

VIRAJES

**REDEFINICIÓN DE LA  
INSTITUCIONALIDAD CULTURAL EN  
LA RADIO NACIONAL DE COLOMBIA A  
PARTIR DEL AJUSTE NEOLIBERAL EN  
COLOMBIA (1982-1992)**

**CARLOS ANDRÉS OSPINA PARRA<sup>1</sup>  
JUAN MANUEL CASTELLANOS OBREGÓN<sup>2</sup>**

Recibido: 15 de julio de 2010  
Aprobado: 5 de octubre de 2010

*Artículo de investigación*

---

<sup>1</sup> Sociólogo Universidad de Caldas.

<sup>2</sup> Profesor Departamento de Antropología y Sociología de la Universidad de Caldas.



## Resumen

En este artículo de investigación se abordó el estudio de la institucionalidad cultural en el periodo de 1982-1992, a través de la radio nacional de Colombia. En este periodo se cuestiona la institucionalidad definida por la *organización cultural* y *representación de la identidad nacional*, como facultades pertenecientes al Estado colombiano, que generaron una serie de luchas y competencias por su control y monopolio. El estudio de la institucionalidad cultural, concebida como un campo de producción cultural y su relación con la radiodifusión pública, se realizó a partir de un análisis genético de la institucionalidad cultural, un análisis de su estructura en la década de 1980. En la reorganización de la institucionalidad cultural, se redefinió el papel de los medios públicos de comunicación en las actividades culturales y educativas del Estado, en el que los medios de carácter comercial asumieron gran parte de sus funciones.

**Palabras clave:** COLCULTURA, FMI, identidad nacional, institucionalidad cultural, INRAVISIÓN, organización cultural, políticas culturales, Radio Nacional de Colombia, UNESCO.

## REDEFINITION OF CULTURAL INSTITUTIONALISM IN RADIO NACIONAL DE COLOMBIA FROM THE NEOLIBERAL ADJUSTMENT IN COLOMBIA (1982-1992)

## Abstract

In this research article the study of cultural institutionalism between 1982 and 1992 through Radio Nacional de Colombia is dealt with. During that period, institutionalism defined by the *cultural organization* and the *national identity representation* as the faculties belonging to the Colombian State, which generated a series of struggles and competences for its control and monopoly, is questioned. The study of cultural institutionalism conceived as a field of cultural production, and its relationship with public broadcasting, was made from a genetic analysis of cultural institutionalism, an analysis of its structure in the 1980's decade. In the reorganization of cultural institutionalism, the role of public media in the State cultural and educational activities, in which commercial media took on most of its functions, was redefined.

**Palabras clave:** COLCULTURA, IMF, national identity, cultural institutionalism, INRAVISIÓN, cultural organization, cultural policies, Radio Nacional de Colombia, UNESCO.

## Introducción

**E**n el presente artículo de investigación se abordaron las principales transformaciones de la *organización cultural*, y las dinámicas de producción de la *identidad nacional* que, desde las instituciones del Estado, se realizaron en el periodo de 1982-1992. A partir del análisis de las transformaciones de la Radio Nacional de Colombia: RNC, se intentó esclarecer los elementos de tipo cultural, político y económico, que incidieron en la relación cultura-Estado-medios públicos, en un periodo caracterizado por una fuerte crisis institucional generada por la estructuración del modelo neoliberal. De esta manera, se estableció una relación entre la *actividad cultural del Estado*, determinada por una serie de condiciones sociales específicas y los *medios de comunicación públicos*, en particular la RNC.

Los estudios sobre medios de comunicación, que se empezaron a realizar de manera rigurosa desde la década de 1980 en Colombia, han privilegiado el análisis de los medios comerciales, mostrando un evidente desinterés por los medios públicos. Desde perspectivas políticas, económicas, y sobre todo históricas, se han desarrollado gran parte de los estudios de medios en Colombia. Un ejemplo de esto, lo encontramos en: *El cuarto poder* (1996) de Emilio Ruiz, que devela una larga y estrecha relación entre los grupos políticos y económicos dominantes con el ejercicio del periodismo. En el mismo sentido, *La industria de los medios de comunicación* (1990) de María Teresa Herrán, desde una perspectiva jurídica y crítica, aborda los medios como una industria eficiente que se consolidó a finales de la década de 1980, con gran impulso del Estado y en detrimento de los medios públicos. Por su parte, los trabajos de Germán Rey, como *Balsas y medusas* (1998), establecen una relación de la comunicación con la política y la construcción de ciudadanía desarrollada a partir de 1991. En todos estos estudios, los *medios públicos* de comunicación solo aparecen para mencionar las ausencias y debilidades del Estado.

Los esfuerzos más visibles por abordar los medios desde una perspectiva cultural y política, han sido los de la VII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado (2002), y los de Jesús Martín Barbero. Este último con libros como: *De los medios a las mediaciones* (1987), realiza un análisis que trasciende lo nacional, en la medida que aborda el desarrollo de lo masivo a través de la radio, el cine y la televisión en contextos como el colombiano, el argentino y el mexicano. Entre tanto, la VII Cátedra de Historia realizada por el Museo Nacional, en la que participaron

destacados intelectuales y académicos<sup>3</sup>, propició la reflexión sobre los medios de comunicación y su participación en los procesos de construcción del concepto nacional en el país desde finales del siglo XVIII.

Por su parte, en los estudios realizados en torno a la televisión, se observa, como es el medio que mayor interés ha concentrado por parte de los investigadores sociales<sup>4</sup>. En el país se destacan los trabajos de Milciades Vizcaíno (1994, 2005), los cuales han abordado el desarrollo de la televisión a partir del seguimiento de sus aspectos administrativos y normativos diseñadas por el Estado. Entre tanto, los estudios sobre la radiodifusión, que no han sido superiores en número a los realizados sobre la televisión, se caracterizan por realizarse básicamente desde la historia. *Historia de la radio en Colombia* (1984) de Reynaldo Pareja, es un referente necesario para conocer y comprender los inicios y desarrollo de la radiodifusión del país, desde una perspectiva materialista. Además de Pareja, Nelson Castellanos (1998, 2005), Renán Silva (2000), Carlos Paramo (2003), Mary Roldan (2009) y Gisela Cramer (2009), han asumido el estudio de la radio, particularmente la radiodifusión pública en el periodo de 1930 a 1950, el cual se conoce como la Época de Oro de la radiodifusión colombiana.

Tenemos de este modo, que el estudio sobre los medios de comunicación ha privilegiado el análisis de los medios comerciales, en los que la televisión aparece como el medio dominante. A la vez que los estudios sobre la radio, han privilegiado en gran medida su observación y desarrollo en las décadas de 1940 y 1950. A partir del establecimiento del Frente Nacional (1958), es poco lo que se sabe de la radiodifusión pública en el país, en parte debido a que los campos políticos, económicos y culturales, atravesaron por una serie de transformaciones que generaron una reorganización de la propiedad y los contenidos de los medios tanto comerciales como privados. De esta manera, la presente investigación además de tomar como objeto de análisis a la RNC para dar cuenta de las relaciones y fuerzas de tipo político, económico y cultural condensadas a través de la historia, también pretendió ir en contravía a la tradición que privilegia el estudio de los medios más valorados y cotizados en un momento determinado, lo cual se ha traducido en un descrédito y

<sup>3</sup> Entre otros se reunieron: Jaime Jaramillo Uribe, Carlos Páramo, Jorge Cardona, Darío Acevedo Carmona, Fabio López, Germán Rey.

<sup>4</sup> Un reciente trabajo de investigación examina un total 102 trabajos científicos durante el periodo de 1998 al 2005, sobre los medios de comunicación y su relación con la violencia en América Latina. Algunas de las conclusiones que arrojó dicha investigación, afirman que dentro del análisis de la cobertura, la transmisión o la representación de diferentes modalidades de la violencia en los medios de comunicación, fue la televisión el medio que más interés y análisis concentró para su estudio. Mientras que el Internet, prensa escrita o la radio, fueron casi inexistentes. Concluyendo, que en las investigaciones sociales que se vienen realizando en América Latina sobre los medios de comunicación, es la televisión el medio predominante (Bonilla & Tamayo, 2007).

subvaloración de medios como la radio, y en particular la pública, luego de la segunda mitad del siglo XX.

Si el estudio de los medios de comunicación públicos es bastante limitado, el interés por la comprensión de las políticas culturales es mucho más escaso. A través del Instituto Colombiano de Cultura: COLCULTURA, Jorge Eliécer Ruiz y Valentina Marulanda, con su trabajo *Política cultural en Colombia* (1976), expresaron el primer esfuerzo realizado desde una institución estatal por reflexionar y comprender la actividad cultural del Estado, remontándose incluso a tiempos prehispánicos. Sin embargo, no fue, sino hasta la década de 1990, y especialmente luego del 2000, cuando empezaron a desarrollarse estudios sobre la institucionalidad cultural. Con la intención de describir los principales proyectos e hitos culturales que han marcado la institucionalidad cultural aparecieron estudios como *Políticas culturales en Colombia: discursos estatales y prácticas institucionales* (1994) de Úrsula Mena y Ana Herrera, así como *Políticas culturales en Colombia* (2008) de Marta Elena Bravo. Por su parte, desde la sociología, y pretendiendo trascender los elementos historiográficos, se anotan los trabajos de Renán Silva con: *República liberal, intelectuales y cultura popular* (2005), y *Políticas culturales y participación ciudadana* (2005) de Mónica Mendosa y Ana María Barragán. Estos estudios, anclados en momentos históricos delimitados, buscaron asociar la actividad cultural del Estado con la participación ciudadana en el caso de Mendosa y Barragán, así como su impacto en procesos de democratización en el caso de Silva.

