que uno aprenda. Ellos no le dicen a uno, mire esto se hace... porque nunca le dicen a uno, entonces uno aprende.

Esto lo hicieron por esto, entonces uno mira y lo aplica. Ahí es donde empieza uno... Y eso es importantísimo, es importantísimo estar ahí al pie de ellos, usted no lo aprende en las universidades, no lo aprende... es ahí, en la práctica. Como a veces sale como el cuento, como una persona empírica. ¿Ve? Y aquí la mayoría de televisión, la mayoría de parte de técnicos y todo eso que trabajan en los canales grandes son empíricos. La mayoría son empíricos. Porque yo no conozco una escuela donde le digan a usted, bueno el camarógrafo no necesita su plano, no, es creatividad del camarógrafo y la gente es muy empírica.

Igual una persona que sale de la universidad, uno lo ve, como periodista, esto y llegan aquí a trabajar por primera vez, o a sus primeros pinos, es totalmente diferente a lo que ven en la universidad, pero totalmente. Usted debe de ver aquí por ejemplo en *Séptimo Día*, programa por ejemplo periodístico, aquí

llegan es aprender, aplican la teoría ¿pero la práctica? Totalmente diferente. Y día a día la tecnología avanza, entonces sale, todos los días una cosa distinta para la televisión, entonces tiene que haberse actualizado sino, ni modo.

**ESO ES LO QUE HE LEÍDO EN TEXTOS, QUE LA GENTE QUE ENTRABA A TRABAJAR A LAS PROGRAMADORAS, ENTRABA A APRENDER, O SEA, FUERON GRANDES ESCUELAS, FUERON ESCUELAS PARA MUCHAS PERSONAS QUE HOY EN DÍA TODAVÍA SIGUEN EN EL MEDIO...**

Sí señor, correcto, siguen en el medio. Y hoy en día por ejemplo la persona que entró como asistente del asistente de dirección, antes no existía ni el director asistente, ni el primer productor, no, una sola persona hacia todo, era la asistente de dirección, era el productor que hacia todo, si se iba el director esa persona lo remplazaba. Hoy en día todas esas personas que están ahí y uno las ve, como directores, como directores porque ellos fueron asistentes del asistente del asistente hasta llegar al director y uno un día los ve dirigiendo, realmente, gente que uno ve reconocida, en los dos canales. Eso es así, la televisión aquí en Colombia realmente.

**BUENO, DON JORGE, MUCHAS GRACIAS**

## **ENTREVISTA A FERNANDO FERRO: CAMAROGRAFO DE NOTICIAS CARACOL**

**6 DE MARZO DE 2012**

Mi nombre es Fernando ferro, yo trabajé en RTI del año 80 al 83, tres años dure trabajando ahí y estaba estudiando comunicación social de la cual nunca terminé y empecé pero año y medio que estudié nada más, pero todo lo que hacia allá RTI me dio la oportunidad de asistir algunos programas como asistir al director, porque yo pensé pues como ir haciendo las prácticas algo de periodismo, pero realmente me fui por otro camino. Entonces lo que yo hice por ejemplo en *Naturalia*, que trabajé en algunos programas con Gloria Valencia, era preparar los programas de ella, ver las películas que las películas venían en cinta adhesiva, no en video, en 16 mm.

Entonces se veían esas películas y se cortaban, había un aparato ahí muy elemental que era donde se cortaba la película, se trozaba y se pegaba con cinta, ese era todo el corte. Entonces esa era la preparación y luego preparar lo que era el estudio para doña gloria, lo que era maquillaje, pedir dos cámaras que se necesitaban y el director era el esposo don Álvaro Castillo Castaño, él era el director del programa y era prácticamente tener preparado el programa para ellos, pero yo en si por ejemplo no sabía en qué...sé que se grababa en pulgada, pero no se graba como hoy en disco, ni en memoria mucho menos en cinta Beta Cam, que tampoco existía, existía era el tres cuartos pero se grababa era en pulgada.

