

**UN RECORRIDO HISTÓRICO A TRAVÉS DE LA RADIO UNIVERSITARIA EN
BOGOTÁ EN FM**

JAVERIANA ESTÉREO, HJUT, UN RADIO Y LAUD ESTÉREO



AUTORA:

Karen Tatiana Aroca González

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOGOTÁ D.C.**

2014

**UN RECORRIDO HISTÓRICO A TRAVÉS DE LA RADIO UNIVERSITARIA EN
BOGOTÁ EN FM**

JAVERIANA ESTÉREO, HJUT, UN RADIO Y LAUD ESTÉREO



AUTORA:

Karen Tatiana Aroca González

DIRECTOR:

Daniel Guillermo Valencia Nieto

Presentado para optar al título de Comunicador Social

Énfasis en Periodismo y Producción radiofónica

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

BOGOTÁ D.C.

2014

NOTA DE ADVERTENCIA

Artículo 23, resolución número 13 de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moralidad católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.



Facultad de Comunicación y Lenguaje

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

1. Autora:

Nombre(s): Karen Tatiana

Apellido(s): Aroca

González

2. Campo Profesional: Periodismo - Producción Radiofónica

3. Asesor del Trabajo :

Daniel Guillermo Valencia Nieto

4. Título del Trabajo de Grado:

Un recorrido histórico a través de la radio universitaria en Bogotá en FM. Javeriana Estéreo, HJUT, UN Radio Y LAUD Estéreo.

5. Tema central: Historia de la radio universitaria bogotana en FM

6. Subtemas afines:

- Los medios de comunicación y su papel en la construcción de la sociedad moderna
 - Origen, desarrollo y evolución de la Radio en el mundo
 - Radio y construcción de nación
 - Historia de la radio colombiana
 - Radio Cultural Colombiana
 - Radio universitaria en el mundo
 - *College Radio*
-

II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del trabajo:

Este trabajo tiene como objetivo describir las diferencias y semejanzas de las emisoras universitarias más conocidas en frecuencia modulada en Bogotá (Javeriana Estéreo, UN Radio, HJUT y LAUD 90.4 FM), tomando como eje central su proceso histórico dentro de la Historia de la Radiodifusión Colombiana.

2. Contenido

Capítulo 1. Marco teórico

Capítulo 2. Construyendo una Historia de la Radio Universitaria en Bogotá

Capítulo 3. Hallazgos y conclusiones: Hacia una tipología de la radio universitaria en Bogotá

3. Autores principales referenciados

- **Roger Silverstone** es un sociólogo nacido en Reino Unido. Estudió en Brunel University y también realizó estudios de comunicación e información en el Centro de Investigación en Innovación, Cultura y Tecnología conocido como CRITC. Ha publicado importantes obras sobre los medios de comunicación que han sido traducidas al español como *¿Por qué estudiar los medios?* (1999), entre otras.

- **Federico Boni** es especialista en teorías y áreas de investigación relacionadas con la comunicación. Reconocido también por sus estudios sobre la industria cultural y la 'sociología de los emisores'. Su trabajo más reciente, *Teorías de los medios de comunicación*, fue publicado en 2008.

- **John B. Thompson** es profesor de Sociología en la Universidad de Cambridge. Se ha dedicado al estudio de la influencia de los medios de comunicación en la formación de las sociedades modernas. Es reconocido por trabajos académicos como *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación* (1998), *Ideología y cultura moderna, teoría crítica social en la comunidad de masas*, entre otros.

4. Conceptos clave

Radio en Colombia , Radio Universitaria, Historia de la Radio

5. Proceso metodológico.

Este trabajo de carácter descriptivo – analítico se vale de documentación oficial, archivos de audio y entrevistas realizadas a personas que han pasado por diferentes etapas o momentos en las emisoras universitarias que se están analizando. Una vez recopilada toda la información posible se realizó un trabajo de escritura que incluyera categorías como los orígenes, las motivaciones de los directores de cada emisora, la programación musical de cada época, el manejo de los recursos, entre otras que construyen este relato histórico.