Luego de la creación del Ministerio de Cultura (1997), empezaron a prosperar estudios rigurosos y críticos sobre las políticas culturales implementadas por el Estado colombiano, liderados incluso, por el mismo Ministerio. En esta línea se encuentran *Cátedra nacional sobre políticas culturales* y *Colección cuadernos de nación*, en los cuales se emprenden reflexiones en torno a la idea de lo nacional, el papel de los medios y de las instituciones culturales asumidos desde 1991. En el mismo sentido, y con un ánimo más crítico y autónomo, se encuentran los trabajos del jurista Juan Luis Mejía y de la etnomusicóloga Ana María Ochoa Gautier. Los trabajos de Mejía<sup>5</sup> sobre la institucionalidad cultural advierten la participación cada vez más protagónica de los criterios del mercado y del neoliberalismo en la organización y definición de la actividad cultural. Mientras que Ochoa Gautier, emprende una reflexión sobre la construcción del concepto de políticas culturales, a la vez que cuestiona el papel de la actividad cultural

---

<sup>5</sup> De los cuales se valoran *Economía y cultura: entre la realidad y los sueños* (2000); *¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina*; y *Apuntes sobre políticas culturales en América Latina, 1987-2009* (2009).

en un contexto marcado por la exclusión y el conflicto. Aún así, el tema de las políticas culturales en Colombia es un campo de estudio novedoso, por el cual las ciencias sociales se han empezado a interesar.

De esta manera, esta investigación se realizó con el interés de dar cuenta de lo público, y por desentrañar y explorar las potencialidades que la actividad cultural brinda para la solución de problemas agudos que padece el país. En estos tiempos, donde se advierte de manera clara la hegemonía de un modelo económico sobre los más variados campos de acción de la actividad estatal (economía, producción, industrias culturales, emprendimiento cultural, entre otros), es importante conocer cómo se desarrolló la transformación de la institucionalidad cultural, y la manera como los medios públicos de comunicación fueron desplazados de ciertas funciones y labores por los medios comerciales, entre ellas la organización cultural y la representación de lo nacional.

### **Precisiones epistemológicas, metodológicas y conceptuales**

El proceso de transformación de la institucionalidad cultural que se advierte a lo largo de la década de 1980, hace parte de una trayectoria de la organización cultural y la producción de lo nacional iniciada en las primeras décadas del siglo XIX, y transformada a lo largo del siglo XX. Para ello, se adoptó particularmente, el enfoque epistemológico del *racionalismo histórico* del sociólogo francés Pierre Bourdieu (2005), el cual incita a desnaturalizar y poner en cuestión la formas de organización y representación cultural que se han definido como *legítimas* a lo largo de la trayectoria de la institucionalidad cultural, así como el develar los intereses de los agentes políticos y económicos que han resultado favorecidos con cada uno de los estados de desarrollo y de fortalecimiento de la institucionalidad cultural.

Para ello, se observaron las principales instituciones y proyectos culturales impulsados por el Estado, para comprender las distintas actividades y/o políticas culturales diseñadas por cada uno de los gobiernos de turno a lo largo de la historia republicana, particularmente en la década de 1980, tales como la Iglesia Católica, el Ministerio de Educación Nacional MEN (1886), la Oficina de Prensa de la Presidencia de la República ODIPE (1952), y COLCULTURA (1968). A partir de allí, se rastreó la relación entre

medios de comunicación públicos<sup>6</sup> con la institucionalidad cultural, por medio de la observación de la trayectoria de la RNC, la cual emergió como parte de un proceso de fortalecimiento de la actividad cultural estatal en la década de 1940. De esta manera, los principales focos de observación de esta investigación fueron las instituciones culturales y la RNC, a los cuales se accedió a su información a través de procedimientos metodológicos como revisión bibliográfica, entrevistas semiestructuradas y análisis estadísticos.

La revisión de tipo bibliográfica y documental, emprendida desde mediados del 2009 hasta comienzos del 2011, fue la principal fuente de información para el desarrollo de esta investigación. En la documentación trabajada se encuentran los distintos planes y políticas culturales realizadas por COLCULTURA desde 1968, planes de desarrollo, decretos, leyes, documentos y revistas de INRAVISIÓN, COLCULTURA y el MEN, el Boletín de la Radiodifusora Nacional entre otros<sup>7</sup>. Mientras que las entrevistas estructuradas y semiestructuradas, se realizaron a funcionarios y directores de la RNC desde la década de 1980 quienes ofrecieron un valioso testimonio sobre la radio pública, sus dinámicas y su papel en las actividades culturales y educativas del Estado colombiano. De este modo, la revisión bibliográfica y la realización de entrevistas, permitieron comprender la trayectoria de la institucionalidad cultural, su relación con los medios de comunicación públicos y su transformación en el periodo que va de 1982 a 1992.

La información acopiada se analizó a la luz de los fundamentos de la *teoría de los campos* de Bourdieu, particularmente la relacionada con los campos de producción cultural (1995). La cual implica abordar la institucionalidad cultural como un *espaciode luchas*, denominado como: *campo cultural público*, en el que agentes de tipo cultural, político y económico, con intereses particulares, despliegan una competencia por ejercer un monopolio sobre la producción y representación de la *identidad nacional*, así como de la *organización cultural* para estructurar un orden cultural dominante y *legítimo* bajo el cual se pueda lograr cierta unificación y cohesión social.

---

6 Si entendemos los medios de comunicación públicos como aquellos agentes que tienen un papel de “agenciadores de proceso de información e intercambio cultural entre las instituciones, productos y públicos mediático compartidos socialmente, de amplia disponibilidad y carácter comunal” (Gómez & Quintero, 2003: 19), se puede afirmar que todos los medios de comunicación masivos son medios públicos.

7 Sobre el acceso a las fuentes de información, hay que resaltar la disposición y apoyo de la Fonoteca de la Radio Nacional de Colombia y de la Biblioteca Nacional, pero también la restricción y la imposibilidad de acceso a los archivos de la RNC que reposan en el Ministerio de Tecnologías de la Información de las Comunicaciones (MINTIC). Las distintas visitas a las instalaciones del MINTIC, así como las peticiones y trámites radicados a través de canales como el programa de gobierno en línea o las Oficinas de PQR del MINTIC y RTVC fueron estériles.



A partir de la definición de la institucionalidad cultural como un campo de producción cultural, se estructuraron los diferentes momentos de la investigación. En un primer momento se emprendió un *análisis genético y de estructura* de la institucionalidad cultural desde las primeras décadas del siglo XIX hasta comienzos de la década de 1980, en el que se observaron las condiciones sociales y las primeras expresiones culturales que permitieron la concentración por parte del Estado de la posibilidad de ejercer control sobre la producción de las formas legítimas de percepción. Así mismo, se analizó la incidencia de cada uno de los agentes políticos, culturales o económicos en la delimitación, diferenciación, estructuración y alcance de cada uno de los estados por los que atravesó la organización cultural en este periodo. En un segundo momento, se realizó un *análisis relacional* de la institucionalidad cultural en el periodo de 1982-1992, en el que se abordaron los principales agentes y apuestas, así como, las principales relaciones de fuerza y de lucha que incidieron en la reorganización de la institucionalidad cultural y el replanteamiento de los medios públicos de comunicación. Por último, se realizó un *análisis de la trayectoria* de la RNC en la década de 1982-1992, en el que a partir de elementos administrativos, técnicos y de programación, se caracterizó el papel de la radiodifusión pública al interior de la institucionalidad cultural.

## **Análisis genético de la institucionalidad cultural colombiana**

Desde finales del siglo XIX hasta finales de la década de 1970, se estructuró una institucionalidad cultural marcada por una apuesta cultural homogénea, cada vez más planificada, diferenciada, restringida e instrumentalizada por el Estado. La Iglesia Católica, los partidos políticos tradicionales, además de las fracciones intelectuales afiliadas a estos partidos, fueron los agentes que mayor protagonismo asumieron en la definición y desarrollo de la institucionalidad cultural. Estos agentes defendieron una representación de lo nacional anclada en un pasado idílico inmóvil, y en rasgos culturales externos que la hacía cada vez más ajena a la realidad de un país diverso y sumergido en la confrontación. A este proceso no fueron ajenos los medios de comunicación públicos, los cuales emergieron en un momento en el que la institucionalidad cultural adquirió cierta autonomía, convirtiéndose en un instrumento necesario para la extensión de la actividad cultural. Este nuevo *aparato* empezó a ser disputado por los medios de carácter comercial, perdiendo impulso como medios culturales y educativos.

En particular, durante el periodo denominado “La Regeneración”, desde 1886, en el que se puso en marcha la estructuración de la institucionalidad cultural a partir de un proceso de concentración y reorganización de las funciones del naciente Estado colombiano. Este proceso marcó una ruptura con las apuestas en torno a la organización cultural y representación de lo nacional propias de un movimiento cultural y científico realizadas en las primeras décadas del siglo XIX y, a su vez, sentó las bases para una organización cultural y representación de lo nacional marcada por una apuesta cultural homogénea y homogenizante.

El proyecto de “La Regeneración”, fue una respuesta del partido conservador y la Iglesia Católica a un propósito federalista del partido liberal que había puesto en marcha una serie de transformaciones políticas y económicas que afectaban sus intereses. En el campo cultural, desde las primeras décadas del siglo XIX, se había consolidado un importante movimiento de carácter científico e intelectual que, basado en la Expedición Botánica, recogió los primeros esfuerzos por organizar la actividad cultural y la representación de lo nacional fundada en criterios científicos e ilustrados, y en el reconocimiento de la diversidad natural y geográfica del territorio nacional. Estos esfuerzos se expresaron en proyectos como: el Observatorio Astronómico Nacional (1803), y la Comisión Corográfica (1850); los cuales afianzaron un proceso de secularización y de quiebre con un pasado colonial e hispánico que, el partido conservador y la Iglesia Católica, interrumpieron con el proyecto de “La Regeneración”.