Además tenía otros programas, que eran programas, bueno alguna vez estuve trabajando con el “Chinche”, pero como yo le digo era la producción, era la preparación de llamar actores, pedir los equipos, qué micrófonos, hablar con la parte de producción qué se necesitaba, cuántas cámaras, si se necesitaba una móvil, los sitios, ir a ver los sitios de grabación, dónde se podía grabar, eso era más que todo mi trabajo en esa época, pero yo de en sí de tecnología, yo de las cámaras si poco le puedo, porque no sabía qué cámaras se usaban.

Sé que se usaban cámaras, se grababa en tres cuartos, en pulgada, era en pulgada por que el tres cuartos yo creo que todavía no estaba, yo me acuerdo que se llevaba una casetera grande donde se llevaba, eso pesaba muchísimo, la gente se trasteaba eso y era una maquina de pulgada.

**¿EN QUÉ HA CAMBIADO LA PRODUCCIÓN DE ESE MOMENTO, COMO USTED LA TUVO QUE DESARROLLAR AL DÍA DE HOY, HA CAMBIADO EN ALGO O SIGUE SIENDO IGUAL?**

Mi vida dio un bote de 360 grados y hoy si me la paso ya es en producción, lo que es cámaras, producción y en esa época lo que yo estoy viendo con estos muchachos ahora que están haciendo la asistencia de dirección o la producción, yo no creo que haya variado mucho, yo pienso que ellos pues anteriormente, yo

los he visto trabajar a ellos igual preparar los mismos programas, ellos preparar por ejemplo *El Radar*, yo los he visto trabajar a ellos, Jorge Alfredo Vargas que es el director y su productor, ellos... anteriormente lo hacía prácticamente una persona, hoy ya lo están haciendo como cuatro personas, eso sí es el cambio que he visto, mas información tiene la gente, por ejemplo el director nombra a su productor y el productor tiene tres periodistas más. Ellos le están colaborando mucho al productor, al productor general, entonces ellos investigan más, a mi anteriormente me tocaba hacer todo, de lo que ellos están haciendo, antes lo hacía una sola persona, hoy lo están haciendo como cuatro personas.

Yo pensaba de pronto que la tecnología iba a avanzar y que pues de pronto se quedaba una sola persona, pero bueno. De la preparación de los programas, yo creo que ellos, a mi por ejemplo me tocaba llamar gente que iba a trabajar dentro del programa, aquí lo hacen como le digo, tres cuatro personas, pero la preparación de la producción del estudio, yo pienso que esta como igual, en pedir los elementos que se van a grabar, aquí pues lo que ha avanzado muchísimo es en la tecnología de... Había por ejemplo, tenía que uno llevar su misma cinta, su misma cinta de pulgada para poder grabar.

A mí me tocaba llevar dos cintas o tres cintas de pulgada, ahora ya los productores o los periodistas, ellos llevan creo que es una memoria que están llevando o un disco, eso es todo, antes era una caja muy grande que se cargaba, uno a veces llevaba tres cintas y la tecnología como se mueve todo el sistema es que eso tampoco existía. A mí hasta me tocaba grabar y llevar la cinta a Inravisión, que era donde se emitía, para estar en la emisión, grabarlo, prepararlo, grabarlo y emitirlo, que hoy no lo están haciendo los productores ni los periodistas que están dentro del programa.

Eso me tocaba, me toca como le digo, prepáralo, grabarlo y emitirlo, ir a la emisión, la emisión no se grababa, si se grababa hoy, este programa que estaba grabando hoy iba para el lunes, entonces eso tenía un método, cuánto tiempo podía yo entregar el programa ,si media hora antes, veinticuatro horas antes, entonces si era un domingo me tocaba coger mi cinta, ir hasta Inravisión, llevarla, entregarla a un departamento que se llamaba “Tráfico”, que hoy lo llaman aquí archivo, y allá ellos emitían su programa.

