UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

El contenido musical en la Radiodifusora Nacional: contienda entre lo culto, lo popular, y lo patrio, 1949-1955.

Santiago Buelvas Morales

Artículo de investigación presentado para optar al título de Historiador

Asesor

Luis Fernando Sierra Muñoz, Magíster (MSc) en Historia

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Historia

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1803

Cita numérica	[1]
Cita nota al pie	[1] Santiago Buelvas Morales, “El contenido musical en la Radiodifusora Nacional: contienda entre lo culto, lo popular, y lo patrio, 1949-1955” (Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2025).
Fuentes primarias / Bibliografía	Buelvas Morales, Santiago. “El contenido musical en la Radiodifusora Nacional: contienda entre lo culto, lo popular, y lo patrio, 1949-1955”. Trabajo de grado profesional, Universidad de Antioquia, 2025.

Estilo: Chicago 17 (2017) y adaptación de Trashumante. Revista Americana de Historia Social UdeA.

creative commons BY NC SA

CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Resumen

La Radiodifusora Nacional, creada en 1940 como iniciativa del Partido Liberal, representó la materialización de su proyecto pedagógico a través de la radiodifusión. Este artículo analiza la programación musical de la emisora entre 1949 y 1955 con el fin de indagar si dichos contenidos respondían al propósito de transformar el gusto musical, sustentado en la premisa de la superioridad de la música académica frente a las expresiones asociadas con lo popular en el país. Asimismo, se examina cómo los espacios dedicados a la música popular dentro de la Radiodifusora estuvieron atravesados por un discurso nacionalista. A partir de la reconstrucción del panorama sonoro y político colombiano de las décadas de 1930 a 1950, del estudio de la prensa musical de la época, y del análisis de los boletines de programación de la Radiodifusora, se sostiene que la selección musical promovida por esta institución estatal estuvo marcada por concepciones elitistas y nacionalistas, en detrimento de aquellas músicas de amplia circulación popular que no se ajustaban a los parámetros considerados, desde la intelectualidad, como dignos de representar lo colombiano.

Palabras clave: Radiodifusora Nacional, Música popular, Música en Colombia, Radiodifusión, Siglo XX.

Abstract

The Radiodifusora Nacional, created in 1940 as an initiative of the Liberal Party, represented the implementation of its pedagogical project through broadcasting. This article examines the station's musical programming between 1949 and 1955 in order to determine whether it reflected the aim of transforming musical taste, grounded in the premise of the superiority of art music over the popular expressions circulating in the country at the time. It also considers how the spaces dedicated to popular music were permeated by a nationalist discourse. Drawing on the reconstruction of the Colombian musical and political landscape from the 1930s to the 1950s, the study of the musical press, and the analysis of the programming bulletins issued by the Radiodifusora, the article argues that the repertoire promoted by this state institution was shaped by elitist and nationalist conceptions, to the detriment of the popular musics that enjoyed wide acceptance and diffusion among the lower classes but failed to meet the qualities that intellectual circles deemed worthy of being associated with Colombian identity.

Keywords: Radiodifusora Nacional, Popular music, Music in Colombia, broadcasting, 20th century.

Introducción

La combinación de la necesidad intrínseca del ser humano por comunicarse y los avances producidos en el campo de la Física durante el siglo XIX que condujeron a Heinrich Rudolf Hertz a demostrar la propagación de ondas de radio[1], llevaron consecuentemente a la creación del radio como aparato destinado a facilitar las conexiones humanas. Con su perfeccionamiento durante la primera década del siglo XX, tras muchos años de experimentación, se abre en Estados Unidos la primera emisora en el mundo[2], con el fin de compartir los resultados de las elecciones presidenciales. A partir de este hito las ondas radiofónicas serían un imprescindible recurso a la hora de buscar alternativas de comunicación, la radiofonía sería capaz en las décadas siguientes de transformar las relaciones sociales y culturales, no sólo en países los países con mejor desarrollo tecnológico, sino también en sociedades periféricas como las de América del sur. Con el paso de la radio a galena al altavoz se permitió abandonar la escucha individual en aras de una sintonización colectiva[3], impactando de sobremanera los lugares en los que un radio se encontraba, y permitiendo una socialización en torno a este.

Al momento de empezar a realizar precisiones sobre el fenómeno de la radio en Colombia es necesario empezar por una particularidad: en Colombia la llegada de la radio puede considerarse como un acontecimiento tardío en relación a otros países de la zona[4]. Como resultado de esto, es correcto afirmar que la base de aficionados a esta novedad tecnológica tardó significativamente en desarrollarse, así como el fenómeno en consolidarse. Tal innovación en el campo de las comunicaciones no fue comprendida al instante por el estado, así que la utilización de este medio en aras de una directriz estatal tardaría unos cuantos años en materializarse. La llegada de la radio a Colombia se sitúa normalmente en la década de 1920, y en sus primeros años toda la actividad radial recayó en las manos de fervientes aficionados, quienes contaban con los medios y los

[1] Juan José Murillo Fuentes, *Fundamentos de radiación y radiocomunicación*, (Universidad de Sevilla, 2007) 14.
[2] Iris Prieto de Ramos y Esther Durante Rincón, "La evolución de la radio y las implicaciones tecno- socio-culturales en la audiencia: de oyente a usuario en la recepción del mensaje", *Espacio Abierto* 16.2 (2007): 4.
[3] Prieto de Ramos y Durante Rincón 5.
[4] Catalina Castrillón Gallego, *Todo viene y todo sale por las ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954* (Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2015) 5.

conocimientos para poder sortear las dificultades técnicas y geográficas que supusieron un reto para esta comunidad de devotos[5].

Como el más primigenio antecedente de la radiodifusión en el país se encuentra la creación de la estación Morato en 1923, sin embargo, no será hasta 1929 con la creación de la HJN que se podrá empezar a hablar realmente de radiodifusión en el país, la HJN se constituye como la primera emisora estatal, la cual, al mismo tiempo, contaba con cortos periodos de transmisión, así como con una programación indefinida[6]. Eventualmente el desarrollo de la dupla entre Estado y radiodifusión terminaría concluyendo en el proyecto de la Radiodifusora Nacional en 1940.

Este artículo pretende inquirir sobre la programación musical de la Radiodifusora Nacional durante los años de 1949 a 1955, y determinar si la selección de ésta correspondía a una imposición del consumo de música académica en detrimento de sonoridades asociadas al gusto popular. La ruta seleccionada para comprobar esto será una primera contextualización política y cultural del país durante las décadas de 1930 y 1940, para conocer a profundidad los antecedentes que permearon la creación de la Radiodifusora, así como sus primeros años de actividad. En segundo lugar se propone una revisión de la crítica musical de la época con el fin de poder determinar, a partir de los discursos esbozados, los géneros asociados al gusto popular. Para finalizar, la acción que permita establecer el objetivo descrito anteriormente será la comparación entre el contenido musical de la Radiodifusora Nacional durante el periodo de 1949 a 1955 y las músicas relacionadas con los sectores populares, para así constatar si se presenta una divergencia en aras de una transformación del gusto impuesta desde la élite.

Las conflictivas relaciones entre la radio y el Estado durante las primeras décadas del siglo XX en lugares como España[7] y Argentina[8], sumado a fenómenos como la canción popular favorecieron a establecer un vínculo tenso entre música y Estado, por lo que proponer este análisis para el caso colombiano no es un ejercicio fútil. Es importante constatar que si bien se registra una producción apreciable respecto a las problemáticas de estudio relacionadas a la Radiodifusora

[5] Castrillón Gallego, Todo viene y todo sale por las ondas 4.

[6] María del Pilar Chaves Castro, "Transformaciones de la radio en Colombia. Decretos y leyes sobre la programación y su influencia en la construcción de una cultura de masas" (Monografía presentada como requisito parcial para optar por el título de socióloga, Pontificia Universidad Javeriana, 2014): 13.

[7] Enrique Alberto Fraga, "Censura radiofónica de la música popular: prohibiciones en la Argentina del 40 y en la España franquista. *Atenea* 15 (2018): 92.

[8] En Argentina se prohíben las expresiones lunfardas pertenecientes a los Tangos, las cuales son acusadas de pervertir el lenguaje.

Nacional, o a la radiodifusión colombiana en general, muchos de los análisis presentados obedecen a aproximaciones que priorizan un enfoque político, por lo que el enfoque musical, aunque no es despreciable, sí carece de abundancia de representantes; ésta investigación busca contribuir al análisis musical de la programación de la Radiodifusora, explicando las causas de sus contenidos, enmarcados dentro de un contexto político y musical cambiante dentro del país.