6. Reseña del Trabajo

En esta investigación se ofrece una perspectiva histórica de la Radio Universitaria en Bogotá. Teniendo en cuenta a las emisoras universitarias Javeriana Estéreo, de la Pontificia Universidad Javeriana; HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia y LAUD, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, se realiza un trabajo de carácter descriptivo – analítico que interpreta sus procesos históricos y aportes dentro de la Historia de la Radiodifusión Colombiana.

Desde herramientas de investigación tomadas de las Ciencias Sociales se describe la particularidad que a lo largo de la historia han tenido las emisoras universitarias bogotanas en frecuencia modulada (FM), desde aspectos como las motivaciones de sus creadores, los esquemas de programación propios de cada época, la sostenibilidad financiera, los aspectos técnicos y tecnológicos e incluso, algunas anécdotas colectivas.

III. PRODUCCIONES TÉCNICAS O MULTIMEDIALES

1. Formato (Video, material escrito, audio, multimedia).

Material Escrito

2. Duración del Material:

N/A

3. Material impreso: Tipo: Monografía Número de páginas: 190
teórica

DANIEL GUILLERMO VALENCIA NIETO

Magíster en Análisis de Problemas Políticos, Económicos y Relaciones Internacionales Contemporáneos del IAED (Instituto de Altos Estudios para el Desarrollo), con estudios en historia y en comunicación social, candidato a Doctor en Estudios Políticos de la Universidad Externado de Colombia. Actualmente trabaja como profesor de la Pontificia Universidad Javeriana, en la Facultad de Comunicación y Lenguaje, donde ha desarrollado investigación y publicaciones sobre el campo de la Economía Política de la Comunicación y la Información, y donde tiene a su cargo el Seminario de Políticas Públicas de Comunicación y Cultura en la Maestría en Comunicación. Es el actual Director del Grupo de Investigación Comunicación, medios y cultura, de esta Facultad. En la misma Universidad dicta el Seminario sobre Opinión Pública en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales.

Ha trabajado como docente investigador en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Externado de Colombia, donde participa en investigación sobre medios y educación. Allí tiene a su cargo el Seminario de Comunicación y Aprendizaje en la Maestría en Educación que ofrece esa Universidad.

También ha sido profesor de la Academia Diplomática San Carlos (adscrita al Ministerio de Relaciones Exteriores), la Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Universidad Central. Es profesor visitante de la Universidad de Manizales donde tiene a su cargo (desde 1998) el Seminario de Opinión Pública. Se ha desempeñado como reportero gráfico y redactor de diferentes medios periodísticos.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecerle a Dios por darme la oportunidad de trabajar en un medio tan maravilloso y apasionante como la radio. También agradezco a mis padres porque siempre me apoyaron durante el transcurso de mi carrera para que trabajara y me dedicara a lo que más me hace feliz en la vida. Agradezco a las personas que me motivaron desde hace dos años con la idea de empezar a construir una historia de la radio universitaria en Bogotá: Juan Carlos Valencia, Fernando Gutiérrez y Tathiana Sánchez, gracias porque con ustedes nace esta iniciativa. También le agradezco profundamente a Andrés López porque con él comenzó mi oportunidad de acercarme y entrar al mundo de la radio. Agradezco a mis jefes y amigos en Javeriana Estéreo, que para mí fue la mejor escuela de radio siendo estudiante de Comunicación Social. A mis compañeros y amigos: Diana Ravelo, Diego Páez, July Guerrero, Ingrid González, David Hernández, Camilo Ramos, María Camila Sánchez y Edwin Herrera, a quienes recuerdo de forma especial por compartir y aprender con ellos durante mis primeros años en la emisora. A Miguel Carvajal, que me enseñó a pensar de forma creativa como productora radial y que no dudó en apoyarme con la idea de encontrar archivos sonoros que enriquecieran mi narración histórica. A Fernando Rivera por compartirme documentación y por dejarme siempre inquietudes sobre mi tesis. A mis amigas, Ana María Velásquez y Carmen Delgado por acompañarme, conversar conmigo y ayudarme a contactar y a conocer personajes que han dejado huella en Javeriana Estéreo y en otras emisoras universitarias.