### **¿USTED QUÉ CONOCE DEL SISTEMA MIXTO?**

Yo sabía, yo trabajaba en R.T.I y ellos hicieron un pool que fue R.T.I, Punch y Caracol. Yo cuando entré en el 80, ellos, mejor dicho, los conocía porque ellos quisieron ya independizarse un poco de Inravisión, entonces, Inravisión como creo que en Latinoamérica los únicos países que tenían, emitían con el gobierno era Colombia y Cuba, sino estoy mal, pero entonces Caracol, R.T.I. y Punch hicieron un pool para retirarse un poco de Inravisión y ellos mismos montaron un estudio, que fue estudios Gravi. Entonces, en Gravi, ellos ya grababan, ellos ya no querían depender mucho de Inravisión porque Inravisión tenía pues sus problemas en el sindicato y estas cosas.

De ahí como que empezó a separarse un poco la televisión del estado, ya querían ser como privados y vea pues hoy a donde llegamos, luego se retiró Punch y quedó Caracol y R.T.I. y ellos hacían sus novelas, más o menos lo que yo entendía era eso en ese tiempo, no le sabría explicar cómo funcionaban los dos.

Claro, había muchas programadoras, incluso los noticieros, cada uno tenía su noticiero, no tenían estudio, todo se hacía en Inravisión, se hacía la producción en una casa, en cualquier barrio de Bogotá, los noticieros se hacían en diferentes partes de Bogotá, se hacían en oficinas y las grabaciones se hacían como hoy en día la reportaría en la calle y todo y tenían unas salitas de edición, eran unas oficinas, se armaban las noticias ahí y eso se iba y se emitía a Inravisión.

Eso es de los mixtos, obviamente había más espacio en Colombia para trabajar por que había cualquier cantidad de programadoras, todo mundo trabajaba, no como hoy, ya eso se fue cerrando el espacio, el espacio si se ha venido cerrando, hasta hoy llega solo Caracol y RCN.

**¿DON FERNANDO, USTED QUÉ OPINA QUE FUE LO MÁS IMPORTANTE PARA LA TELEVISIÓN PARA LOS AÑOS 80, QUÉ GÉNERO FUE EL MÁS IMPORTANTE, QUÉ AVANCE FUE EL MÁS IMPORTANTE DENTRO DE LOS 80....?**

Para mí lo más importante eran las novelas, hoy en día también llegan mucho y han cambiado mucho. Eran con miles de problemas, ya no como hoy, porque la tecnología, pero en ese tiempo las novelas eran las que más predominaban, las emisiones que eran muy especiales que se hacían como fue el mundial de fútbol que eso lo hacía también el pool que le comenté, que ellos lo tenían. Las emisiones más importantes que se hacían, porque eso era un...lo más conocido, se hacía algo en televisión, la televisión hasta ahora estaba creciendo y las cosas mundiales que se hacían, festivales, cualquier cosa de esas era muy importante, pero para la televisión pegaban mucho las novelas y los concursos que se hacían, no sé, hoy como que son a mas grande el espacio de los concursos, en ese tiempo como muy descrestador.

**¿QUÉ OPINA QUE LE DEJÓ ESE SISTEMA MIXTO DEL QUE LE HABLO DE LAS PROGRAMADORAS A LA TELEVISIÓN DE HOY EN DÍA?**

Bueno, yo pienso que un adelanto en que se independizó, se liberaron los, por decirlo así, como los dueños de las programadoras se independizaron los dos que fue los Santo Domingo y los Ardila Lule, que ellos quedaron únicos y le pudieron aplicar mas tecnología a la televisión de la que tenía antes.

A mí me parece que estos dos pues así como van obviamente falta mucha televisión aquí, muchísimo, pero va a llegar, yo pienso que va a llegar no solo estos dos canales, pero no sé cuándo vamos a tener unos 20 canales aquí en Colombia, pero si, a mí me parece que el éxito de la televisión queda un poco más libre que antes, porque antes estaba muy amarrada al gobierno, ellos tenían sus espacios y cada persona tenía el espacio de creo que eran 4 años para hacer una licitación y de ahí si no le fue bien, cortaban y seguían y

venían mas experiencias, mas cosas, pero pues, a mi me parece que ha cambiado y pues...dicen que lo pasado, siempre lo pasado fue mejor, pero es que yo pienso que hoy vivo mejor que la televisión de antes, anteriormente si, muy descrestador, la gente, la televisión como llegaba, no es como ahora, la facilidad, la tecnología, que la gente tampoco se ha dado cuenta de eso, la gente tampoco ve mucho, aprecia mucho de pronto porque no se conoce mucho por la idiosincrasia del país, de Colombia, pero a mí me parece que la televisión de ahora es mucho mejor que antes, es como mas fácil, más cómoda, llega más rápido y bueno se trabaja un poco más fácil.