Capítulo I

Con la llegada al poder del Partido Liberal en la década de 1930, la mirada estatal sobre la radio, novedad tecnológica en las comunicaciones para la época, cambió significativamente. Dentro de las pretensiones modernizadoras de los liberales se encontraba el afán civilizador que tenía como base la educación. En este sentido, la iniciativa estatal de este período estuvo enfocada en dos importantes novedades tecnológicas del momento en el país: el radio y el cinematógrafo. Es necesario referir que la propuesta educativa sugerida a través de las nuevas tecnologías tenía como propósito un moldeamiento cultural que apuntaba a una idea de construcción de nación[9], por lo que el debate referente a los contenidos que podrían ser aprovechables para los oyentes fue una constante en las discusiones en torno a lo cultural en la República liberal durante la década de 1930.

La radio, que había llegado a Colombia a finales de la década de 1920, y que durante sus primeros años su consolidación significó todo un reto sostenido bajo el anhelo de fervientes aficionados, quienes se encargaron de solventar los problemas técnicos que se les presentaron, además de promulgar la creación de las primeras estaciones radiales, cobró importante trascendencia en la década siguiente, cuando el estado entendió la capacidad informativa de ésta, y su efectividad en la transmisión de ideas. La radio pasó entonces a convertirse en un medio de especial importancia para el Estado, volcando parte de su labor pedagógica en las novedosas ondas radiofónicas. La creación de la HJN en 1929 podría leerse como un primer intento serio del estado en integrarse en las nuevas tecnologías, sin embargo, el funcionamiento de esta en sus inicios puede catalogarse como precario, pues aún carecía de una programación debidamente reflexionada[10], donde la conciencia sobre la importancia de los contenidos transmitidos estuviera presente, así como la búsqueda de que estos se encontraran fuertemente entrelazados con un sentido pedagógico, que no aparecería hasta la llegada al poder del Partido Liberal.

Aun así debe destacarse que la radio como vehículo para la difusión de la idea de nación basada en una cultura propiamente colombiana ya se podía encontrar presente para la época de la creación de la HJN; el discurso "La urgencia de una cultura nacional" leído en diciembre de 1929 a través de los micrófonos de esta emisora estatal da cuenta de cómo desde las élites se esbozaba

[9] Renán Silva, "Ondas Nacionales. La política cultural de la república liberal y la Radiodifusora Nacional en Colombia", *Análisis Político* 41 (2000): 6.
[10] Castrillón Gallego, Todo viene y todo sale por las ondas 25.

la noción de que el pueblo colombiano contaba con altos niveles de analfabetismo, que requerían de un proyecto educativo propicio para las características físicas y étnicas de la población colombiana[11], cayendo en conjeturas raciales típicas de las diatribas degeneracionistas que para la época aún contaban con protagonismo dentro de los discursos de las élites. Para poder entender la iniciativa pedagógica del Partido Liberal es necesario dar cuenta de que el proyecto de la modernidad se estaba intentando manifestar a través de diferentes procesos durante comienzos del siglo XX[12], en este sentido, la importancia de la idea de construcción de nación se planteaba como un precepto necesario, lo que obligaba a un relacionamiento obligatorio entre el Estado y las masas populares[13].

En Colombia la consolidación del modelo capitalista, a la vez que la incorporación del país al mercado internacional, se dio por el crecimiento en las exportaciones de café, permitiendo un desarrollo económico acelerado, así como un gran avance en el sector industrial para finales de la década de 1920, dándole al Estado las herramientas para influir en la economía y en la sociedad, si bien su presencia se limitaba para este momento a las zonas urbanas[14]. A nivel político, económico, y social se puede decir que las condiciones propicias para el proyecto de la modernización estaban dadas, las cuales fueron puestas en marcha por el Partido Liberal, que a su llegada al poder buscó consolidar tal empresa[15], lo cual, a su vez, exigía en el terreno de lo cultural la apropiación por parte de las masas de un proyecto nacional que conectara al estado con los diferentes grupos sociales[16]. En efecto la construcción de una cultura moderna de masas fue lo que impulsó a la institucionalidad a hacer uso consciente de los medios de comunicación disponibles, siendo para el caso de la década de 1930 el radio y el cinematógrafo los aparatos escogidos para tal función.

La élite colombiana asumió tal empresa desde un enfoque hegemónico, donde la diferencia entre las élites y el pueblo llano se construyó a través de lo cultural[17], haciendo que las nociones

[11] Julio A. Gómez Castañeda y otros,¨ Sistemas modernos de progreso" Imaginarios alrededor de la radio en Bogotá, 1923-1940¨, *Revista Espacios* 41,34 (2020): 104.
[12] El proyecto modernizador en Colombia puede ubicarse desde la segunda mitad del siglo XIX.
[13] Marcela Uribe Sánchez, "Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935 - 1957". *Historia Crítica* 28 (2004): 27.
[14] Jorge Orlando Melo, "Algunas consideraciones globales sobre "Modernidad" y "Modernización" en el caso colombiano", *Análisis Político* 10 (1990): 30.
[15] Melo 32.
[16] Silva 4.
[17] Uribe Sánchez 29.

de "alta" y "baja" cultura[18] jugaran un papel esencial en los debates referentes a los contenidos que la radio debía transmitir, esto en favor de la búsqueda de un mayor aprovechamiento de tales contenidos por parte de las masas. El fenómeno de lo moderno no sólo se presentó en las ciudades del interior del país, sino que, a través de la prensa, en otros lugares más periféricos como en la costa pacífica también se generaron discursos que buscaban por medio de los avances tecnológicos y las novedades generar un sentimiento de avance civilizatorio durante las décadas de 1920 y 1930[19].

El rápido desarrollo de la radio en el país se pone de manifiesto al señalar que para 1936 ya existía una saturación de emisoras localizadas en las grandes ciudades del país, como Bogotá, Medellín, Barranquilla, y Cali[20]. Los grandes programas de entretenimiento aún no hacían parte de la programación de estas estaciones, sin embargo su selección de programas era muy variada, abarcando apartados de programas humorísticos, música popular, música académica, debates políticos, programas de cocina, y teatro[21], tal mezcolanza de contenidos hizo que el ojo del estado recayera severamente sobre la radiodifusión del momento, introduciendo la crítica respecto a qué contenidos debían ser promovidos por la radio para que este fuese realmente un medio aprovechable para la democratización cultural y la pedagogía dirigida a las masas. Durante la etapa temprana de formación de la radiodifusión en Colombia, transcurrida durante la primera mitad de la década de 1930, se empezaron a extender los horarios de emisión, de igual manera la programación empezó a orientarse en aras de conseguir el beneplácito del público oyente[22], y debido a la poca regulación existente se decidió en 1935 declarar a la radio como medio para la educación estatal[23], tal postulado venía nada más y nada menos que de la figura presidencial del momento: Alfonso López Pumarejo.

Existían quejas por parte de personas de la élite que señalaban el mal gusto en las programaciones radiales, en donde particularmente se hacía referencia a los programas de debates

[18] Para comprender a profundidad estos conceptos véase: Bourdieu, Pierre. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, 1998.
[19] Gómez Castañeda y otros 97.
[20] Chaves Castro 16.
[21] Chaves Castro 17.
[22] Catalina Castrillón Gallego, "La radio educadora: solución para una "patria inculta"". La actividad radial en Colombia, 1930-1940". *Prácticas, territorios y representaciones en Colombia, 1849-1960*. Ed. Diana Luz Ceballos Gómez (Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2009): 133.
[23] Chaves Castro 18.

políticos, que contenían a los ojos de estos, un uso del lenguaje soez, así como discusiones demasiado acaloradas y llenas de insultos[24], por lo que se genera en 1936 la primera legislación estatal sobre la radio, la cual recayó tanto sobre la radiodifusión comercial como sobre la privada, y buscaba penalizar los contenidos que atentaran contra los valores, la moral, o la seguridad del país[25]. Es preciso constatar que para el momento ya existían en el país dos concepciones diferentes de entender la radiodifusión, siendo fundamental entender esto para comprender el funcionamiento diferencial de las varias estaciones radiales: el modelo europeo que funcionaba a base de subvenciones estatales en el que la radio cumplía un rol de difusión de la comúnmente llamada "alta cultura" en secciones musicales, literarias, e históricas, mientras por otro lado existía el modelo estadounidense, que se financiaba con la publicidad, y que respondía a una iniciativa comercial y privada, por lo que la función de las estaciones que se manejaban bajo este modelo era complacer el gusto de los oyentes[26], chocando con las pretensiones de difusión cultural promovidas desde el estado, en la cual, como se ha constatado, la labor se centraba en el amoldamiento de las masas oyentes.