Muchas gracias también a las otras emisoras universitarias que me colaboraron para conocer de su experiencia, esfuerzos y trayectoria para llegar a ser lo que son ahora. Gracias a Rogelio Delgado, de la Emisora HJUT, por su apoyo con la iniciativa de estudiar el pasado y conocer un poco más sobre personajes que han marcado la historia de las emisoras culturales y universitarias como Bernardo Hoyos. Gracias a Carlos Raigoso, director de la UN Radio por abrirme las puertas de la emisora y por ayudarme de la mano de Pedro Salazar, encargado de la fonoteca, a quien le tengo admiración por su labor de construir y preservar la memoria de la emisora de la Universidad Nacional. Agradezco también director de LAUD, Alfredo Ardila y a Albert Miranda por permitirme entrar a la emisora de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y sentirme como en casa. Por último, quiero agradecerle a Daniel Valencia, mi asesor de tesis, por apoyarme con paciencia durante estos dos años que tuve la inquietud de investigar la radio universitaria.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	18
1. MARCO TEÓRICO	23
1.1. Los medios de comunicación y su papel en la construcción de la sociedad moderna .	24
1.2. La sociedad de masas y las teorías alrededor de los media	28
1.3. La Radio y sus particularidades	33
1.4. Origen, desarrollo y evolución de la Radio en el mundo	37
1.5. Un contexto histórico de la Radio en Colombia	40
1.6. La Radio Universitaria y su Historia en el mundo	53
1.7. Aportes históricos de la radio cultural colombiana en la radio universitaria.....	59
2. CONSTRUYENDO UNA HISTORIA DE LA RADIO UNIVERSITARIA EN BOGOTÁ	64
2.1. Javeriana Estéreo 91.9 FM, la emisora universitaria pionera en Bogotá.....	64
2.1.1. La experiencia de Sutatenza y el padre Múnera S.J. (1974).....	65
2.1.2. “Haciendo camino al andar”: Luis Eduardo Nates (1975 – 1979).....	69
2.1.3. La Academia comienza a hablar en la emisora Javeriana (1979 – 1983).....	78
2.1.4. La identidad de la radio universitaria: De emisora Javeriana a Javeriana Estéreo (1983 - 1997)	81
2.1.5. Siglo XXI: Javeriana Estéreo y la formación de redes con otras emisoras universitarias.....	95
2.1.6. “Haciendo de la diferencia una riqueza y no un problema”: Gaviria	102
2.2. HJUT 106.9 FM, una emisora cultural que nace en la Universidad Jorge Tadeo Lozano	106

2.2.1. El apoyo de Bernardo Hoyos y de Fernando Gómez Agudelo (1982).....	107
2.2.2. Los comienzos de la HJUT (1983 – 1985)	110
2.2.3. Consolidación de la emisora y reconocimientos para la HJUT (1985 -1989)	112
2.2.4. De María de la Torre a Bernardo Hoyos (1989 – 1999).....	116
2.2.5. El legado de Bernardo Hoyos ¿Cómo cambia la programación? (1999 -2012)	117
2.2.6. Fernando Toledo <i>q.e.p.d.</i> (2013 – 2014) y el futuro de la HJUT	125
2.3. UN RADIO, la primera emisora de una universidad pública en Bogotá	127
2.3.1. Los pioneros: De Musicar a la Universidad Nacional de Colombia	128
2.3.2. ¡Con la rectoría de Mockus se inaugura la UN RADIO!	131
2.3.4. Una corta transición y la actualidad de la UN Radio (2005 – 2014).....	146
2.4. LAUD ESTÉREO, ¡Una emisora con alternativa!.....	152
2.4.1. Nacer en medio del famoso ‘miti miti’	152
2.4.2. Una alternativa radial universitaria sin música clásica.....	156
2.4.3. La quijotada que partió en dos la historia de LAUD.....	160
2.4.4. ¡Es la única emisora universitaria móvil!	161
2.4.5. LAUD en la actualidad	162
3. HALLAZGOS Y CONCLUSIONES:.....	164
HACIA UNA TIPOLOGÍA DE LA RADIO UNIVERSITARIA EN BOGOTÁ	164
3.1. Orígenes y motivaciones personales	164
3.2. Sobre el manejo del lenguaje	165
3.3. Tecnología y transmisión.....	167
3.4. El papel de la Academia y el debate.....	167
3.5. Propuesta de programación.....	168
3.6. Formas de financiamiento	169