**¿Y EN CUANTO EQUIPO HUMANO, USTED CREE QUE ESE MÉTODO DE HACER TELEVISIÓN LE DEJÓ UNA ENSEÑANAZA A USTED...?**

Claro, pues hice la carrera aquí en televisión, también se abrió a mucha gente poderse preparar en televisión, anteriormente la gente no se preparaba en televisión, la mayoría de gente somos empíricos, pero ya hay mucha gente hoy que está llegando desde la gente de producción, ya hay una escuela de televisión, aquí en Colombia ya la gente quiere saber más de televisión, más de cine, más de fotografía, de edición, de luces, entonces la gente se está especializando mucho en eso y por eso es que ha mejorado más y se sabe, usted le puede preguntar a alguna persona de la tecnología de los equipos, mucha gente de antes no conoce mucho. Hoy la gente ya sabe, un editor, un camarógrafo, un sonidista, una persona de luces, de fotografía, unos directores de fotografía ya conocen por que ya están más preparados que antes y eso ha servido mucho para que la televisión de hoy tenga una buena calidad.

## ENTREVISTA A ALI HUMAR: ACTOR, PRESENTADOR Y DIRECTOR

11 DE ABRIL DE 2012

Desde el momento en que la televisión surge como fenómeno comercial, o sea en el año 63, la huelga famosa de la que hablábamos, hasta la aparición de los canales privados, el sistema que se manejó era a través de la adjudicación de horarios por tiempos limitados, a veces era por 3 años, a veces por 4, a veces por 2...y se convocaba, se hacía una convocatoria a manera de licitación de quienes estuvieran interesados, muchas veces se presentaban 18 proponentes, 20, luego haber 28 programadoras en una época y había una junta en Inravisión que era la que en esa época mandaba y dominaba, que escogía los programas, entonces decían bueno, Caracol presentaba propuestas para todo, para el lunes a las 6 de la tarde, a las 7, a las 8, a las 9, a las 10, para el martes no se qué si se cuando, el miércoles igual, y empezaban a repartir.

Entonces decían bueno, a Caracol le damos lunes de 5 a 6 para programa infantil, luego de 10:30 a 11:30 de la noche para concurso, luego el martes así y llegaron las 3 grandes que eran Caracol, R.T.I. y Punch, por lo general el resultado era entre 14 y 16 horas semanales...y luego había otra cantidad de pequeñitas que tenían 6 horas, 5 horas, 4 horas, estaba JES, estaba Tevecine, estaba Dorecreativa, Alejandro Munevar, en fin.

¿Qué tenía de bueno?, tenía de bueno que había una competencia, entonces, cada uno trataba de hacer algo mejor que el otro. Para el gremio era muy bueno porque se peleaban a los mejores y se los llevaban por plata, entonces a uno lo llamaban de Caracol y entonces RT.I. Decía no, no, vengase para acá y le pago mas y después JES lo llamaba y le decía no hombre, venga yo le pago el doble, entonces esto era una danza de los millones que se llegó a ganar mucha plata, que para esa época, que te puedo decir, había actores que se ganaban 30, 40 millones de pesos, esto era un dineral impensable, hoy en día, después de 25, 30 años no se ha llegado a eso a no ser que sean las estrellas internacionales que traen.