Se puede decir que la gran iniciativa para la década de 1930 de la democratización cultural que proponía la República Liberal a través de los medios de comunicación es la Cultura Aldeana, propuesta en 1934 por el entonces Ministro de educación Luis López de Mesa, cuyo objetivo era llevar educación a locaciones rurales del país y acabar con el abandono estatal del campesino, dándole acceso a la cultura a través de la utilización del cinematógrafo, el radio, y la biblioteca. Cabe destacar que para 1938 la población rural de Colombia era del 69%[27], por lo que, conociendo la urgencia de la labor pedagógica impulsada desde el liberalismo, la iniciativa de López de Mesa no se presenta como un proyecto descabellado. La iniciativa de Cultura Aldeana fue sin dudas un plan ambicioso, pero que no logró convertirse en política de Estado, por lo que la salida de Luis López de Mesa del Ministerio de Educación en 1935, y el aumento de las tensiones en el campo, producto de los conflictos de las elecciones locales, fueron detonantes para que la fuerza de esta

[24] Chaves Castro 19.
[25] Chaves Castro 21.
[26] Castrillón Gallego, Todo viene y todo sale por las ondas 56.
[27] Patricia Schnitter Castellanos y Catalina Castrillón Gallego, "Luis López de Mesa, Ricardo Olano y la campaña de Cultura Aldeana de 1935: predicar el civismo y el urbanismo para salvar los pequeños poblados", *Revistarquis* 13,1 (2024): 38.

intención se perdiera[28]. Que hayan existido tales debates y tal regulación en torno a la radiodifusión se explica por la extendida idea que existía dentro de las élites del "gusto popular" y los duros señalamientos a este, que apuntaban a cómo se encontraba apartado de los cánones de la "alta cultura", siendo normalmente relacionado con la radiodifusión comercial, poniendo de manifiesto la relación que existía entre programación y audiencia[29], y siendo esta es la razón por la que durante la década de 1930 los debates sobre la programación radial estuvieron tan presentes para el gobierno liberal.

Este es a grandes rasgos el contexto de la radiodifusión en el país para cuando nace la Radiodifusora Nacional en 1940, la cual manifiesta una realidad de la época: el radio como medio de comunicación superó rápidamente en influencia al libro y a la escuela formal, lo que lo hacía el vehículo predilecto para construir la idea de nación y de identidad colectiva[30] que tanto había fascinado a los liberales desde la década anterior. Para resumir, durante gran parte de la década de 1930 se puede decir que la radiodifusión era controlada por personas pertenecientes a los altos círculos intelectuales, económicos y políticos, quienes respaldaban el proyecto liberal de democratización de los bienes culturales asociados a la alta cultura, pero progresivamente a partir de la segunda mitad de la década fueron apareciendo emisoras con un modelo comercial, que por la influencia de sus patrocinadores, los cuales buscaban un incremento en la audiencia a través de una programación diseñada para complacer el gusto del oyente, emitían contenidos que no iban en concordancia con el canon hegemónico que era pretendido por los entusiastas de la misión del partido liberal[31], haciendo que la discusión parlamentaria sobre la radiodifusión nacional, así como las columnas de prensa dedicadas al tema de los contenidos radiales, fuesen una constante durante la primera década de la República Liberal.

La idea que luego regirá los preceptos de la Radiodifusora Nacional ya se esbozaba desde los discursos de Luis López de Mesa en torno a la actividad radial a mitad de la década de 1930, en los que se deshizo en críticas hacia la radiodifusión privada, señalándole como promotora de contenido desaprovechable, y exigía que a cada estación privada de radio se le impusiera a través

[28] Schnitter Castellanos y Castrillón Gallego 52.
[29] Castrillón Gallego, Todo viene y todo sale por las ondas 62.
[30] Silva 7.
[31] Castrillón Gallego, "La radio educadora" 144-145.

de la ley un mínimo de programación cultural[32], como así mismo lo hizo el siguiente ministro de educación, Darío Echandía.

Lo cierto es que la fundación de la Radio Nacional se da el 1 de febrero de 1940, es Eduardo Santos el presidente que tiene la responsabilidad de continuar la labor educativa de la República Liberal. El fracaso de proyectos como la Cultura Aldeana había puesto de manifiesto las dificultades logísticas de realizar en el país una misión como la propuesta desde el liberalismo, así que la creación de la Radiodifusora se hizo en base a las ideas que ya habían sido reiteradamente expuestas por el gobierno. La Radio Nacional funcionaría entonces como el medio de comunicación entre el gobierno y el pueblo, al mismo tiempo buscando una pretensión de objetividad en los contenidos políticos, sin abandonar los preceptos pedagógicos en aras de la construcción de nación[33]. Con la nueva década la radiodifusión no haría más que expandirse, para la fecha de 1940 existían 13 estaciones en Bogotá, y 9 en Medellín (para el caso de Medellín sólo una de estas emisoras era de carácter cultural, la de la Universidad de Antioquia, las demás tenían carácter comercial[34]), y sólo para el año siguiente ya existían 70 emisoras registradas[35].

Tras el gobierno de Eduardo Santos llegó el segundo mandato de López Pumarejo, la inestabilidad política en el país era palpable, las exigencias por el desmonte del proyecto de la Revolución en marcha, así como las señales del desgaste del partido liberal, eran consignas constantes dentro de los reclamos de la oposición. Así es como, luego del intento de golpe de estado en Pasto, la presidencia pasaría a Lleras Camargo, para que posteriormente se diera la derrota de los liberales ante los conservadores en las elecciones de 1946, así como la importante consolidación del Gaitanismo como un fenómeno de masas en el país[36]. Durante los primeros años del gobierno conservador la radiodifusión se mantuvo a grandes rasgos igual a como venía funcionando durante el periodo liberal, cabe decir que durante las décadas de 1930 y 1940 la introducción de géneros como el tango, la ranchera, y el bolero al panorama musical de las ciudades del interior era una realidad, por lo que la difusión de la llamada "Música Nacional" (La cual hacía referencia al

[32] Silva 13.
[33] Silva 15.
[34] Anuario Estadístico Municipio de Medellín 1940. (Medellín: Oficina de Caminos, Catastro y Estadística,1941).
[35] Alejandro Álvarez Gallego, "La radiodifusión y la formación de ciudadanos: Colombia 1920-1950", *Veritas* 43 (1998): 110.
[36] Renan Vega Cantor, "La "contra-revolución en marcha" y el derrumbe de la República Liberal 1942-1946", *Universidad Nacional de Colombia Revistas electrónicas UN Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Universidad Nacional de Colombia* (1987): 271.

bambuco como género andino relacionado con la idea de cohesión nacional) había estado muy presente en las transmisiones de la radiodifusión[37], sin embargo durante sus primeros años la Radiodifusora Nacional se decantó por la transmisión de música académica mayoritariamente. También se advertía la presencia de programas sobre la cultura de países europeos, de higiene y dietética, narraciones de Historia Colombiana, y música bailable[38] .

El 9 de abril de 1948 representa para Colombia no sólo uno de sus estallidos políticos y sociales más grandes, sino un cambio abrupto en la radiodifusión del momento; la insurgencia provocada por la muerte de Jorge Eliecer Gaitán también se manifestó a través de los micrófonos de la radio, desde donde se recitaron numerosos discursos llamando a la rebelión en contra del gobierno conservador, la situación llegó a tales consecuencias que la estación de la Radiodifusora Nacional fue tomada por los liberales, así como muchas otras estaciones radiales en el país, desde donde se hicieron ecos de los llamados a la rebelión[39]. La caída del gobierno conservador no sucedió y éste tomó represalias frente a la radiodifusión después de los acontecimientos del Bogotazo. Las principales afectadas con las regulaciones efectuadas por el gobierno conservador fueron las estaciones radiales comerciales, se redactó el decreto 1987 que pregonaba, entre otras cosas, la censura hacia las emisoras cuyos contenidos atentaran contra la seguridad del pueblo, las estipulaciones de este decreto contribuyeron a que se limitara la creación de nuevas emisoras, lo que se tradujo en una potente inversión de grandes grupos económicos en la radiodifusión, desembocando en el origen de RCN y CARACOL Radio[40], cuyo poderío las certifica como las dos cadenas más grandes del país.

La importancia del año de 1948 en la radiodifusión colombiana radica en la redacción de los decretos 1987 y 3384, que se enfocaron en un control estricto de la radiodifusión, a tal punto de proponer la censura hacia los contenidos que consideraran inadecuados, cabe aclarar que el enfoque de estos controles era principalmente político, cuyo principal objetivo era controlar el debate político, consecuencia directa de los acontecimientos que rodearon la muerte de Jorge Eliecer Gaitán. Esto generó una afectación a las emisoras con poco capital, y propició las

[37] Hernando Andrés Pulido Londoño, "Estado, política cultural y restauración conservadora en Colombia (1946-1957)" (Tesis para optar por el título de doctor en Historia, Universidad de Los Andes, 2018) 240.
[38] Chaves Castro 25.
[39] Chaves Castro 29.
[40] Chaves Castro 35.

condiciones para la creación de un monopolio de las grandes cadenas, coadyuvando la construcción de una cultura de masas basada en la programación de entretenimiento emitida por estos[41].