Sin embargo, ante la inestabilidad política e institucional de la República Federal traducida en la dispersión, la discontinuidad y la escasa profundización en los proyectos educativos y culturales expresados incluso en la fluctuación del nombre de la república (Confederación Granadina en 1858, Estados Unidos de Colombia en 1863), el partido conservador junto a la Iglesia Católica, emprendieron un proceso de centralización de la actividad cultural establecido en la constitución de 1886. Esta nueva carta política introdujo la religión católica y la lengua española, como criterios esenciales para emprender la reorganización cultural y de la producción de lo nacional. Con la creación del Ministerio de Educación Nacional MEN, y el otorgamiento a la Iglesia Católica de funciones notariales, educativas y culturales, el Estado dio pasos importantes para ejercer un control, incluso cierto monopolio, sobre la *definición* de la organización cultural y la representación de lo nacional. Como parte de este proceso de estructuración de la institucionalidad cultural, además de la Constitución de 1886, se establecieron medidas de censura y de cierre de medios de comunicación (Ley 61 de 1888), se reafirmaron las estrechas relaciones entre el Estado y el Vaticano (Ley 35 de 1888), y se impartió

la enseñanza del castellano y de la religión católica para “*reducir la vida salvaje y civilizar*” a las comunidades indígenas, incorporándolas a su vez a la autoridad eclesiástica (Ley 89 de 1890).

En la estructuración de la institucionalidad cultural por “La Regeneración”, se estableció también una apuesta por la incorporación de los rasgos de una cultura hispánica y de la cultura europea en general. La definición de nuevos símbolos patrios daba cuenta de ello, en particular las dos cornucopias y el gorro frigio granados, elementos propios de la cultura francesa y europea, en el escudo nacional. Mientras tanto, la pretensión por retornar e incorporar rasgos de la herencia hispánica se cristalizó en la producción editorial, las celebraciones, monumentos y festejos realizados en el marco del cuarto centenario del llamado *Descubrimiento de América*.

A lo largo de la trayectoria de la institucionalidad cultural en el siglo XX, el periodo de la República Liberal, se estableció como un esfuerzo por establecer cierta ruptura con la organización cultural y la representación de la identidad nacional definida desde 1886, a través de una noción amplia de cultura que valorizó lo *popular* y la *democratización cultural*. Se promovió cierto proceso de secularización y se revalorizó el papel de la ciencia en las tareas de progreso social del Estado. En estos procesos intelectuales el partido liberal asumió un rol protagónico. A pesar que en este periodo se puso en marcha el desarrollo de los medios públicos para la extensión de la actividad cultural del Estado, la apuesta por la cultura popular mantuvo criterios de diferenciación y exclusión que representó una estrategia para atenuar la agitación social, y que terminó por favorecer la consolidación de la apuesta cultural de 1886.

Durante los gobiernos de la República Liberal, la apuesta cultural mediada por la noción de “pueblo”, puso en marcha una serie de proyectos culturales (bibliotecas y colección bibliográficas especialmente), que rompieron con una concepción de cultura de carácter elitista, privilegiada y reducida a las fracciones dominantes, heredada y mantenida desde el siglo XIX. La nueva noción de cultura tenía en cuenta las condiciones materiales y se concebía como un instrumento clave para incorporar a los sectores populares a una vida moderna y al progreso social del país. Sin embargo, la incorporación de “lo popular” asociada especialmente a lo “folclórico”, y diferenciado de lo “vulgar” y lo “supersticioso”, significó la revalorización de lo popular en su forma más conservadora e inofensiva, que sirvió para la atenuación de una serie de agitaciones populares y sociales que se venían presentando en dicho periodo, y en consecuencia, para el favorecimiento y mantenimiento del poder por parte del partido liberal.

En este proyecto cultural, se incorporaron intelectuales afiliados al partido liberal, lo que permitió cierta autonomía y ampliación de la institucionalidad cultural, que se vio representada en la progresiva estructuración del *sub-campo de la comunicación pública*. A partir de la disputa política, la aparición de nuevos agentes económicos interesados en presionar las instituciones del Estado, así como el interés político e ideológico de las potencias participantes en la Segunda Guerra Mundial, se estructuró el sub-campo de la comunicación pública, como un espacio para la extensión y ampliación (incluso masificación) de la actividad cultural del Estado a través de los medios de comunicación. Entre ellos, los medios de comunicación impulsados y manejados por el Estado colombiano para sus labores educativas, culturales y de propaganda. La creación de la RNC en 1940 fue la expresión más visible de dicho proceso.

Aún así, la apuesta cultural de la República Liberal no logró consolidarse, debido a la discontinuidad de los proyectos culturales, la creciente inestabilidad política y la fragmentación del partido liberal, que permitieron la llegada del partido conservador al control del Estado, y con ello, a la reestructuración de la institucionalidad cultural, donde la Iglesia Católica recobró su importancia. A su vez, líderes e intelectuales del partido liberal que habían diseñado las actividades culturales, apoyaron en consenso con el partido conservador la revalorización de la institucionalidad cultural de 1886.

A partir de 1958, con el establecimiento del Frente Nacional, la organización cultural a cargo del Estado se reordenó a partir de la planeación y la articulación de la cultura al desarrollo, lo cual redefinió y esclareció los límites y alcances de la institucionalidad cultural. El proyecto cultural del Frente Nacional mantuvo la institucionalidad cultural anclada en la apuesta homogénea de 1886, lo cual significó la exclusión de las distintas apuestas culturales producidas por movimientos sociales, organizaciones indígenas y populares, movimientos artísticos e intelectuales, partidos políticos de izquierda y diversas expresiones políticas, así como el favorecimiento de agentes tradicionales en el juego cultural y político, además de agencias y proyectos internacionales. Esta apuesta se tradujo en un proceso de estancamiento y de devaluación de la representación de lo nacional a cargo del Estado, también de la restricción en el campo cultural y el sub-campo de los medios de comunicación, que favoreció la estrategia del cierre del juego político por parte del bipartidismo para sostenerse en la administración del Estado.

Durante el periodo del Frente Nacional, la actividad cultural atravesó por un momento de institucionalización bajo los criterios de *políticas culturales* y de *desarrollo cultural*, que contó con la ayuda técnica de

la UNESCO, y financiada por la Alianza para el Progreso. La reorganización de la actividad cultural en el Estado se puso en marcha con el fortalecimiento del MEN y la creación de COLCULTURA, INRAVISIÓN (además de COLCIENCIAS, COLDEPORTES, entre otros); además de la incorporación de la cultura a los planes estratégicos de desarrollo, y la realización de planes de cultura (planes sectoriales) a cargo de COLCULTURA, que se *diferenciaron* de las actividades y proyectos educativos promovidos por el Estado.

El desarrollo y fortalecimiento de los medios de comunicación públicos durante el Frente Nacional no fueron ajenos al proceso de planeación, institucionalización y racionalización de sus actividades. Sin embargo, su papel protagónico en la década de 1950 al interior de la institucionalidad cultural empezó a perder impulso, debido a que ni la RNC, ni el canal cultural estatal, recibieron suficientes recursos técnicos ni económicos. Empezó a cobrar fuerza la tendencia comercial y de concentración en los medios de comunicación en manos privadas. En la dinámica de regulación, INRAVISIÓN, se desinteresó por los medios públicos y fue a su vez obligada a la creación de múltiples medios de comunicación de carácter *alternativo*. El *desarrollo cultural* implementado en las políticas de los gobiernos de esta época fue escaso y limitado en dinámica de los medios de comunicación, particularmente los públicos.

En este periodo, se estableció un proyecto cultural que defendió la representación de lo nacional basada en la lengua española, la religión católica y la herencia hispánica y que se implementó y reordenó, bajo criterios de planeación y la definición de planes culturales, con la desaparición de la disputa política entre los partidos tradicionales. Los convenios con distintas academias de la lengua española (1963), las celebraciones del sesquicentenario (1960), la restauración y construcción de monumentos históricos, y las primeras actividades de difusión cultural y artística de COLCULTURA, evidencian la revalorización de la apuesta inaugurada en 1886, pero también, la concentración de la actividad cultural en Bogotá reducida a las bellas artes y escasamente masiva y accesible a la mayoría de la población. Esta presentación de lo nacional significó la exclusión de distintas y novedosas apuestas culturales que se venían realizando por fuera de los límites y alcances de la institucionalidad cultural, como un *movimiento cultural autónomo*, que a su vez, se empezó a devaluar y a ser cada vez más limitada.

De esta manera, los principales criterios que marcaron la génesis y trayectoria de la institucionalidad cultural se mantenían para finales de la década de 1970, como fundamento de una organización cultural y la representación de lo nacional, cada vez más regulada, racionalizada,

controlada y restringida por el Estado colombiano. Los medios públicos de comunicación (radio y televisión especialmente), empezaron a perder impulso y protagonismo para la extensión y masificación de las actividades culturales y educativas del Estado como la alfabetización, a la vez que los medios comerciales adquirirían mayor fuerza y protagonismo.

## **Reestructuración de la institucionalidad cultural a partir del ajuste neoliberal en Colombia entre 1982-1992**

La institucionalidad cultural concretada desde 1886, ampliamente devaluada y marcada por la representación de lo nacional centrada en la región andina y en las bellas artes, se caracterizó por una *transformación radical* durante el periodo de 1982-1992. En este proceso se consolidaron agencias internacionales con distintos intereses, incluso opuestos, con propuestas orientadas hacia la *descentralización, la democratización y la diversidad cultural*. Estas políticas fueron implementadas con mayor fuerza durante el gobierno de Betancur (1982-1986), y se acentuaron sobre todo durante el gobierno de Barco (1986-1990) y se concretó constitucionalmente en el gobierno de Gaviria (1990-1996). A este proceso no fue ajena la dinámica de los medios de comunicación en general, debido a que se consolidó la concentración de los medios comerciales, generándose el estancamiento y depreciación de la actividad cultural y educativa de los medios públicos.