¿De malo?, que estaba muy politizado, esto se repartía a dedo, esto era pagando favores y había mucho manejo turbio entonces las programadoras le regalaban al Ministro un apartamento y eso pues ya el Ministro quedaba agradecidísimo y tenía que darles, o sea no era muy democrático para que tuvieran acceso y se premiaba gente sin ninguna capacidad, por ejemplo le regalaban una hora los domingos de 8 a 9 de la noche, imagínese, a un tipo que nunca había hecho televisión para que pasara una película, entonces el tipo se reventaba en plata, sin costos, una oficinita con una secretaria y un mensajero que llevara la película y la trajera, eso era toda la programadora y así se hacían Hawái 5- 0 y Perry Mason y todas esas grandes películas y esto eran los chorros de dinero, el tipo a los 4 años salía multimillonario.

Pero, existía en esa época gente como Gómez Agudelo, como Alberto Peñaranda, que tenían... como ese era un tiempo por ejemplo que patrocinaba R.T.I. los conciertos de la sinfónica en vivo desde el Colón, a sabiendas de que eso no dejaba un peso, que eso era perdida, pero él decía, así como hago programas para ganar plata, tengo la obligación de dar cultura y pierdo plata pero le doy algo al país, ese concepto ya encontrarlo ya es muy, casi imposible.

Entonces yo sí creo que fue importante, yo sí creo, mira lo que te decía hace un momento, aquí se hacía, aquí se hicieron novelas como *Piel de zapa*, de Balzac, se hizo *Los Miserables*, bien o mal hechos, no importa, se hizo *La Tía Julia y el Escribidor*, se hizo la *Mala hierba*, la *Mala hora* de Gabo... que hoy en día, mira uno lo que se hace hoy y le da a uno tristeza, ver la temática de las novelas de hoy en día, de cualquiera, no estoy hablando de un canal ni del otro, general, se está trabajando mucho para un público muy básico y con intención de vender al exterior, entonces trabajando mucho para el mercado latino, gringo, que es de un gusto bastante discutible, pero esas son las reglas del juego y así hay que trabajar.

Por un lado, por otro lado, en esa época se pulía mucho, yo por ejemplo para hacer un capítulo de Los Cuervos grababa toda la semana, para hacer una hora...grababa 3 días, tenía 1 día de exteriores dos días de estudio, edición, bueno. Hoy en día esto es una maquina, son, 1 director para la unidad móvil 1, otro director para la unidad móvil 2, otro director para estudio, otra persona edita, otra persona musicaliza, otra persona no se qué, entonces no puede haber un criterio porque tú no puedes ver de la misma manera que yo, entonces los mismos actores dicen, no pero es que yo llego a grabar con fulano en la unidad móvil 1 y me marca una cosa, el otro me dice que no exagere, que sea más sonriente y después yo llego al otro y dice pero no sonría...entonces, hasta en eso creo que hemos perdido espacio.

Y lo peor, el plano competencia, es decir, cuando no hay competencia, nadie se esfuerza por hacer algo mejor, porque saben que obligatoriamente me tienen que ver...o me ven allá o me ven al frente o me ven a mí, pero de ahí no salen, entonces da lo mismo, casi que se reparten y eso es un buen negocio para los dos. Yo sí creo que haría falta no uno, dos por lo menos dos o tres canales.

## ENTREVISTA A MARIO MORALES: PROFESOR Y CRÍTICO DE TELEVISIÓN

20 DE ABRIL DE 2012

Era un sistema que para entonces considerábamos inadecuado, no por la concepción sino por la práctica, ese sistema mixto hacía que digamos el estado controlara, vigilara, pero seguía siendo dueño del espectro en todo el sentido de la palabra y mediante licitaciones se entregara a privados, a programadoras particularmente, franjas, segmentos con base en contenidos.

Nos parecía grave y complicado por su abierta politización. Las licitaciones las manejaba el gobierno de turno, las asignaba a dedo, las entregaba a las casas políticas, sin sonrojo, de manera muy abierta, yo diría casi que cínica, de tal manera que cada partido que tuviese algún grado de representación en las votaciones se hacía acreedor a un noticiero de televisión o en su defecto a unos programas. Y lo pongo en ese orden porque la... en ese sistema mixto, los noticieros eran los reyes de la parrilla y los programas eran el relleno digamos. Las programadoras licitaban en procura de un noticiero y particularmente las casas políticas en busca de poder, porque eso significaba poder.