[41] Chaves Castro 42.

Capítulo II

Volviendo al caso particular de la Radiodifusora Nacional y la música, es necesario constatar cuál fue el contenido musical que transmitieron sus ondas desde el inicio de actividades. Se ha explicado en anteriores ocasiones que la Radio Nacional privilegiaba la transmisión de contenidos que ciertamente considerara aprovechables para los oyentes, pero entonces vale la pena aclarar cuál era la naturaleza de estos contenidos cuando estaban orientados a la variable musical. Siguiendo los parámetros pedagógicos y democráticos en base a la cultura que habían sido esbozados para la década de 1930, la expresión sonora de esto en la Radiodifusora Nacional fue la transmisión de música culta o académica en grandes franjas de programación, es decir, las expresiones musicales académicas del canon europeo como las óperas, conciertos sinfónicos, obras de corte sacro y demás composiciones de los diferentes periodos musicales. Esto es la respuesta directa a la programación musical de las estaciones privadas y comerciales, quienes veían en la transmisión de sonoridades asociadas a las masas populares una manera de hacer rentable su empresa.

Se vuelve necesario entonces resaltar cuáles eran las sonoridades identificadas durante la década de 1940 con lo popular. Para las primeras décadas del siglo XX la música que se escuchaba en las principales ciudades del país (Bogotá, Medellín, Barranquilla) no variaba demasiado, se trataba de bambucos, pasillos, y la música grabada venida de Norteamérica, Argentina, México, y Cuba, la cual era disfrutada por la clase alta y media[42], esta descripción corresponde a las décadas de 1920 y 1930 y muestra cómo la música popular del momento estaba contenida en géneros como el bolero, la danza, el pasillo, el bambuco, el tango, rancheras, torbellinos, joropos, y guasca. En particular se habla de músicas andinas y extranjeras y se resalta la ausencia de sonidos tropicales o del Caribe para el momento, los cuales aún no lograban expandirse por fuera de la zona costeña, ya que al parecer eran percibidos por los oyentes andinos como de mal gusto por ser "escandalosos"[43], además, es importante señalar que el público del interior ya hacía para esta fecha la clasificación de los aires musicales andinos como "música nacional" o "música colombiana". Es importante destacar esto por los intentos que desde el siglo XIX se habían venido realizando para

[42] Peter Wade, *Música, raza y nación: música tropical en Colombia* (Bogotá, Departamento Nacional de Planeación, 2002) 143.
[43] Wade 147.

elevar el bambuco a la categoría de "música nacional colombiana", jugando un importante papel en la construcción de la identidad; desde la intelectualidad se buscó definir los orígenes étnicos del género, llegando a la conclusión de que la etiqueta de "mestizo" eliminaría las connotaciones africanas que pudiese tener, al mismo tiempo que este género se definía como una evolución de la música tradicional española, lo cual era favorable al ideal de nación promovido por los intelectuales y gobernantes[44].

Así mismo se buscó estilizar al bambuco, dándole un estilo interpretativo cercano a la música académica europea con el fin de hacerlo más legítimo para encarnar la idea de aire musical nacional, sin embargo las ambiciones de este proyecto empezaron a desvanecerse a partir de la década de 1930, cuando la popularidad del bambuco empezó a mermar, entre muchas causas, debido a la desaparición de la clase artesanal, base principal de este género, así como por la incompatibilidad en los temas tratados por las letras del bambuco urbano con las nuevas dinámicas de una nueva clase obrera enmarcada en las dinámicas de la modernidad, pero incluso más fundamental para explicar este fenómeno es la introducción de músicas extranjeras que llegaban al país desde México y Argentina, las cuales produjeron un cambio en los gustos populares de la época, desencadenando a su vez el declive de los géneros locales en la región andina[45]. Una situación similar se presentó en la costa caribe colombiana, en Barranquilla durante la década de 1920 hubo predominio de la música norteamericana, que también llegó a otros lugares de Colombia, y en la década de 1930 se sumaron a este cóctel sonoro ritmos latinoamericanos, entre los que se destaca la importancia de la música cubana[46].

Para 1936, en Barranquilla, los costos de un radio se habían abaratado, además, se había vuelto un artefacto común en el espacio público, por lo que se podía escuchar en establecimientos comerciales, lo que facilitaba sacar la música de los espacios elitistas[47], aún así es importante precisar que las diferenciaciones de clase estaban presentes en el contexto musical de la ciudad; Barranquilla, al ser puerto, estaba conectada más intensamente con las novedades y el ambiente de modernización, por lo que la élite de la ciudad estaba a la vanguardia en cuanto a la introducción de nuevos ritmos, que paulatinamente también iban entrando a las demás zonas del país, sin

[44] Carolina Santamaría-Delgado, *Vitrolas, rocolas y radioteatros: hábitos de escucha de la música popular en Medellín 1930-1950* (Bogotá, Universidad Javeriana, 2014) 64-65.
[45] Santamaría-Delgado, Vitrolas, rocolas y radioteatros 85-86.
[46] Wade 95-96.
[47] Wade 100.

embargo, estas sonoridades no siempre eran bien recibidas, ya que para la élite algunas eran consideradas "vulgares"[48], y en el caso de los ritmos vernáculos de la costa caribe, estos fueron mayormente acogidos al venir acompañados en repertorios junto a músicas internacionales, y siempre y cuando estuviesen estilizados bajo el formato de orquesta e interpretados por músicos que no fuesen negros[49].

Debe anotarse que es en la década de 1930 en la que se produce un hecho clave para entender lo que va a ser el gusto musical de los años siguientes; la música costeña, a pesar de empezar a ser interpretada de manera discreta en los clubes de Barranquilla, aún no tenía entrada en la industria discográfica, no es sino hasta el hito que representa la fundación de Discos Fuentes en 1934 que se puede empezar a hablar de una producción discográfica de artistas como Guillermo Durango, Alejo Durán, Abel Antonio Villa, Andrés Landero, y Luis Enrique Martínez, representantes destacados de la música de la costa[50]. El impacto de esto en la región fue significativo, y ya para finales de la década de 1930 se podían escuchar expresiones musicales autóctonas en los clubes de clase alta, lo que indica la conquista de estos ritmos en espacios en los que se encontraban parcialmente vetados, dejando de ser asociados sólo a clases menos favorecidas[51] y empezando a abrirse paso en el gusto musical de ambas esferas sociales.

El impulso de la industria discográfica en Colombia se disparó a finales de la década de los cuarenta, tal empresa fue posible debido al crecimiento de la economía nacional y la expansión del mercado extranjero, éstas condiciones propiciaron que varios empresarios se lanzaran a la creación de sellos discográficos como Tropical, Silver, Codiscos, y Vergara, haciendo de la actividad discográfica un negocio rentable para finales de la década[52]. El caso de Discos Fuentes es particular porque su traslado de la ciudad de Cartagena a Medellín propicia la llegada de la música costeña a la zona Andina, lo cual va a servir como un detonante para la introducción de estas sonoridades en esta región del país, fenómeno que va a explicar gran parte de los hábitos de escucha de las clases populares durante las décadas siguientes. Además de la música vallenata, en la década de 1940

[48] Wade 102.
[49] Wade 115.
[50] Roque Jiménez Urriola, *Breve historia de la música popular costeña* (Barranquilla, Editorial Antillas, 1992): 13.
[51] Jiménez Urriola 14.
[52] Carolina Santamaría-Delgado," Establecimiento y consolidación de la industria del disco en Colombia entre las décadas del cincuenta y el sesenta: economía, industria cultural y creatividad musical.", *Artes La revista* 16.23. (2019): 144.

artistas como Lucho Bermúdez y Pacho Galán también exportan a nivel nacional la música de banda del Caribe Colombiano, a través de una estilización que fue concebida como un blanqueamiento y una modernización de estas sonoridades, haciéndolas aptas para otro tipo de públicos.

Antes de la llegada de los sonidos de la costa colombiana a Medellín y a Bogotá, el ambiente musical de ambas ciudades era muy parecido, siendo dominado por los aires andinos, la música romántica latinoamericana, y por supuesto la predilección por el Tango y la música carrilera, que durante los 40's fue notoria en la capital antioqueña[53], y si bien se puede empezar a hablar de la Rumba Criolla como antecedente de la introducción de la música costeña en el interior del país, es la llegada de Lucho Bermúdez a Bogotá lo que marca una verdadera transición en este aspecto, ya que al reclutar músicos del interior para su banda cuyo repertorio estaba basado en porros, y cumbias, y aportando una versión "blanqueada" de estos ritmos, se produjo la asimilación de estas músicas. Sin embargo es necesario constatar que durante esta década también existió una actitud reaccionaria frente a este fenómeno; la connotación negativa con la que se asociaba a las músicas populares de la Costa pasaba no sólo por una cuestión sonora, sino también racial, la relación entre los sonidos de la música costeña y lo africano le causaban un estigma frente a una crítica musical elitista que privilegiaba los sonidos andinos en cuanto estos permitían una construcción identitaria nacional más conveniente con un discurso racializado de la élite andina. Tal como se expuso antes, la búsqueda por encontrar connotaciones europeas, o al menos, por establecer principios sonoros libres de elementos negros en géneros como el bambuco no eran esfuerzos inocentes, sino que correspondían a la preservación de un ideal tradicional y de pureza que se manifestaba en el interior del país[54].