A escala internacional se estableció una disputa entre agencias internacionales por ejercer mayor protagonismo en el diseño de políticas culturales, lo cual repercutió en Colombia, debido a la dinámica política, cultural y económica dependientes, gracias a las políticas nacionales desde las décadas de 1950 y 1960. La intervención protagónica de las agencias internacionales, se dio en este periodo a través de las instituciones culturales y educativas del Estado, en el caso de la UNESCO, y de las instituciones económicas del Estado, en el caso del FMI y el BM. Las apuestas de ambas agencias internacionales a pesar de poseer intereses opuestos, coincidieron en la necesidad de reestructurar la institucionalidad cultural de orientación homogénea establecida desde 1886, a partir de criterios de descentralización, democratización y de diversidad cultural.

El FMI y el BM, son agencias económicas internacionales que desde la década de 1950, han tenido por función prestar la asesoría en la definición de políticas económicas en cada uno de los Estados miembros. Desde mediados de la década de 1970, en el marco del debilitamiento

del modelo de “Estado de bienestar”, se convirtieron en las principales agencias internacionales diseñadoras de la política económica y los promotores del proyecto neoliberal en el mundo, a través de proyectos y políticas de “ajuste estructural” en Chile, Inglaterra, Estados Unidos, y posteriormente los países de América Latina (Figueroa, 1991). En Colombia, su incidencia venía desde la décadas de 1960, pero fue en la década de 1980, cuando se hizo más visible su participación en la definición de la política económica nacional por medio de planes de ajuste que implicaban la reducción del tamaño del Estado, por medio de un proceso de desregularización y privatización, además de la acentuación de la dependencia a través de la elevación del endeudamiento financiero. En el campo cultural, esta incidencia representaba una apuesta cultural que buscaba validar una organización y representación cultural como un mercado cultural que redefiniera el papel del Estado, desactivara la función social y transformadora inmanente de la cultura y se extendiera a escala internacional. En este modelo resultarían favorecidas las potencias económicas y culturales, donde se ubican la mayoría de las Corporaciones Transnacionales de Cultura CTN<sup>8</sup>.

Por su parte la UNESCO se estableció desde la década de 1950 como una agencia de la ONU para la educación, la cultura y la ciencia. En las décadas de 1960 y 1970, en particular en el periodo (1961-1974) en el que René Maheu fue su director, esta agencia realizó una serie de conferencias continentales en las cuales estructuró una apuesta basada en la carta de los derechos humanos, que implicaban la dignidad de todas las culturas, y del derecho que tiene todo pueblo de desarrollarla (Mejía, 2004). De allí, se desprendieron los ejes de *desarrollo cultural* y la *dimensión cultural del desarrollo*, para acompañar a los Estados en el diseño de políticas culturales, en las cuales los Estados asumieran la principal responsabilidad (UNESCO, 1970). Esta apuesta, que obligaba a los Estados a adoptar una noción de cultura amplia, diversa e incorporarla a los planes de desarrollo, le permitió a esta institución lograr mayor autoridad, legitimidad y valor como agencia cultural a nivel internacional.

<sup>8</sup> Las CTN, son corporaciones de telecomunicaciones y conglomerados de medios de comunicación, que se han consolidado a partir de la ampliación y crecimiento de sus ventas, productos y formas de organización a escala transnacional. Desde finales de la década de 1970, estas corporaciones adquieren protagonismo en el concierto internacional a partir de la concentración de propiedad, el cambio de propiedad pública a la privada, adquisición de empresas (subsidiarias), diversificación corporativa; y creciente proceso de fusiones de productores culturales, empresas y corporaciones. Si bien, esta tendencia no implica la desaparición de producciones y empresas de carácter local y nacional, hay que anotar cómo un grupo de 20 o 30 CTN, dominan los mercados globales de la cultura como noticias, entretenimiento, cine entre otros (Held, McGrew, Goldblatt & Perrato, 2002: 246).

En la década de 1980, y en el marco del MUNDIALCULT (México 1982), se definió una noción de cultura<sup>9</sup> que sirvió de base para concretar la organización cultural inspirada en el modelo francés del Ministerio de Cultura y Asuntos Culturales (1959), a partir de la conservación del patrimonio, el fomento de las bellas artes y la difusión cultural. En el país, desde la década de 1950, la UNESCO empezó a intervenir en las actividades culturales del Estado (Biblioteca Piloto de Medellín, Comisión Nacional de la UNESCO), pero fue desde la década de 1970, cuando asumió un mayor protagonismo en el diseño de planes culturales de la mano de COLCULTURA, orientando básicamente al fortalecimiento de la institucionalidad cultural (asistencia técnica, creación del CERLALC (1971), planes de cultura entre otros).

El protagonismo que asumieron a escala internacional las agencias económicas FMI y el BM, y por el otro la UNESCO, en la definición de políticas culturales, estructuraron un forcejeo a escala internacional en la que se alinearon diversos países. La UNESCO, respaldada por los países del MPNA y el Bloque Soviético (en particular luego de 1983), le apostó a una noción de cultura como un derecho fundamental de los pueblos, así como un elemento central en la identidad y desarrollo de cada uno de los Estados. Mientras que las agencias económicas (FMI y BM) y las CTN, respaldadas por los países dominantes en el comercio internacional como Estados Unidos y Reino Unido, le apostaron a una cultura basada en la libertad individual, organizada por el mercado y producida por las industrias culturales. A pesar de los intereses opuestos en torno al modelo cultural (modelo francés y modelo anglosajón), ambos grupos de instituciones coincidieron en la *descentralización* y la *democratización* de la actividad cultural y el reconocimiento de la *diversidad cultural*. En Colombia, esta tensión a escala internacional coincidió con la necesidad de modificar y superar la apuesta cultural mono-cultural que desde 1886 se proponía.

En el periodo que comprende los gobiernos de Betancur, Barco y Gaviria, se estructuró de modo explícito este discurso sobre la institucionalidad cultural basado en la descentralización, la democratización y la diversidad cultural. El cual se empezó a cristalizar en cada uno de los planes culturales diseñados por los tres gobiernos,

---

<sup>9</sup> La cultura se definió como el “conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba las artes, las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. Esta noción de cultura implica la capacidad al hombre de reflexionar sobre sí mismo, hacer de él un ser humano, racional, crítico y éticamente comprometido, a través de la cultura el hombre tiene conciencia de sí mismo” (UNESCO, 1982).

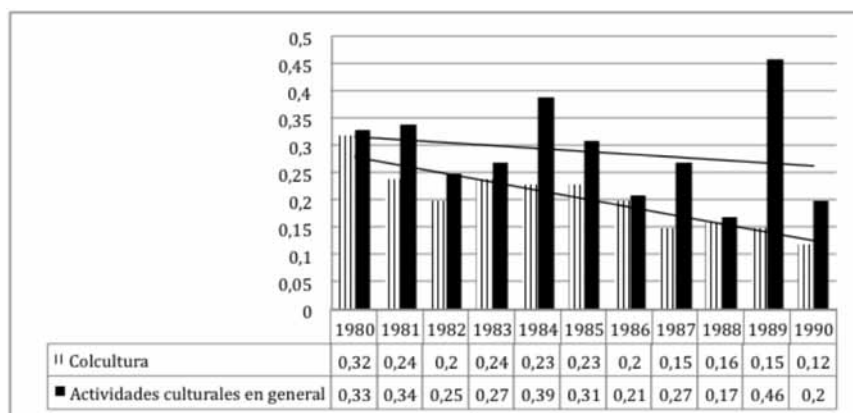


consolidándose como un modelo cultural anglosajón, en el cual la participación del Estado empezaba a ser acompañada por otros agentes, a la vez que se apuntalaban las políticas económicas de “ajuste estructural” y de apertura económica, que redefinieron el papel del Estado y marcaron un nuevo orden de política cultural.

La política cultural diseñada por el gobierno de Betancur, a través de COLCULTURA, y especialmente la relacionada con el sistema educativo, daba pasos importantes en la descentralización administrativa de la cultura, la profesionalización y la triple alianza entre cultura, desarrollo y planeación. Por tanto, se derivó la estructuración de un discurso a favor de la institucionalización cultural favorecida por la UNESCO, las elites políticas regionales y nacionales, la fracción betancurista del partido conservador, la Iglesia Católica, y especialmente los departamentos de la región andina<sup>10</sup>, en donde se concentraba la mayoría de las políticas culturales y acciones de COLCULTURA. En la difusión cultural y reafirmación de lo nacional, se observa la incorporación de apuestas culturales críticas que se desarrollaron durante el Frente Nacional, especialmente en la pintura y el cine, a su vez que se fortalecía la representación de las bellas artes y rasgos de la *cultura universal* como segmento sustancial en la representación de la identidad nacional a cargo del Estado.

A mediados del gobierno de Betancur, se robusteció las instituciones económicas del Estado (FEDESARROLLO, Planeación Nacional y el Ministerio de Hacienda y Crédito Público), por una fracción tecnócrata formada en los centros de pensamiento neoliberal (Roberto Junquityo y Armando Montenegro, por ejemplo), quienes adoptaron las fórmulas de ajuste estructural y emprendieron un proceso de orientación del Estado hacia lo que se denominaba modernización, particularmente, durante el gobierno de Barco con el *Plan de Economía Social*. Se modificaron y/o desaparecieron algunas instituciones relacionadas con la actividad cultural y educativa, y la asesoría de Planeación Nacional, reduciendo el tamaño y la participación del Estado en la actividad cultural (ver figura No. 1). La principal apuesta cultural desarrollada durante el gobierno de Barco, estuvo relacionada con la conservación del patrimonio cultural. Allí, se encontraron recursos internacionales asociados a ello, además de la defensa por parte de dicho gobierno de cierta *autenticidad* en la actividad cultural que se traducía en beneficios económicos para el Estado y las instituciones culturales.