Todo el panorama, teníamos sumando incluso los noticieros que llegó a tener señal Colombia, que era una exageración, yo diría casi que una aberración, en el caso del gobierno Samper particularmente, que premió a sus defensores luego del proceso ocho mil, entregándoles noticieros en una señal que estaba aparentemente dirigida a la Cultura, incluso llegó a tener noticieros, el promedio de 16 noticieros a la semana, 8 el fin de semana y para nosotros en esa época era, digamos bastante cuestionado el asunto de la forma de asignación.

Si uno compara ese sistema con el sistema actual, digamos, en la práctica, no en el concepto, no en la legislación, lo que uno encuentra es que vamos de mal en peor. Y es que ese sistema mixto, desapareció para dejarle campo a la privatización de la televisión y a la ausencia de la televisión pública, sin opción de pluralismo.

Hoy miramos con cierta nostalgia de esos 16 noticieros, había 16 puntos de vista, hasta el M19 recién reinsertado a la sociedad llegó a tener noticiero.

El caso más aberrante fue el caso de Samper, que llegó a censurar noticieros, incluso... no tuvo ningún problema en interrumpir una licitación para sacar a algunos noticieros del aire particularmente a QAP que fue su principal crítico o para enviar al rincón de la parrilla a su noticiero, al noticiero que más le ventilo su corrupción que fue el noticiero TV Hoy en el cual yo trabajaba dirigiendo la Unidad

Investigativa y de pasar de Prime de 9:30 canal A con 18 millones de televidentes, lo envió a los fines de semana a las 7:30 sábados, domingos, festivos a una audiencia mucho menor.

Sobre la práctica venimos de un manejo digamos, indebido del gobierno en la televisión, a uno más indebido del gobierno por una asignación, también a dedo, amañada, interesada a través de representantes, primero la Comisión Nacional de Televisión y ahora en la Autoridad Nacional de Televisión, pero con una diferencia y es que ahora, en este ámbito de privatización, digamos que desapareció el pluralismo, no quedan sino dos puntos de vista y en la televisión pública, dos puntos de vista que no se ven, que son muy escasos en rating. En esas consideraciones creo que hoy el país y la televisión, los agentes del sector decimos que todo tiempo pasado fue mejor...

En la legislación, digamos, el pasado y el presente pretendieron ser buenos desde el punto de vista moral y desde el punto de vista de la eficiencia, pero en la práctica no ha sido así. ¿Cuál es el problema?, que el gobierno siente que la televisión es el medio de mayor penetración, 94% según el estudio de GME, en televisores, 72 o 74% ven televisión todos los días, entonces quieren hacerse a ese poder y a través de componendas y artimañas han logrado a través de la Comisión Nacional de Televisión y ahora de la NTV, que está peor que la anterior, quieren apropiarse de ese sector a través de esa famosa Junta Nacional de Televisión donde es el gobierno de turno el que decide con base en sus intereses y sus acomodos.

¿Cuál es el problema?, que aquí hemos confundido estado con gobierno, verdad, el estado debe tener intervención en la televisión, sí, el estado es el responsable de la televisión pública, sí, pero es el estado y no el gobierno de turno y es un poco la perversión del asunto. De tal manera que los representantes de la sociedad civil y de las academias podrían ser representación de las audiencias, pero en el otro ámbito los otros tres agentes de la Junta como lo fueron en la comisión y acá, no son representantes del estado sino representantes politiqueros del gobierno.

Digamos la única diferencia es que ahora se hace taimadamente, hay mucha pintura, mucho maquillaje y da la sensación de que es democrático y abierto pero es absolutamente clientelista y politiquero, muy particularmente en el caso de este gobierno que disfrazó democracia en unos foros para entre comillas socializar este interés y lo que logró fue apropiarse de la televisión.

Hay una constante en la televisión colombiana y creo que lo puede ayudar, es el presidente de turno el que sin querer queriendo decide el destino de la televisión. Cuando la televisión nació había un presidente que le gustaba mucho la televisión que era Gustavo Rojas Pinilla, de hecho la primera emisión es una locución desde el entonces Palacio de San Carlos que era entonces la casa de los presidentes después se trasladó a Palacio de Nariño.