La importancia de la radio a la hora de comprender este postulado es esencial, para principios de la década de 1940 los contenidos musicales transmitidos en las ondas de las estaciones radiales comerciales y las estatales, como la Radiodifusora Nacional, distaban tangencialmente. Si bien la Radiodifusora Nacional no buscaba la exclusión de la música popular, su programación en torno a esta se centró en pasillos, bambucos, y guabinas, todas en una franja minoritaria de tiempo respecto a las otras expresiones musicales transmitidas en su programación pertenecientes al canon europeo de la música académica, y los géneros provenientes del Caribe, como el porro y la música

[53] Wade 150.
[54] Wade 165.

cubana, fueron excluidos al ser considerados carentes de contenido aprovechable, así como una amenaza para la identidad nacional[55].

La creación de estaciones radiales a partir de la década de 1930 propició la conformación de una radiodifusión más sólida en la década siguiente, en la cual la oferta de contenidos satisfacía las necesidades de la gran mayoría de públicos; el carácter comercial de muchas de las estaciones de la época servía como un contrapeso frente a las emisoras de tipo educativo/cultural que existían. Como se precisó anteriormente, esta dicotomía entre lo comercial y lo educativo definiría las dos maneras de concebir la radiodifusión en el país durante este momento, en donde las emisoras comerciales, al ver la actividad radial como una inversión, procuraban que sus contenidos estuviesen orientados a buscar una mayor afinidad con el gusto del público, mientras que las radioestaciones educativas privilegiaban la labor cultural, sin importar si los contenidos propuestos se alineaban con los intereses particulares de un público mayoritario, esta tendencia las hizo, al mismo tiempo, difíciles de patrocinar.

El cóctel sonoro que caracterizaba a los ambientes musicales de las principales ciudades del país sirvió como guía para la conformación de la programación musical de la radio comercial, la búsqueda por atraer audiencia propició que el contenido de éstas emisoras se enfocara en la transmisión de ritmos identificados con el gusto popular, así mismo, el despegue de la industria discográfica en el país también tenía incidencia en la elección de los contenidos, cuyo objetivo parecía centrarse en la venta de discos[56]. Siguiendo la anterior idea, es menester precisar que géneros como el bolero, la ranchera, y el tango si bien no eran completamente aceptados en los espacios cultos, sí eran ampliamente difundidos, debido a su conexión con las masas, esto evidencia de primera mano el choque entre lo culto y lo popular como las nociones en disputa que definían la radiodifusión. Como si fuese poco, la figura de un censor radial para el control de los contenidos de las emisoras ya aparece enunciado en revistas como *Micro*[57], y el mencionado *ambiente de cabaret* relacionado a los lugares donde se solían escuchar las músicas populares, situación expuesta en varias ocasiones por diversos autores, empieza a hacerse presente. Es entonces necesario revisar el caso de la crítica musical del momento, y cómo esta se vuelca a favor de las pretensiones pedagógicas que desde la élite se buscaban llevar a cabo.

[55] Wade 165.
[56] Castrillón Gallego, Todo viene y todo sale por las ondas 59.
[57] Castrillón Gallego, Todo viene y todo sale por las ondas 61.

Cuando, por ejemplo, se pone el ojo en las crónicas periodísticas de Rafael Vega Bustamante se puede apreciar que en una ciudad como Medellín no se podía considerar a la música académica como un gusto por el cual se inclinara la mayoría de la población, ni siquiera la vinculada a clubes sociales, situación expuesta cuando en una de sus publicaciones defiende la labor llevada a cabo por el Club Medellín al abrir sus puertas para que la OSDA[58] realice un concierto, y así mismo refiere a la importancia de los conciertos de entrada gratuita en la ciudad, y en cómo estos podrían ser una posibilidad de cultivar en las gentes el gusto por la "buena música"[59]. Más casos como este se pueden encontrar en su amplia producción de crítica musical; respecto a la radiodifusión del momento también da su opinión en reiteradas ocasiones, para el año de 1947 en el periódico *El Colombiano* Vega Bustamante describe la actividad radial comercial como impulsora del mal gusto, y celebra cómo el programa El teatro del aire le obsequiaba al oyente la "buena música", además precisa sobre la programación musical de este: "Con grandes programas similares a estos se seguirá radiando este lujoso "programa" que da lustre a nuestra cultura y sirve de ejemplo para depurar la música radial que no corresponde a nuestra categoría cultural que en lugar de hacer buena labor deforma y pervierte el gusto artístico del público guiándolo por senderos torcidos que deleitan en forma falsa a los miles de oyentes que escuchan radiorreceptores[60]".

Por otra parte, el compositor y crítico español Luis Miguel de Zulategui fue igualmente una figura relevante dentro del ambiente musical del país, habiendo colaborado con numerosos diarios en diversas ciudades. En su columna titulada "Clínica" publicada en la revista Micro, escribe en Mayo de 1940 sus opiniones contra la cadena Kresto y en cómo, según éste, tal casa se había encargado de la difusión de pésima música, lo cual contribuía a tirar por la borda toda la misión proveniente desde el Ministerio de cultura. Zulategui califica, así mismo, a la afición musical en Colombia como detestable y primigenia para la época, y propone la creación de una Junta de censura musical para Medellín, la cual tendría como propósito la elaboración de un informe mensual a la Secretaría de educación para conocer el ambiente musical de la ciudad y se lleguen a conclusiones sobre los vicios que se deben evitar, y las expresiones musicales que entonces se deberían promover[61]. También para su columna "Clínica" publicó en Agosto de 1940 un escrito

[58] Las siglas OSDA se refieren a la Orquesta Sinfónica de Antioquia.
[59] Fernando Gil Araque, *Luis Miguel de Zulategui, Rafael Vega Bustamante. La crónica y la crítica musical en Medellín, 1937-1961,* (Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013) 104.
[60] Gil Araque 111.
[61] Gil Araque 41.

dedicado a Pietro Mascheroni, director de ópera y pianista radicado en Medellín, en una crónica en la que esboza altos elogios al italiano, Zulategui no desaprovecha la oportunidad para poner el ojo en el ambiente musical de la ciudad; en su diatriba el crítico español se mofa de cómo se podría fundar en Bellas Artes un curso de boleros, tangos, y otros géneros musicales que encuentra musicalmente inadecuados, y en cómo la radio se encarga de pervertir el gusto de los ciudadanos con la transmisión de estos géneros[62]. Volviendo al caso de Rafael Vega Bustamante, en su columna publicada en El Colombiano en 1947 se dedica a resumir el contenido musical que imperaba en la ciudad de Medellín, anota: "Ya sabemos qué "musiquillas" imperan en los parlantes de los receptores de Medellín: quince horas diarias de boleros, porros, y otras músicas de la misma calaña. Pero la principal plaga es el bolero: "obra" de ritmo convaleciente, de melodía húmeda con cierta almibarada sentimentalidad, que lleva sobre sí con una letra de sentido casi siempre cursi unos versos, lo que completa un "todo" desprovisto de belleza y de arte y cuya única utilidad posible es el baile[63]".

Es interesante el análisis de estos discursos musicales porque permiten entrever dos cosas fundamentales: primero, que para la década de 1940 en gran parte del territorio nacional, y especialmente en Medellín, el ambiente musical estaba dominado por géneros asociados a la programación de la radiodifusión comercial, y segundo, este ambiente se constituía por géneros musicales como el bolero, el tango, la ranchera, y el porro, que se consolida como ejemplo para determinar que los ritmos de la costa caribe ya habían empezado a introducirse en los hábitos de escucha de la población andina. El fenómeno que había arrancado con la llegada de músicos de la costa a ciudades como Bogotá y Medellín empezaba a consolidarse, a tal punto de ser tenido en cuenta dentro de las sátiras llevadas a cabo por la crítica musical, la cual solía dirigir sus ataques a géneros mayoritarios como el bolero y el tango, que eran, como se deja entrever, sonoridades asociadas a la escucha de personas pertenecientes a las clases populares.