<sup>10</sup> La región Andina de Colombia, se establece geográficamente en el centro del país sobre la cordillera central en la que se asientan alrededor más de 20 millones de colombianos en la década de 1980, y de la que hacen parte 18 departamentos: Antioquia, Bolívar, Caldas, Boyacá, Caquetá, Casanare, Cauca, Cundinamarca, Huila, Meta, Nariño, Norte de Santander, Putumayo, Quindío, Risaralda, Santander, Tolima y Valle del Cauca.



**Figura No. 1.** Participación de las actividades culturales y de COLCULTURA en el presupuesto nacional en la década de 1980.

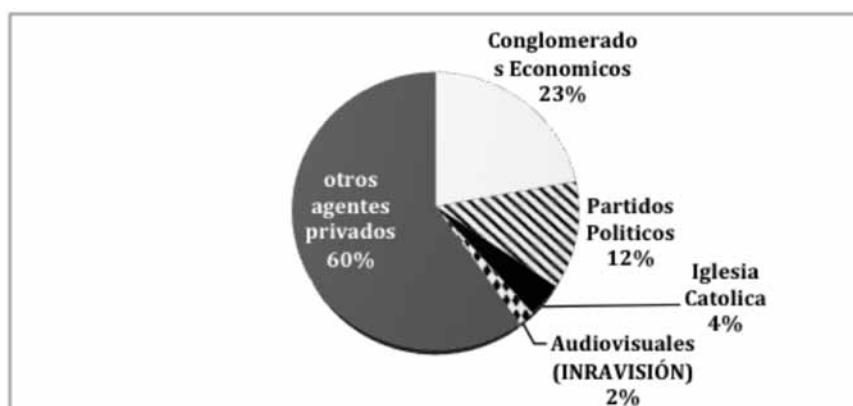
**Fuente:** Departamento Nacional de Planeación 1991.

Durante el gobierno de Cesar Gaviria, se concretó la *apertura económica* avanzada del modelo neoliberal en Colombia, con esto, el nuevo valor en la organización cultural y la representación de lo nacional por medio de la Constitución Nacional, constituido por la democratización, la descentralización y la diversidad cultural. Esto implicó el reconocimiento de la diversidad étnica en clave multicultural y la definición del municipio como epicentro de la actividad cultural descentralizada, así como la participación creciente de intereses privados y del capital económico en las actividades culturales. Con ello, se reestructuró radicalmente el modelo cultural de 1886, afectando los intereses contrapuestos de la Iglesia Católica y algunos partidos políticos (UP, partido comunista, partido conservador y una facción del AD M-19), que pretendían aumentar la participación del Estado en la actividad cultural, a la vez que se favoreció la estructuración de un modelo cultural regulado y determinado por las lógicas del mercado.

Esta reorientación de la institucionalidad cultural incidió en la dinámica de los medios de comunicación, debido a que la televisión y la radio fueron objeto de presión y de intereses por parte de conglomerados económicos, partidos políticos y la Iglesia Católica, que acentuaron el proceso de concentración de su propiedad. Con ello, se consolidaría la lógica comercial en los medios de comunicación, a la vez que se acentuaría el desinterés y desatención en los medios públicos como instrumentos de la actividad cultural y educativa del Estado. El gobierno colombiano promovió el debilitamiento de INRAVISION, y con ello la acentuación de

un proceso de desregularización y de privatización de los medios y las comunicaciones en general.

Para 1983, el gobierno de Turbay promovió la apertura de la televisión a los partidos políticos tradicionales y a sus respectivas facciones, cada facción de los partidos políticos tradicionales adquirió programadoras de mediano y pequeño tamaño orientadas a difundir sus posturas políticas a través de noticieros y programas de opinión. Entre tanto, los conglomerados económicos se aseguraron el manejo de las principales programadoras de televisión, como eran *Caracol TV*, *Prego Televisión*, que representaban el 36% de las horas asignadas (ver figuras No. 2 y 3). El proceso de concentración de la televisión y de control por parte de agentes políticos y económicos, se reguló y acentuó en el gobierno de Gaviria con un nuevo orden jurídico sobre la televisión y el sub-campo de la comunicación pública que incorporaba conceptos de la doctrina neoliberal como: privatización, competencia y monopolización (Ley 72 de 1989, Decreto 1900 de 1990, Decreto 1901 de 1990 y Ley 72 de 1991).

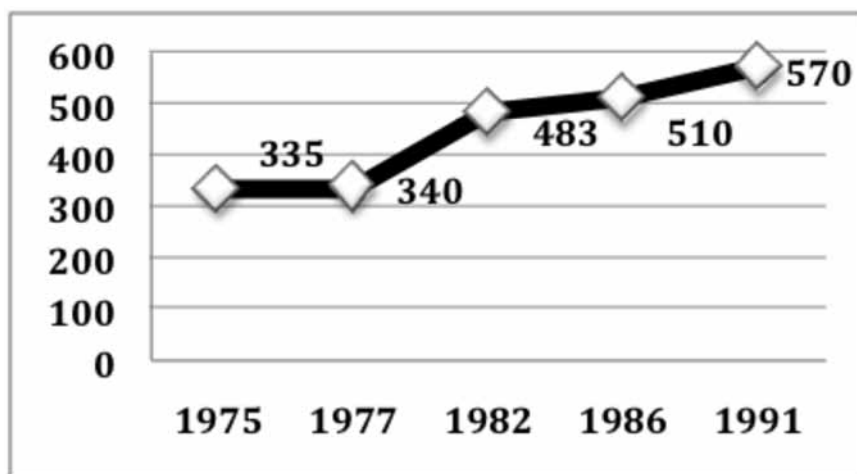


**Figura No. 2.** Distribución de la televisión comercial en 1987.

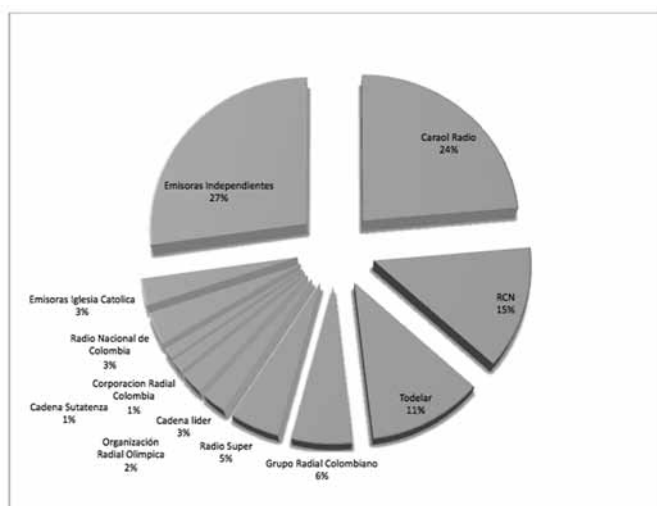
**Fuente:** Resolución CNTV 005/1987.

Durante la década de 1980, la radiodifusión continuó un proceso de crecimiento (ver gráfico No. 3), pero este no se tradujo en pluralización o ampliación de la radiodifusión a los diversos grupos de la sociedad, sino que fortaleció un proceso de concentración que se venía desarrollando desde la década de 1970. Conglomerados económicos, familias económica y políticamente poderosas en algunas regiones (Lloreda y Char, por ejemplo), e incluso los carteles de la droga, acentuaron la concentración en más del 50% de la radiodifusión por medio de las *cadenas radiales*.

Para comienzos de la década de 1990, se aumentó la desventaja de la radio pública, que representaba entonces el 6%, frente al 94% de la radio comercial (ver figura no. 4). El proceso de concentración de los medios de comunicación se expresó con mayor nitidez en la radio, donde la participación de los capitales económicos, legales e ilegales, reafirmaron un proceso de progresiva monopolización de la radiodifusión en el país.



**Figura No. 3.** Crecimiento de la radio en Colombia en el periodo 1975-1991.  
Fuente: Pérez & Castellanos, 1998.



**Figura No. 4.** Distribución de las cadenas y emisoras radiales en 1986.  
Fuentes: Ministerio de Comunicaciones y Anzola, 1986.

Con base en lo anterior, se observa cómo la televisión y la radiodifusión de carácter cultural y educativo, dejaban de ser significativas para desarrollar las políticas culturales del Estado, al cristalizarse un proceso de devaluación y de desprecio sobre los medios públicos de comunicación. La televisión orientada a la actividad cultural y educativa, empezó a ser controlada y dirigida bajo criterios de eficiencia y rentabilidad, como fue el caso de la programadora AUDIOVISUALES. La Cadena 3, se caracterizaba por la devaluación y depreciación de sus contenidos y limitación económica y técnica de sus acciones. Gran parte de la actividad cultural y educativa del Estado, se trasladó entonces a canales regionales (1984), los cuales representaban una oportunidad de materializar la descentralización cultural y de lograr mayor difusión de las manifestaciones culturales regionales; pero aún se encontraban en un estado incipiente. Entre tanto, la radiodifusión educativa y cultural, a pesar de un importante crecimiento cuantitativo de la RNC, no fue atendida por INRAVISION, como lo hizo con la televisión y la radio comerciales. Muestra de ello, fue el caso de la Radio Sutatenza<sup>11</sup>, que dejó de transmitir por sus frecuencias, desde 1989, el bachillerato a las poblaciones rurales. Este reordenamiento implicaba a su vez el debilitamiento de la participación del Estado en la radio como productor de contenidos culturales y educativos, el fortalecimiento de su papel como regulador y observador de un juego mediático del cual ya no era protagonista.