Pero después vino un presidente como Alberto Lleras Camargo que le gustaba la radio pero no le gustaba la televisión entonces la cerró, fue la famosa huelga de la televisión y no le gustaba la televisión, ¿por qué?, porque él no era bueno para la televisión, porque no tenía empatía. Después vino Carlos Lleras Restrepo, digo yo estoy mencionándolos salteados pero para mencionar hitos, que le gustaba la televisión y llegó a hacer política por televisión, el primer hecho político de la televisión fue el famoso “toque de queda” frente a las cámaras, señalando su reloj aquel 19 de abril del 70 con el problema de las elecciones entre Rojas y Pastrana, Misael... que él dijo a las 8 de la noche todos los colombianos deben estar en su casa y esa imagen quedó creo que en imaginario de toda esta generación.

Y después vinieron otros presidentes que les gustaba la televisión, Pastrana, por ejemplo, el mismo Samper, les interesaba mucho. A Uribe no le gustaba la televisión pero supo aprovecharla, porque encontró que la televisión lo exaltaba, lo emocional, la seducción del poder y llegó a gobernar por televisión, digamos que Uribe ha sido el más moderno y eso hay que reconocerlo con cierto dolor, que ha sido el más moderno de los presidentes en manejo de medios, lo demuestra con su manejo de Twitter, más para mal que para bien, pero es que eso habla de eficiencia, que uno no utilice con fines colectivos sino con fines individuales es otra cosa, pero utilice solo para su vanidad y esconder todas las deudas que tiene con la justicia con el país es otro asunto, pero eso habla de eficiencia.

Y aquí ahora tenemos a un presidente que no le gusta la televisión pero que la necesita, y no le gusta la televisión porque no le va bien en televisión, usted sabe, tiene problemas de dicción, tiene problemas de registro, se pone demasiado nervioso, se ha tenido que asesorar de expertos en el asunto, el famoso cubano este que lo asesora, los panel, los telepronter, etc. Y ha logrado sobreaguar con el Discurso del Rey, la película, ha logrado sobreaguar este problema de la televisión, pero en el fondo no le gusta, a Juan Manuel Santos viene de la prensa de la palabra escrita y demás.

Esto para decirle que muchas de las políticas regresivas o de adelantamiento del medio de comunicación, principalmente de la televisión, obedecen al “feeling” que tiene el presidente de turno con la televisión, entonces entendemos Santos es un politiquero, político hábil lo llaman, pero que igual es un politiquero, que ha sabido manejar la televisión pero no porque le guste sino porque le toca y sabe que ahí está dentro de muchas cosas.

## **ENTREVISTA A MARIA CECILIA BOTERO: ACTRIZ Y PRESENTADORA**

**17 DE MAYO DE 2012**

Es muy difícil saber por qué, pues esto viene acompañado de todo este adelanto técnico y entonces sería pues como ridículo hoy en día seguir con ese mismo sistema de antes que además era un híbrido extraño, porque o la televisión es estatal o es privada, pero esa cosa que para unas cosas es privada y para otras cosas es estatal, a mi me parece que eso no funcionaba muy bien.

Obviamente los actores teníamos muchas esperanzas en los canales privados, pensábamos que eso iba a aumentar el trabajo, pensábamos que nos iba a ir mejor y no fue así, en realidad el trabajo de los actores ha venido a ser mejor no por los canales privados sino por la globalización, realmente, el hecho de que las producciones se vendan afuera y podamos trabajar en otros países mucho más que acá, porque de 33 productoras que había antes, o sea uno tenía 33 posibilidades, pasamos a tener 2. Entonces por más cantidad de producción que hicieran, era muy difícil para uno tener un trabajo continuo, que es lo que vino a suceder con los canales privados.

En ese sentido para los actores no fue bueno, hoy en día creo que sí porque pues el hecho de ser canales privados da una cierta libertad para todo esto que está sucediendo con esta apertura y con esta cosa y pues eso hace que ahora si digamos que haya más trabajo, pero como canales solo dos, muy poquito trabajo en realidad.