El período de 1949 a 1955 presenta interesantes particularidades a la hora de analizar la radiodifusión; el paso del gobierno de los liberales a los conservadores en 1946, sumado a la muerte de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, más los avances de la industria discográfica en el país, y la llegada de nuevos sonidos a la región andina creaban un ambiente tenso dentro de las discusiones en torno a la radio. Como se constató anteriormente, el control que se buscó hacer de la radiodifusión a

[62] Gil Araque 52.
[63] Gil Araque 127.

partir de 1948 fue mayoritariamente político, debido a que el panorama se encontraba visiblemente agitado, y los ánimos en extremo tensos, después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. En el caso de la Radiodifusora Nacional, la llegada de los conservadores al poder significa una reevaluación sobre las discusiones pertinentes a lo nacional, bajo la influencia de lo anteriormente construido por los liberales[64]. Básicamente nos encontramos, entonces, frente a una continuidad en las políticas respecto a los usos de la radio en aras de la construcción de un ideal de nación sustentado en lo folclórico, como se evidenció anteriormente con el caso del bambuco, y en donde las nociones de lo alto y lo bajo se siguen haciendo presentes[65].

En el caso de la radio comercial, la crítica musical durante la década de 1950 puede arrojar luces respecto a su programación musical: dentro de la revista *Medellín Musical* se daba el espacio para que la opinión sobre el ambiente musical de la época se discutiera, cuando se hace una revisión de éstas crónicas se llega a la conclusión de que para la primera mitad de la década la situación de la radio comercial seguía siendo la misma que para la década pasada en cuanto a la programación musical. Los ataques de los críticos seguían refiriéndose a la difusión de géneros como el Bolero, que seguían siendo considerados como nocivos para el gusto de la población nacional[66], además se deja entrever que esta programación seguía correspondiendo a una predilección de los radioescuchas por este tipo de música, la cual no coincide con los contenidos musicales que se buscaban imponer desde la misión pedagógica que se buscaba instaurar desde la élite, y que ya había sido sugerida por personajes como Bustamante en años anteriores. La relación entre música popular y radio comercial sigue vigente para esta época, y la mencionada difusión del bolero sólo muestra que este género se seguía ubicando como uno de los favoritos por parte de los oyentes, los mambos también hacían parte de este ambiente musical pervertido descrito por la crítica[67], aparte de esto la validación a hacia la labor de instituciones como la Radiodifusora Nacional seguían estando en alta estima en este tipo de discursos, mientras a la ecuación del mal gusto musical también se añade la variable de los radioteatros, descritos como lugares en donde se daban cita las

[64] Juan Pablo Angarita Bernal, "Campesinos tradicionales, populares y folclóricos: La música colombiana en el Boletín de programas de la Radiodifusora Nacional (1953-1966)" (Monografía de grado para optar al título de Historiador, Universidad de los Andes, 2013) 29.
[65] Angarita Bernal 31.
[66] "Radio", *Medellín Musical* (Medellín) Marzo de 1954: 5.
[67] "Radiografía de un radioteatro", Medellín musical (Medellín) Febrero de 1954: 5.

personas con el peor gusto musical de la ciudad de Medellín[68]. La crítica musical es clave para dilucidar que la concepción de la élite sobre la música académica europea era la de una expresión de alta y avanzada civilización, que cumplía con las condiciones necesarias para la corrección del gusto popular, denostado por no considerar que mostraba grandes provechos para el espíritu de la nación. La idea sobre la culturización musical del pueblo, al cual se le debe suministrar la "buena música" con el fin de elevar su formación espiritual y su gusto estético seguía siendo una cuestión presente en las discusiones sobre la música[69].

[68] Radiografía de un radioteatro", Medellín musical" (Medellín) Febrero de 1954, 1954: 5.
[69] "Popularización de la música", Medellín musical (Medellín) Febrero de 1954: 8.

Capítulo III

La relación entre la historia de la radio y la historia de la música en Colombia es sólida, a tal punto de poder considerarlas temáticas adyacentes, la imbricación de los procesos que atañen a estos dos asuntos exige la comprensión de uno como requisito para la buena interpretación del otro. Es necesario precisar que a partir de finales de la década de 1940 y principios de 1950 la programación radial empezó a cambiar; si bien los espacios musicales se siguieron manteniendo, se agregaron nuevos espacios en los que se incluían contenidos como las transmisiones deportivas (fútbol y ciclismo), y las radionovelas[70], que llegaban como nuevo formato de entretenimiento. Además de esto, el período de 1948 a 1955 se torna complejo por varios elementos distintivos expuestos anteriormente; la llegada de Mariano Ospina y el partido conservador al poder en 1946, la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, la cual representa un cambio en cómo se entendía la importancia de la radio en el apartado político, y el mandato de Gustavo Rojas Pinilla, el cual aporta una visión propia sobre los medios de comunicación, siendo la radio un recurso central para esta.

Para profundizar en la censura conservadora a la radio vale decir que a partir del decreto 053/49 emitido se le daba total función a gobernadores, intendentes, y comisarios de cerrar cualquier estación que pudiera alterar el orden público, o no cumpliese con las directrices impuestas desde el gobierno, incurriendo en la censura[71], sin embargo, estas disposiciones no afectaron gravemente al apartado musical de la radiodifusión, en tanto ésta tuvo su expresión más grave en los espacios de discusión política como periódicos y franjas radiales dedicadas al debate o a la subversión, situación que no cambió en el mandato de Rojas Pinilla[72]. Desde la salida de los liberales del poder, y la consecuente aparición de los conservadores a la cabeza del aparataje político colombiano, y la posterior presidencia de Rojas Pinilla, es notorio un cambio en la radiodifusión en el país, sería entonces necesario preguntarse si estas variaciones también tuvieron una influencia en los contenidos de la Radiodifusora Nacional, al ser esta contemplada durante la década de 1940 como un medio fundamental para la difusión cultural.

---

[70] Juan Sebastián Ochoa Escobar, "Sonido sabanero y sonido paisa: negociaciones entre lo tradicional y lo masivo en la música tropical de los años sesenta en Medellín (Requisito parcial para optar al título de Doctor en Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Pontificia Bolivariana, 2018) 334.

[71] Olga Yanet Acuña Rodríguez, "Censura de prensa en Colombia 1949 - 1957", *Historia Caribe* 8.23 (2013): 248.

[72] Acuña Rodríguez 250.

Para finales de los 40 's la programación de la Radiodifusora Nacional se puede conocer haciendo una revisión de los boletines que mensualmente se distribuían y en los que se podían encontrar, organizados por días, los programas que se transmitían en sus respectivos horarios. Haciendo una revisión del boletín de programas del mes de enero de 1949[73] se pueden establecer claridades respecto a los contenidos musicales que desde la Radiodifusora se buscaban difundir; el predominio de la música académica salta a la vista al revisar los espacios de programación enfocados en la música, ya no sólo en la cantidad de programas sino en la duración de estos. La emisión diaria empezaba y terminaba religiosamente con música académica del canon europeo, y las franjas de programación podían extenderse hasta las 3 horas, como cuando se hacía la transmisión de óperas como "Tosca", de Giacomo Puccini. Se puede destacar la existencia de franjas de programación cortas dedicadas a otras sonoridades como la música bailable y canciones folklóricas de otros países, normalmente europeos, por supuesto ese tipo de contenidos no llegaban a exceder la media hora, haciendo que su tiempo en emisión sea desproporcionadamente corto en relación a los bloques dedicados a las piezas sinfónicas, orquestales, y demás expresiones contempladas en la música académica.

En total para el mes de Enero de 1949 se dedicó el tiempo aproximado de 8.050 minutos a la emisión de música académica en franjas que iban desde los 10 minutos hasta los 180 minutos de duración, haciendo de este género el de mayor difusión y estima por parte de la Radiodifusora sin duda alguna. La prevalencia de esto confirma que, a pesar del cambio de partido en la presidencia, las pretensiones pedagógicas y civilizadoras del estado seguían encontrando en la música académica y en la Radiodifusora Nacional una dupla consolidada. Tal volumen de emisión resulta apabullante frente al aproximado de 270 minutos de músicas populares que se transmitieron durante el mismo mes, estos espacios venían entregados en cortos momentos llamados "Música bailable" que solían tener su espacio de programación los días lunes, miércoles, y sábado, y "Música popular colombiana", que contaba con un espacio de emisión los domingos, los tiempos de transmisión de estos apartados populares no sobrepasaban los 30 minutos, siendo incluso emitidos en duraciones más cortas de 25 minutos. Conocer los nombres de estos espacios de música popular va a ser importante más tarde, por el momento el foco de atención debe ponerse en los

[73] La información sobre las cifras de tiempos de emisión para Enero de 1949 son producto de la sistematización y posterior análisis de *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Enero de 1949: 1-32.

siguientes meses del año, para así tener una visión más global de lo que fue el año de 1949 para la Radiodifusora Nacional.