## **El estado de la radiodifusora nacional de Colombia, y políticas culturales en el periodo 1982-1992**

Para la década de 1980, el papel de los medios de comunicación públicos en la actividad cultural y educativa del Estado se redefinió y reorientó, primero a partir de un proceso de fortalecimiento de la institucionalidad cultural, y luego con base en un proceso de desestatización y desregularización que embargó a todas las instituciones del Estado, incluyendo las culturales. Este proceso significó la redefinición de los límites, alcances y efectos de la RNC como parte del *sub-campo de la*

<sup>11</sup> Radio Sutatenza, creada desde 1948 por la Iglesia Católica no era una radio pública en el sentido estricto. Sin embargo, desde su creación recibió apoyos económicos, asistencia técnica y privilegios legales del Estado colombiano, a través de los diferentes gobiernos, incluidos los del Frente Nacional, para realizar actividades de carácter cultural y educativo, las cuales también eran responsabilidad del Estado. Por ello, existe una responsabilidad de INRAVISION y el Ministerio de Comunicaciones, en torno al detrimento de la radio pública que representó la desaparición de Radio Sutatenza, y sobre todo su complicidad con el fortalecimiento de la radiodifusión comercial en el país, no obstante, aunque radio Sutatenza, no era radio pública asumía la responsabilidad del Estado, en torno a la acción educativa y cultural en los medios de comunicación.

*comunicación pública* y de la institucionalidad cultural en torno a su labor de producir y reproducir lo nacional. Las distintas administraciones de INRAVISIÓN, particularmente, luego de 1985, asumieron una política de saneamiento fiscal y de respaldo técnico y financiero a la televisión, en detrimento de la radiodifusión pública.

En los primeros años de la década de 1980, la RNC fue objeto de crecimiento y respaldo como parte de la apuesta del gobierno de Betancur por el fortalecimiento de la institucionalidad cultural. Sin embargo, luego de 1985, con la llegada de Felipe Zuleta Lleras, INRAVISIÓN asumió, como las demás instituciones del Estado, una política de saneamiento fiscal y de establecimiento de criterios de eficiencia y de rentabilidad, que implicaron la concentración en el desarrollo y el respaldo técnico y económico en la televisión privada. En la radiodifusión pública, esta apuesta administrativa significó la des-financiación gradual y el desinterés de acudir a su financiamiento y mejoramiento. Para comienzos de la década de 1990, esta tendencia se fortaleció al implementar una redefinición jurídica que estableció a la radio, y sobre todo la televisión, como una *industria* a la cual el Estado debía facilitarle su crecimiento y expansión (Decretos 1900 y 1901 de 1990).

La labor emprendida por Betancur en sus primeros años de gobierno en torno a la labor educativa de la radiodifusión llevaban explícitamente el reconocimiento de la radio como “uno de los medios más eficaces de transmisión de la cultura” (Decreto 2820 de 1983), por lo cual fue objeto de una serie de medidas que buscaron extenderla, especialmente, hacia las regiones fronterizas del territorio nacional. Esto coincidió con la apuesta por el fortalecimiento del Estado en la actividad cultural promovida por ese gobierno. Sin embargo, con la reorientación de la política económica asumida por las fracciones tecnócratas neoliberales, luego de 1985, INRAVISIÓN puso en marcha una estrategia que buscaba reducir el déficit fiscal a través del alza de tarifas de arrendamiento, control del gasto y una *sana* política de endeudamiento. INRAVISIÓN, acudió a salvar las programadoras de televisión comerciales que se encontraban en crisis económica debido a la eliminación de las políticas proteccionistas durante el gobierno de Betancur.

Estas medidas no fueron ajenas a la política económica orientada a un proceso de “modernización” que, a partir de este periodo se empezó a implantar en todas las instituciones del Estado con el propósito de aumentar la eficiencia y eliminar las áreas no rentables del Estado, a la vez que repercutieron de manera directa en las decisiones de INRAVISIÓN en torno a la radio pública. El presupuesto destinado a la RNC, empezó a descender del 7.9% en 1983 al 7.0% en 1984, y para finales de la década

ya ni existía presupuesto fijo. Del mismo modo, INRAVISIÓN, rechazó la oferta de comprar Radio Sutatenza para mejorar la labor de la RNC. Con base en esta situación, la RNC era nombrada con calificativos como la “cenicienta”, el “apéndice” o la “subalterna” de INRAVISIÓN por parte de sus mismos directores y programadores (SEMANA, 1989; Gómez, 2011; Gómez y Quintero, 2003).

Para comienzos de la década de 1990, la dinámica de INRAVISIÓN fue cada vez más permeada por la política neoliberal que había asumido el Estado colombiano en el manejo de los medios de comunicación y las telecomunicaciones en general (Decretos 1900, 1901 y 1902 de 1990, Ley 37 de 1993). Desde el Ministerio de Comunicaciones dirigido entonces por Alberto Casas Santamaría, e INRAVISIÓN bajo la dirección de Darío Restrepo Vélez, se concibieron los medios, y en particular la televisión, como una *industria* a la cual el Estado debía facilitarle su crecimiento y expansión. Para ello, se ampliaron los contratos con las programadoras por periodos de 6 años con el propósito de:

“permitir a los empresarios planificar su producción y programación e inversión a largo plazo sin el menor temor de salir del medio por las contingencias de las licitaciones” (Vizcaino, 1994: 384).

Esta dinámica administrativa de INRAVISIÓN, impactó en el desarrollo técnico de la RNC. El número de emisoras, frecuencias y la respectiva potencia de la RNC aumentó considerablemente durante el gobierno de Betancur, lo que permitió la ampliación de su cobertura a lo largo y ancho del territorio nacional. Sin embargo, estas ventajas con las que contaba la RNC, no fueron aprovechadas por los siguientes gobiernos que no renovaron los equipos y el personal técnico de la RNC. Así, el desinterés y el recorte del presupuesto que era objeto la RNC en este periodo, empezó a impactar negativamente en la calidad del personal técnico y en el funcionamiento técnico de la RNC. Esta situación se ilustra de manera más nítida si se observan las facilidades y ventajas tecnológicas de la radio comercial, que apoyadas en la regulación que las favorecía (Decreto 1900 de 1990), accedían de manera directa a la tecnología internacional sin mediación del Estado, lo que significaba un “salto tecnológico” que acentuaba un desequilibrio entre la radio comercial y la radio pública (Herrán, 1991; Pérez y Castellanos, 1998).

En relación con la década de 1970, la RNC creció considerablemente, si en el año de 1977 poseía 3 emisoras: 1 en AM, 1 en FM y 1 en onda corta, para 1986 pasó a tener 25 emisoras en todas las frecuencias y, en 1991, contaba con 31 estaciones en AM, FM y onda corta. Del mismo modo, la

potencia de sus emisoras aumentó como parte de las medidas del gobierno de Betancur en torno a la necesidad de “extender la radiodifusión sonora a todas aquellas regiones donde actualmente no existe, para lograr la integración nacional y reafirmar la nacionalidad de las fronteras” (Decreto 2820 de 1983). Para 1977 las 3 emisoras que constituían la red de la RNC sumaban en su conjunto una potencia de 120kw, que le permitía cubrir parcialmente a Bogotá y Boyacá, mientras que para 1991 sumaba alrededor de 400 Kw, que eran distribuidos en sus 31 emisoras (Herrán, 1991; Múnera, 1992).

El fortalecimiento de su potencia, el crecimiento del número de sus emisoras y la posición privilegiada dentro del dial de las estaciones de la RNC, no se tradujo en la maximización de la potencia y el aumento del rendimiento de sus transmisiones, debido a que los equipos técnicos de la RNC se hacían cada vez más obsoletos, aunado a la ausencia de un personal técnico calificado. Para 1990, la RNC contaba con 3 estudios máster, 2 estudios de emisión, una consola de 16 canales, una unidad móvil para las transmisiones a control remoto y un receptor de onda corta (Dueñas, 1985). Gran parte de los equipos del máster y los estudios requerían de una evaluación que determinara cuáles debían ser reemplazados o reparados para garantizar su óptimo funcionamiento. Los transmisores de onda corta estaban “prácticamente fuera de servicio y repararlos significaba altos costos debido a su antigüedad” (Herrán, 1991: 161). A las ventajas que en el plano político y jurídico obtenía la radio pública, y en particular la RNC para su funcionamiento, se impuso un proceso de depreciación ascendente de los equipos en la mayoría de las estaciones de la RNC. La voluntad de impulsar el crecimiento y cobertura de la RNC promovido por el gobierno de Betancur<sup>12</sup>, se empezó a agotar y a disminuir a finales de la década de 1980, cuando se desatendía la necesidad de modernizar y actualizar los equipos frente a los avances tecnológicos. El desinterés y el recorte presupuestal que era objeto la RNC en este periodo, empezó entonces a impactar negativamente en la calidad del personal y el funcionamiento técnico de la RNC.

Entre tanto, la programación de la RNC basada en música clásica, géneros folclóricos de la región andina y programas educativos no se redefinió ni se actualizó frente a la ampliación de su cobertura hacia las zonas fronterizas del territorio nacional. La programación que se mantuvo en este periodo en las tres frecuencias estuvo ligada a una

---

<sup>12</sup> En el marco de la celebración de los 45 años de existencia de la RNC, el presidente Belisario Betancur afirmaba que: “El país quiere una Radio Nacional cuya ubicación en el dial no sea un proeza. Que cuente con mejores equipos, que no se quede rezagada en el campo tecnológico y cuya programación, sin abandonar su función cultural, sea ágil, amena y recoja las vivencias nacionales” (INRAVISIÓN, 1985).



práctica de incorporar elementos *legítimos* y mundialmente reconocidos de la cultura europea y las *bellas artes*, quedándose corta y bastante limitada frente a las nuevas audiencias y culturas regionales a las que llegaba la señal de la RNC. La programación de la RNC, al igual que los propósitos del Estado en torno a la organización cultural y la representación de lo nacional, también se expresó en la reproducción de una apuesta cultural marcada por la jerarquización y una diferenciación social. Esta programación expresa una historia acumulada en la que las pretensiones (históricas) de los programadores de impartir una educación y difusión cultural, basada en la cultura legitimada como *universal* y donde las manifestaciones y expresiones locales y regionales asociadas a lo popular estaban prácticamente ausentes.