Al hacer la revisión de los boletines correspondientes a estos meses[74] la conclusión es que la tendencia no cambió, los largos periodos de emisión de música académica se mantuvieron junto a los pocos fragmentos de música popular, en el mes de Julio de 1949 ésta alcanzó sólo el aproximado de 210 minutos al aire durante todo el mes, situaciones similares se presentaron para los meses de agosto, octubre, y diciembre, en donde la tendencia sigue demostrando que el impulso de la Radiodifusora a la música académica por sobre otro tipo de sonoridades era cuestión primordial. Así, por ejemplo, para el mes de diciembre los tiempos de emisión corresponden a 10.900 minutos de música académica, frente a 280 minutos de música popular aproximadamente, la regularidad de las emisiones se mantuvo. Se debe señalar que al hablar de estos tiempos de transmisión es necesario tener en cuenta que los nombres correspondientes a los espacios de programación algunas veces no dejaban determinar el tipo de música que era emitida en ellos, por lo que hablar de tiempos estimados a la hora de hacer los cálculos sobre los tiempos totales de programación se hace más acertado, lo cierto es que estos tiempos estimados ofrecen una perspectiva bastante clara sobre el contenido musical de la Radio Nacional a finales de la década de 1940, ya que estos programas que permitían la ambigüedad descrita anteriormente no eran especialmente numerosos.

Cuando se analizan los porcentajes de los tipos de música emitidos por la Radiodifusora en los boletines consultados para los meses de febrero, julio, agosto, octubre y diciembre tenemos que en total durante estos meses el contenido transmitido de música académica correspondió aproximadamente a un 92% frente a un 2% de música popular, el porcentaje restante corresponde a música etiquetada bajo otras categorías como música folclórica de otros países, principalmente europeos, música navideña, u otras categorías que no permiten establecer mediante su título a qué sonoridades se hacía referencia. La principal novedad durante este año es que en el mes de diciembre el programa "Música popular colombiana" aumentó la duración de su tiempo de emisión en franjas de 45 minutos, frente a los 30 minutos que mostró en los demás boletines para este año.

[74] La información presentada a continuación es producto de la sistematización y posterior análisis de *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Julio de 1949: 1-32, *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Agosto de 1949: 1-32, *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Octubre de 1949: 1-32, y *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Diciembre de 1949: 1-18.

Para 1950 esta particularidad se mantuvo e incluso llegó en ocasiones a incrementarse en espacios de 60 minutos, sin embargo, los estimados en los tiempos de programación no presentaron ninguna variación considerable, así para el mes de enero[75] de 1950 se puede estimar un tiempo de emisión de 9225 minutos para la música académica, frente a 150 minutos de música popular. Como se mencionó anteriormente es importante resaltar los nombres de los programas dedicados a la transmisión de música popular, el hecho de que uno de estos programas fuese llamado "Música popular colombiana" debe llamar considerablemente la atención de cualquiera que entienda del contexto musical y político del momento, pues tales conceptos como "popular" y "música colombiana" no pueden ser inocentes al estar proyectados dentro de una institución estatal como la Radiodifusora Nacional. Se ha visto anteriormente que las discusiones respecto a lo nacional han estado fuertemente relacionadas con el aspecto musical, lo que convierte este tipo de categorizaciones en fuente de discusiones relacionadas a discursos normalmente despectivos hacia ciertos tipos de música que se consideraban desde la élite indignos de representar la etiqueta de lo "colombiano".

Las búsquedas sobre lo nacional que habían sido desarrolladas por la república liberal fueron de gran influencia para las discusiones en los siguientes mandatos conservadores de Ospina y Gómez sobre las cuestiones pertinentes a la cultura propia, sin embargo la ambigüedad con la que desde la Radiodifusora se trató el tema de lo nacional está expuesta en las pequeñas franjas de emisión que se dedicaban a la música llamada "popular colombiana", esto se debe a que para esta época aún existía una reticencia desde la Radiodifusora a la emisión de géneros como el bambuco, debido a que esto provocaría una disonancia con su mayoritaria programación dedicada a la difusión de la música académica europea, y el desmerecimiento a otras sonoridades más relacionadas con las formas menos mestizas estaba aún presente en las discusiones en torno a lo nacional, demostrando que las concepciones raciales y de superioridad cultural estaban presentes dentro de la programación de la Radiodifusora Nacional en este periodo[76]. Lo que se quiere demostrar con esto es que cuando se está haciendo referencia a la categoría de "Música popular colombiana" esto está directamente relacionado a la expresión considerada más mestiza y por lo tanto tradicionalmente más asociada a la concepción "adecuada" de lo nacional, como lo fue el

[75] La información presentada a continuación es producto de la sistematización y posterior análisis de *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Enero de 1950: 1-32
[76] Chaves Castro 25.

bambuco. Son los géneros andinos como el bambuco y el pasillo los que desde la mirada de la élite merecían la difusión necesaria en aras de una consolidación como sonoridades representativas de lo nacional, por lo que es lógico pensar que estos espacios denominados como "Música popular colombiana" estarían dedicados a la emisión de estos ritmos por sobre cualquier otra expresión musical autóctona que tuviese una asociación más cercana a comunidades más identificadas con lo aborigen o lo negro.

La aparición del boletín de programas también sirvió como un espacio para el debate sobre lo nacional, lo popular, y lo folclórico, estos discursos al estar influenciados por las directrices liberales de la década de 1930 y 1940 muestran que las distinciones entre lo culto y lo popular seguían existiendo y eran materializadas en la programación de la Radiodifusora, desde los artículos presentes en los boletines de programación se apuntó a la preservación de la música folclórica del país, poniendo especial énfasis en los ritmos andinos, sobre los cuales se resaltaba su condición identitaria por encima de su complejidad musical[77], las franjas de música popular de la Radiodifusora Nacional podrían entonces verse como intentos de materialización de estas pretensiones. Es valioso identificar esta fase de finales de la década de 1940 y comienzos de la década de 1950 para poder diferenciar la etapa de la Radiodifusora con los conservadores al poder y la Radiodifusora en el periodo de Rojas Pinilla; la discusión respecto a lo nacional iniciada por los liberales, y en cierta forma continuada por los conservadores en la Radiodifusora, se resignificó en el periodo de Rojas Pinilla, donde la apuesta de programación fue reconciliar el discurso modernizador de 1950 con el proyecto liberal durante la década anterior[78], por lo que se unió la misión pedagógica junto con las visiones sobre la cultura y lo popular que se venían discutiendo y transformando desde los liberales.

Desde el nombramiento en la dirección de Fernando Gómez Agudelo en 1953, se puede identificar una tendencia renovadora en los contenidos de la Radiodifusora Nacional en torno al proyecto intelectual de difusión cultural[79], y los discursos referentes a la música nacional y su difusión parecen estar acordes con lo que fue la programación musical. Para el año de 1954[80] se

[77] Angarita Bernal 46.
[78] Angarita Bernal 41.
[79] Angarita Bernal 34.
[80] La información referente a la programación musical de 1954 y 1955 proviene de la sistematización y posterior análisis de *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Febrero de 1949: 1-32, *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Julio de 1949: 1-32, *Radiodifusora Nacional de Colombia, boletín de programas* (Bogotá) Junio de 1955: 1-43.

pueden encontrar variaciones respecto a cómo se concebía la programación del contenido musical en la Radiodifusora, la principal novedad para esta etapa es una mayor proporción de tiempo dedicado a la emisión de "Música popular colombiana", cuya aparición empezó a ser diaria, en dos franjas de 15 minutos. Si bien el grueso de la programación seguía siendo la música académica, la repetición de estos bloques de música popular eran un indicativo de que en éste periodo la difusión de la música andina era un asunto importante para la visión directiva de la Radio Nacional, los tiempos de emisión de ésta aumentaron de 30 minutos semanales en 1950 a 195 minutos semanales en 1954, que ya supera a los 105 minutos que se transmitieron en todo el mes de enero de 1950, incremento que puede denominarse como muy apreciable. Además de esto, se puede identificar una mayor aparición de géneros populares dentro del contenido musical, por ejemplo, sonoridades como el tango en un formato orquestal cuentan con tiempo de emisión, así como una reiterada aparición del género Big Band, y músicas populares del mundo.

Es igualmente curiosa la aparición de una nueva franja para este año: con una extensa duración diaria de 90 minutos el bloque de "Lo que usted solicite" parece en principio una muestra de una apertura musical propia de la reestructuración que significó el periodo de Rojas Pinilla en la Radiodifusora, por supuesto no se puede conocer la música que se emitió, producto de esta novedad en la programación, pero el hecho de que desde la parte directiva de la Radiodifusora se implementara un espacio diario de notable duración que estuviera dedicado al gusto del radioescucha deja entrever que este proceso de renovación también pasaba por entender que se necesitaba de una menor rigidez en los contenidos para poder competir en audiencia con la radio comercial. Esta tendencia se mantuvo durante todo el año y continuó estando presente en 1955. Aunque los horarios de programación de música popular colombiana variaron entre la tarde y la noche, su cantidad de tiempo al aire se mantuvo, la interpretación de Oriol Rangel[81] en estos espacios fue constante y encapsula la idea de lo que se buscaba mostrar con la categoría "Música colombiana" desde la Radiodifusora.