Para comienzos de la década de 1980, la programación de la RNC se basaba en contenidos musicales, informativos y educativos, que se distinguían considerablemente de los contenidos de la radio comercial. La programación musical de la RNC ocupaba el 48% total de la RNC, del cual el 81% correspondía a la música extranjera y en particular al género clásico. Mientras que el 19% restante de la programación musical se enfocaba en la música folclórica colombiana, a través de programas dirigidos por el folclorólogo Guillermo Abadía Morales. La programación relacionada con la información alcanzaba el 32%, y se caracterizaba básicamente por emitir las noticias de la ODIPE, el Senado de la República, y la información internacional proveniente de la *BBC*, *Deutsche Welle* y *Radio Nederland*. Por su parte, la programación educativa se concentraba en la difusión y desarrollo de los cursos de bachillerato por radio.

El contenido cultural y educativo de la RNC para comienzos de la década de 1980, constituía una apuesta orientada a un grupo bastante reducido de la población que empezó a ser objeto de críticas y de replanteamiento, debido a que no se acomodaba a la propuesta popular y contenidos asociados con el entretenimiento como deportes y concursos, que eran precisamente lo que buscaban los oyentes en la radio comercial. Se mantenía en la radio pública un modelo europeo basado en la desconfianza en el entretenimiento, sobre un modelo norteamericano en el que los contenidos eran definidos por el interés y el gusto del oyente. La programación de la RNC basada en criterios educativos y culturales no lograban llegarle al grueso de la población, que sumada a las precarias condiciones técnicas, generaba críticas y reflexiones en torno a la limitada programación de la RNC y que apuntaban a la necesidad de ampliar sus contenidos y temáticas de manera que fueran atractivos para la audiencia. De esta manera, se exigía modificar su programación para responder a un proceso de ampliación de sus frecuencias y cobertura, emprendido en

la primera mitad de la década de 1980. Se desató un debate en torno a la reestructuración de la programación de la RNC, en el que sus directores y programadores rechazaban cualquier intento de modificación de la programación, alegando la diferenciación y *distinción* de una programación “cultura” y educadora. Por un lado, Jimmy García, quien fue director de la RNC en la década de 1990, expresó en el año de 1980 la necesidad que tenía la RNC de:

“estructurar su programación en forma tal que resulte amena para sus oyentes y con un gran contenido de formación y educación. Así como en la radio comercial se transmiten obras de teatro con argumentos sentimentales, románticos, dramáticos e históricos, las emisoras del Estado pueden lograr con estos mismos argumentos, pero tratados en forma lógica y orientadora, grandes resultados en la cultura de los pueblos (...) Infortunadamente algunas emisoras del Estado dedican gran parte de su programación a difundir espacios de música clásica o brillante, creyendo que ésta es la forma de culturalizar a un pueblo, cuando lo único que consiguen es una audiencia selecta que, de por sí tiene cultura y que encuentra en ese tipo de programación un recreo a su espíritu y un alimento a la formación que ya posee” (García, 1980: 294).

Por su parte Hjalmar de Greiff, director de la RNC en 1985, defendía esta posición y la parrilla de programación al afirmar que:

“La única razón de existir de la Radio Nacional es ser diferente y si 480 emisoras están dedicadas a ser lo contrario, no se nos puede pedir que compitamos con ellas. Radio Nacional dice no a la guerra del centavo a nivel de sintonía, y mientras podamos tratarnos de mantener la pequeña diferencia, como simple razón de existir” (Beltrán, 1985).

En el mismo sentido el folclorólogo Guillermo Abadía Morales, quien diseñaba todos los programas asociados a los contenidos musicales y educativos de carácter folclórico en la RNC, afirmaba en 1985:

“Yo soy un convencido que la Radio Nacional debe seguir orientada como hasta ahora lo ha hecho. Si hay críticas contra su programación, se originan en que la gente está mal educada y la labor de la radio nacional es educar. Lo que pasa es que a la gente no le gusta mucho que la eduque. La radio es una verdadera cátedra. Desde sus comienzos ha sido una Universidad de Distancia” (INRAVISIÓN, 1985).

Con el crecimiento del número de emisoras y sus respectivas frecuencias, la programación de la RNC empezó a diferenciarse en cada una de las frecuencias. La programación en la frecuencia del AM, empezó a distinguirse y ampliarse hacia una audiencia en gran parte rural, manteniendo su apuesta por los contenidos propiamente informativos, educativos y musicales. Entre tanto, la programación en la FM, se inclinaba hacia las zonas urbanas del país, en particular hacia un público cualificado y con cierto conocimiento académico, cultural y artístico, conservando la apuesta cultural ligada al contexto europeo y la cultura *universal* que caracterizaba la trayectoria de la RDN desde 1940.

La defensa de su labor cultural *restringida* e independiente de las lógicas del mercado y el rechazo a los intereses comerciales, que representaban una amenaza a la actividad de la radio pública, constituía una apuesta que pretendía mantener vigente un modelo cultural que devaluaba cada vez más la labor de la RNC al interior de la institucionalidad cultural, debido a que significaba el mantenimiento de un orden cultural jerárquico que favorecía la actividad de un grupo reducido de expertos e intelectuales de la RNC. Esta estrategia no permitió la entrada al juego de nuevas manifestaciones y apuestas artísticas que expresaran una representación de lo nacional en los micrófonos de la RNC desde lo popular, lo marginal, lo vulgar o lo diverso.

## Discusión y conclusiones

La transformación en la institucionalidad cultural que se observó a través de la RNC en el periodo que va de 1982 a 1992 fue concebido como parte del proceso de reestructuración del Estado, lo que generó una ruptura en la relación entre medios públicos e instituciones culturales. La organización cultural basada en el discurso sobre la descentralización, la democratización y la diversidad cultural, favoreció la intervención de intereses y pretensiones asociadas al mercado y a la implantación del modelo cultural anglosajón en el que los medios de comunicación fueron considerados como industria orientada al entretenimiento y al intercambio cultural a escala internacional. En este proceso de revalorización productiva, los medios comerciales desplazaron la labor de los medios públicos en torno a la extensión de los proyectos culturales del Estado, y asumieron la representación de lo nacional. Los medios de comunicación públicos quedaron en una posición marginada y dominada al interior de la institucionalidad cultural, como parte de las medidas administrativas orientadas a la “modernización” de las instituciones del Estado, así

como de la pretensión de los programadores y directores de mantener la RNC bajo criterios de autenticidad y de diferenciación que terminaron por favorecer un proceso de depreciación y de estancamiento. Todo ello implicó que la producción de la identidad nacional representada desde la RNC permaneciera anclada en un paso inmóvil, en la “alta cultura”, y con ello, fuese cada vez más insignificante y devaluada al interior de la institucionalidad cultural.

La reestructuración de la institucionalidad cultural a partir de los criterios de democratización, descentralización y diversidad cultural, a finales de la década de 1980, fue el resultado de un proceso en el que coincidieron agencias internacionales (BM-FMI y la UNESCO), fracciones políticas y tecnócratas dominantes y conglomerados económicos. Sin embargo, esta transformación en la que todas las instituciones del Estado colombiano fueron objeto de reorganización, incluso por medio de la reforma constitucional, también hizo parte de las acciones y pretensiones de una serie de agentes sociales que incidieron en este proceso. La conformación de organizaciones indígenas como la ONIC (1982), la unificación del movimiento sindical en la Central Unitaria de Trabajadores CUT (1985) y la dinámica del movimiento estudiantil en torno a la reforma constitucional denominado Séptima Papeleta, fueron parte de la movilización social en torno a la reorganización de las instituciones del Estado, entre ellas las culturales. En este estudio no se mencionan estos procesos, debido a que la observación se centró en develar y cuestionar especialmente a las agencias y agentes que al interior del Estado colombiano incidieron en la reestructuración de la institucionalidad cultural. Por lo cual, se hace necesario un estudio posterior centrado especialmente en el papel que dichos agentes sociales jugaron en la redefinición de la institucionalidad cultural.

Esta redefinición de la institucionalidad cultural en el que se estableció un orden cultural determinado por lógicas del mercado, cuya base es el modelo cultural anglosajón, se mantiene en la actualidad. Afirmar que el modelo neoliberal se impuso en la definición de políticas culturales del Estado, y en la regulación de los medios de comunicación públicos no era la pretensión fundamental de esta investigación, debido a que constituye un proceso del cual, de manera general y precisa, han dado cuenta otros estudios (Herrán, 1991; Mejía, 2004). Lo que aquí se pretendió fue develar el proceso y los intereses que incidieron en la reestructuración de la institucionalidad cultural a finales de la década de 1980, en la que se estableció un modelo cultural en el que el Estado dejó de ser protagonista, revelando los agentes, las fracciones políticas y las agencias internacionales que encarnaron y promovieron dicha reestructuración. Es a partir de este

conocimiento sobre la reorganización de los medios públicos y la actividad cultural del Estado, en la que se pueden consolidar los argumentos y fundamentos de carácter *sociológico* para profundizar y ampliar el estudio de la institucionalidad cultural en la actualidad.

De otra parte, la ruptura generada entre la actividad cultural y la dinámica de los medios de comunicación para prolongar la labor cultural y educativa del Estado durante la década de 1980 generó la devaluación de la radio pública, en particular de la RNC. Esta investigación pretende dar cuenta del papel de la radio pública en el proceso de producción y reproducción de la identidad nacional. ¿Por qué dar cuenta entonces de un medio público que pasó casi desapercibido para la institucionalidad cultural en el periodo de 1982-1992? Se trata de dar cuenta, de un proceso que la historia, la gestión cultural u otras disciplinas no se han ocupado, al establecer un acercamiento de forma diferente a partir de la observación de las relaciones de dominación y las relaciones y *connotaciones* de tipo político y económico que articulan la pregunta por la radio pública y las políticas culturales en la década de 1980. Por ello, este trabajo tiene la intención de potencializar la perspectiva crítica de un periodo histórico tan particularmente definitivo para la organización cultural y el desarrollo de los medios de comunicación en general y del país. De esta manera, se dio cuenta de un medio como la radio en un momento histórico del cual no se han ocupado los enfoques históricos ni culturales.

Más allá de estas discusiones, es importante destacar algunas reflexiones en torno a lo que ha sido la institucionalidad cultural como objeto de disputa por parte de distintos intereses de tipo político, económico y cultural, y como re-afirmador de las relaciones de poder. Proceso, que a su vez ha generado importantes repercusiones no sólo en el desarrollo de los medios públicos, la identidad nacional y la diversidad cultural, sino también en aspectos importantes de la vida social del país como el conflicto interno armado. Los agentes que han participado en la estructuración del campo cultural público, han sido los partidos políticos tradicionales, los intelectuales, la Iglesia Católica, los conglomerados económicos y las agencias internacionales. Cada uno de estos agentes y agencias en los distintos momentos de la institucionalidad cultural, han redefinido sus estrategias para incidir en la *organización cultural* a partir de su posición en distintas instituciones del Estado (económicas, educativas y/o culturales), y en el campo económico. De esta confrontación se definieron no sólo las políticas culturales y las distintas formas de organización cultural del Estado colombiano en la década de 1980, sino también a lo largo del siglo XX.

La participación de cada uno de estos agentes en el juego cultural, ha hecho de la *movilización cultural* y la *rentabilidad política y económica*, las reglas implícitas del campo cultural público compartidas por todos ellos. La movilización cultural implica la posibilidad de diseñar políticas culturales que conduzcan a la transformación o conservación del orden cultural. Políticas culturales que favorecen o perjudican determinadas apuestas políticas y económicas. Precisamente, es éste el principal motivo que lleva a que los agentes políticos y económicos inviertan sus respectivos capitales en la organización cultural, porque implica una rentabilidad en cada uno de sus campos. Es decir, el *capital cultural público* se traduce en capital político y económico. Hemos visto a lo largo de la trayectoria de la institucionalidad cultural, la presencia inmanente del propósito central de otorgar legitimidad al proyecto político dominante promovido desde el Estado, así como de buscar la cohesión social a través de la representación de lo nacional, a través del culto a los héroes de la independencia, la religión católica, la lengua castellana, las culturas populares andinas y la cultura euro-céntrica.

Las políticas y proyectos culturales diseñados en los diferentes momentos de la institucionalidad cultural han correspondido a intereses de los agentes políticos y económicos, y no han atendido necesariamente a las necesidades y exigencias de un contexto nacional marcado por los más agudos problemas de desigualdad y exclusión. Con excepción del periodo de la República Liberal, durante el cual se realizaron importantes esfuerzos por volcar las instituciones culturales y educativas a la integración y modernización del país, las políticas culturales del Estado, se han caracterizado por su ausencia en temas como el desarrollo humano y la desigualdad social. A pesar de la institucionalización de la postura de desarrollo y la planificación cultural desde la década de 1970, las prácticas culturales no ampliaron eficientemente su alcance más allá de la región andina colombiana. Los programas y proyectos de descentralización no se tradujeron en la democratización cultural, sino en la posibilidad de ejercer prácticas como el clientelismo y la corrupción a escala regional por parte de los grupos políticos y económicos dominantes. Las apuestas de creación y producción cultural no incorporaron a los nacientes movimientos sociales, comunidades, y a las regiones más apartadas y rezagadas del país. Por tanto, la dinámica del campo cultural público en la década de 1980, no correspondió a un discurso que promulgaba el *desarrollo cultural* como una apuesta mediada por el fortalecimiento del Estado, la reafirmación de la democratización, la inclusión y la soberanía.

La segunda mitad de la década de 1980, marcó un punto de quiebre con el fortalecimiento de la institucionalidad cultural. La nueva

concepción del Estado a partir del modelo neoliberal, implicó el abandono y repliegue en algunas de las actividades culturales como la producción cinematográfica y los medios de comunicación públicos. La organización cultural gradualmente se redirigió a partir de los intereses y capitales económicos de carácter privado. Las lógicas de la libre competencia, de la oferta y la demanda, se convirtieron en criterios que orientaron el juego cultural público hacia actividades rentables y eficientes. Lo cual mantuvo y acentuó la marginalización y exclusión de apuestas culturales que no se insertaron al mercado y a sus lógicas.

Entendiendo las políticas culturales del Estado, como el resultado de una tensión entre distintos agentes para establecer formas de organización y movilización cultural, se puede afirmar, luego de esta investigación, que estas se han diseñado para *conservar, mantener y reproducir* un orden cultural, y no para transformar las condiciones sociales y culturales de la mayoría de la población colombiana, así como de sus principales problemas. Por el contrario, las prácticas culturales se han basado en las apuestas de las bellas artes y la exaltación de la identidad andina como identidad nacional, reduciendo y limitando la actividad cultural del Estado. Lo que genera una desconexión con gran parte del territorio nacional, que deja por fuera las apuestas culturales e identidades locales de regiones apartadas o periféricas. Para la década de 1980, se puede advertir cierta apertura a la incorporación de las regiones, pero ello, esta mediado en muchos casos por el cada vez más fluido e intenso intercambio cultural de carácter internacional. La cumbia o las obras de García Márquez, son reconocidas como dispositivos de la identidad nacional luego de ser reconocidos en el exterior.

Tenemos así, que la representación de la identidad nacional es el resultado de la tensión y disputa entre los distintos agentes y apuestas culturales por la representación legítima e institucional de la nación. Cada una de estas apuestas por representar lo nacional respaldadas por desiguales volúmenes de capital cultural público se han expresado, a lo largo de la trayectoria de la institucionalidad cultural, en la desigualdad entre las distintas regiones que componen el territorio nacional. Entre las diversas culturas regionales e identidades locales, sólo la identidad regional andina, ha sido la que históricamente ha representado lo nacional desde el Estado. Esta relación basada en lo andino, ha relegado permanentemente a lugares secundarios las distintas apuestas que se han realizado desde el pacífico, el Caribe, la selva amazónica o los llanos orientales.

## Bibliografía

- BELTRAN, F. (1985, Febrero 1). "La otra radio de Colombia". En: *El Tiempo*. Bogotá. p. 2c.
- BONILLA, J. I. & TAMAYO, C. A. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias: revisión y análisis crítico de los estudios sobre medios de comunicación y violencia en América Latina 1998-2005*. Bogotá: CINEP.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. & WACQUANT, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- BRAVO, M. E. (2008). "Políticas culturales en Colombia". En: CANELASRUBIM, A. & BAYARDO, R. (Ed.). *Políticas culturales en Iberoamérica*. Medellín: Universidad Nacional Sede Medellín.
- DUEÑAS, J. (1985, Febrero 1). "Cincuenta años de la Radiodifusora Nacional de Colombia. Una Voz encendida". En: *El Tiempo*. Bogotá. p. 2-3.
- FIGUEROA, U. (1991). *Organismos internacionales*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- GARCÍA, J. C. (1980). *La radio por dentro y por fuera*. Bogotá: Colección INTIYAN.
- GÓMEZ, G. (2011, Enero 28). "Entrevista a Gabriel Gómez Director de la Radio Nacional de Colombia en el periodo 2004-2010". (C. A. Ospina, Entrevistador).
- GÓMEZ, G. y QUINTERO, J. C. (2003). *Diagnóstico del servicio de radiodifusión de interés público*. Bogotá. Ministerio de Comunicaciones.
- HELD, D., MCGREW, A., GOLDBLATT, D. & PERRATO, J. (2002). *Transformaciones globales, política, economía y cultura*. Oxford: Oxford University Press.
- HERRÁN, M. T. (1991). *La industria de los medios masivos de comunicación en Colombia*. Bogotá: FESCOL.
- MEJÍA, J. L. (2004). "¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina". En: *Pensar Iberoamérica*, No. 7. Madrid: Ministerio de Cultura de España.
- \_\_\_\_\_. (2009). "Apuntes sobre políticas culturales en América Latina, 1987-2009". En: *Pensamiento Iberoamericano*, No. 4. Madrid: Agencia de Cooperación Española.
- MENA, U. L. & HERRERA, A. R. (1994). *Políticas culturales en Colombia. Discursos estatales y prácticas institucionales*. Bogotá: Editorial Nomos S.A.
- MUNERA, L. F. (1992). *La radio y la televisión en Colombia*. Bogotá: APRA Editores.
- OCHOA GAUTIER, A. M. (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- PAREJA, R. (1984). *Historia de la radio en Colombia 1929-1980*. Bogotá: Servicio Colombiano de Comunicación social.
- PÉREZ, G. Á. y CASTELLANOS, N. (1998). *La radio del tercer milenio. Caracol 50 Años*. Bogotá: Editorial Nomos.
- SEMANA. (1989). "Fuera de Onda". En: *SEMANA*, Bogotá.
- SILVA, R. (2005). *República Liberal intelectuales y cultura popular*. Bogotá: la Carreta.
- UNESCO. (1970). *Declaración de la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. Venecia: ONU.
- VIZCAINO, M. (1994). *Historia de una travesía 40 años de la televisión en Colombia*. Bogotá: Editorial Presencia.
- WILLSOBREGÓN, M. E. (2000). *De la nación católica a la nación multicultural*. Bogotá: CINEP.
- WILLS OBREGÓN, & SÁNCHEZ GÓMEZ, G. (2000). "Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro". En: *Memorias del Simposio*



*Internacional y IV Cátedra Anual de Historia "Ernesto Restrepo Tirado".* Bogotá: Ministerio de Cultura.