Al establecer la comparación entre los contenidos musicales de la Radiodifusora Nacional y los contenidos musicales asociados a las clases populares, y normalmente descritos como pertenecientes a la programación de la radio comercial, salta a la vista la discrepancia entre las sonoridades que caracterizan ambos lados; en un extremo está la música asociada a las clases

[81] Pianista, compositor, arreglista, y director de orquesta colombiano, reconocido por su compromiso con la difusión de la música andina.

populares, la cual corresponde a repertorios que toman referencias de la música andina, los boleros mexicanos y cubanos, la música estadounidense, y que fue expandiéndose durante las décadas de 1940 y 1950 con la llegada de sonidos del caribe, y la creciente industrialización que resultó en un desarrollo del negocio discográfico en el país, y en el otro extremo está la música de la Radiodifusora Nacional, que con su cometido de llevar las expresiones de la alta cultura a la población, recargo sus ondas con un extenso repertorio de música académica, y su posterior desarrollo con los sucesivos gobiernos de finales de los 40´s e inicios de los 50´s agregaron el factor del folclore a los contenidos musicales de esta, pero los propósitos de esto parecían estar más alineados con la búsqueda de una identidad nacional que con un genuino interés por los hábitos de escucha de la población.

Conclusiones

Comprendiendo lo anterior se puede finalizar concluyendo que algo a priori trivial como la programación musical de la Radio Nacional encuentra su explicación en diversas cuestiones

propias del contexto político, cultural, y social en el que esta se inscribe, y que sus variaciones dan cuenta de los procesos que paralelamente se iban desarrollando en el país. La Radiodifusora Nacional en efecto privilegió los contenidos relacionados con la alta cultura por sobre las sonoridades que aludían a lo popular, aun cuando el proyecto liberal del siglo XX ya había acabado y las ondas de la emisora estaban controladas por los conservadores. En los gobiernos de Mariano Ospina y Laureano Gómez si bien se realizaron ataques a la libertad de prensa y una fuerte censura a la radiodifusión, para el caso de la Radiodifusora Nacional el contenido, al menos en lo musical, no parece haber sufrido significativas alteraciones, demostrando una continuidad en este aspecto.

Concebir a la programación como la consecuencia de una misión pedagógica habla de que las preferencias musicales del grueso de la población del país no iban en sintonía con las ambiciones de la élite política y musical del país, situación que se ve reflejada en las columnas de crítica musical que habitaron varios periódicos y revistas durante las décadas de 1940 y 1950 dan luz al respecto, el estigma que había sobre géneros como el bolero, y la labor que desempeñaba la radio comercial en la difusión de estas sonoridades fue duramente criticada, haciendo que la idea de una misión pedagógica sobre las masas se siguiera posicionando en las discusiones musicales. Las invectivas que normalmente se lanzaban sobre la música de la radio comercial solía atacar tanto a radioescuchas como a emisoras, y llegaban al punto de fuertes adjetivaciones, como incluso llamar "basura" a la música consumida por el gran público[82].

La transición hacia el gobierno de Rojas Pinilla significó una nueva configuración del contenido de la Radiodifusora que se tradujo en la aparición de más música popular al aire, pero tomando como influencia un discurso nacionalista, y de nuevo desconsiderando las sonoridades nuevas que gracias a la formación de la naciente industria discográfica y a las migraciones de músicos del caribe al interior ya se habían integrado a los repertorios de escucha en la población andina. Lejos de intentar crear un maniqueísmo entre música académica y música popular, o entre músicas andinas y músicas del Caribe, las intenciones de este artículo pasan más por abrazar el eclecticismo al que la diversidad del país nos adscribe, entendiendo que lo nacional no pasa por un estilo musical predominante ni por la transformación del gusto a la medida de los cánones europeos de la alta cultura, sino por el reconocimiento y aceptación de las diferencias que cultural y musicalmente nutren el panorama sonoro de Colombia.

[82] "Radiografía de un radioteatro", *Medellín musical* (Medellín) Febrero de 1954: 5.

Fuentes primarias

Periódicos y revistas

Medellín Musical (Medellín) 1954.

Boletines de la Radiodifusora Nacional (Bogotá) 1949-1955.

Bibliografía

Acuña Rodríguez, Olga Yanet. “Censura de prensa en Colombia 1949 - 1957”. *Historia Caribe* 8.23 (2013): 241-267.

Angarita Bernal, Juan Pablo. “Campesinos tradicionales, populares y folclóricos: La música colombiana en el Boletín de programas de la Radiodifusora Nacional (1953-1966)”. Monografía de grado para optar al título de Historiador, Universidad de los Andes, 2013.

Álvarez Gallego, Alejandro. “La radiodifusión y la formación de ciudadanos: Colombia 1920-1950”. *Veritas* 43 (1998): 109-115.

Castrillón Gallego, Catalina "La radio educadora: solución para una “patria inculta””. La actividad radial en Colombia, 1930-1940". *Prácticas, territorios y representaciones en Colombia, 1849-1960*. Ed. Diana Luz Ceballos Gómez. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

Castrillón Gallego, Catalina. *Todo viene y todo sale por las ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2015.

Chaves Castro, María del Pilar. “Transformaciones de la radio en Colombia. Decretos y leyes sobre la programación y su influencia en la construcción de una cultura de masas”. Monografía presentada como requisito parcial para optar por el título de socióloga, Pontificia Universidad Javeriana, 2014.

Fraga, Enrique Alberto. “Censura radiofónica de la música popular: prohibiciones en la Argentina del 40 y en la España franquista”. *Atenea* 15 (2018): 87-96.

Gil Araque, Fernando. *Luis Miguel de Zulategui, Rafael Vega Bustamante. La crónica y la crítica musical en Medellín, 1937-1961.* Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2013.

Gómez Castañeda, Julio A. y otros. ““ Sistemas modernos de progreso” Imaginarios alrededor de la radio en Bogotá, 1923-1940”. *Revista Espacios* 41.34 (2020): 95-109.

Jiménez Urriola, Roque. *Breve historia de la música popular costeña*. Barranquilla: Editorial Antillas, 1992.

Melo, Jorge Orlando. “Algunas consideraciones globales sobre “Modernidad” y “Modernización” en el caso colombiano”. *Análisis Político* 10 (1990): 23-36.

Murillo Fuentes, Juan José. *Fundamentos de radiación y radiocomunicación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.

Ochoa Escobar, Juan Sebastián. “Sonido sabanero y sonido paisa: negociaciones entre lo tradicional y lo masivo en la música tropical de los años sesenta en Medellín. Requisito parcial para optar al título de Doctor en Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Pontificia Bolivariana, 2018.

Oficina de Caminos, Catastro y Estadística. *Anuario Estadístico Municipio de Medellín 1940*. Medellín: Oficina de Caminos, Catastro y Estadística, 1941.

Prieto de Ramos, Iris y Durante Rincón, Esther. “La evolución de la radio y las implicaciones tecno-socio-culturales en la audiencia: de oyente a usuario en la recepción del mensaje”. *Espacio Abierto* 16.2 (2007): 313-329.

Pulido Londoño, Hernando Andrés. “Estado, política cultural y restauración conservadora en Colombia (1946-1957)”. Tesis para optar por el título de doctor en Historia, Universidad de Los Andes, 2018.

Santamaría-Delgado, Carolina. *Vitrolas, rocolas y radioteatros: hábitos de escucha de la música popular en Medellín 1930-1950*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2014.

Santamaría-Delgado, Carolina. “Establecimiento y consolidación de la industria del disco en Colombia entre las décadas del cincuenta y el sesenta: economía, industria cultural y creatividad musical.”. *Artes La revista* 16.23. (2019): 138-156.

Schnitter Castellanos, Patricia y Castrillón Gallego, Catalina. “Luis López de Mesa, Ricardo Olano y la campaña de Cultura Aldeana de 1935: predicar el civismo y el urbanismo para salvar los pequeños poblados”. *Revistarquis* 13,1 (2024): 37-54.

Silva, Renán. “Ondas Nacionales. La política cultural de la república liberal y la Radiodifusora Nacional en Colombia”. *Análisis Político* 41 (2000): 3-22.

Uribe Sánchez, Marcela. “Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935 - 1957”. *Historia Crítica* 28 (2004): 27-49.

Vega Cantor, Renán. “La “contra-revolución en marcha” y el derrumbe de la República Liberal 1942-1946”. *Universidad Nacional de Colombia Revistas electrónicas UN Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. Universidad Nacional de Colombia* (1987): 231-271.

Wade, Peter. *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación, 2002.