3.7. Características del personal e influencias de la radio cultural	170
3.8. El principio de la extensión y la función social de la radio universitaria	171
3.9. La misión e identidad de las emisoras universitarias	172
BIBLIOGRAFÍA	174

TABLA DE ILUSTRACIONES

Figura 1. Etapas de la Historia Radial (Pérez y Castellanos, 1999, p.154).....	50
Figura 2. Tabla sobre número de emisoras con licencia de funcionamiento durante los periodos presidenciales en Colombia desde 1929 hasta 1998. (Pérez y Castellanos, 1998, p.154)	52
Figura 3. Logo Actual de Javeriana Estéreo. (Tomado de javerianaestereo.com)	65
Figura 4. Padre Alberto Múnera S.J., quien piensa la idea de crear la Emisora Javeriana. Fotografía tomada por: Karen Aroca. 2014.....	65
Figura 5. Luis Eduardo Nates, primer director de Javeriana Estéreo. Foto tomada por Karen Aroca. 2014	70
Figura 6. Segundo director de la emisora Javeriana, el padre Gabriel Jaime Pérez S.J. Foto tomada por Karen Aroca. 2014.....	79
Figura 7. Equipo de trabajo de Javeriana Estéreo durante la dirección de Jürgen Horlbeck, quien es el primero de derecha a izquierda en esta imagen. Fotografía de archivo tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.	81
Figura 8. Equipo de Javeriana Estéreo a comienzos de la década de los noventa. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet. Allí aparecen ‘Kike’ Posada, Andrés Salgado, Andrés Valencia, entre otros estudiantes que en su momento se formaron en la radio apoyados por Camilo de Mendoza.....	85
Figura 9. Esquema de programación de Javeriana Estéreo a mediados de la década de los noventa. Tomada de <i>91.9 La Revista que Suena</i>	89
Figura 10. María Isabel Henao, María Clara Torres y Vicky rueda en la conmemoración de los treinta años de Javeriana Estéreo en septiembre de 2007. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo en Internet’	90
Figura 11. Camilo de Mendoza, a cargo de la programación durante la etapa de Jurgüen Horlbeck y parte de la que seguiría con el maestro Guillermo Gaviria. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo en Internet’. 2007.....	91

Figura 12. Jürgen Horlbeck, tercer director de Javeriana Estéreo, en la oficina ubicada en el último piso de la torre en la que se encuentra la emisora, edificio Pablo VI de la Universidad Javeriana. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.....	92
Figura 13. Vicky Rueda y Andrés Salgado durante la década de los noventa en la fonoteca. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.	93
Figura 14. <i>91.9 La revista que suena</i> . Fotografía tomada por Karen Aroca. 2014	94
Figura 15. Equipo Javeriana Estéreo celebrando el aniversario de la emisora en septiembre de 2013. Fotografía tomada e ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.....	95
Figura 16. Equipo Javeriana Estéreo hacia el 2009. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’	98
Figura 17. Esquema de programación de Javeriana Estéreo para Febrero de 2014.	101
Figura 18. Logo de la Red de Radio Universitaria de Colombia (RRUC). Tomada de la página oficial de esta red. 2003	102
Figura 19. Esquema tomado de la página web oficial de la RRULAC. 2014.....	104
Figura 20. Logo actual de la RRULAC. 2014. Tomado de la página web institucional.	105
Figura 21. Logo de la HJUT, emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Tomado de la página web oficial.	107
Figura 22. Rector que gesta la iniciativa de crear la emisora HJUT, Jaime Pinzón López. Fotografía tomada por Karen Aroca. 2014.....	107
Figura 23. Contrato 0290, del 1 de Octubre de 1985 expedido por el Ministerio de Comunicaciones de Colombia para el funcionamiento de la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.	108
Figura 24. Primeras chaquetas para los cassettes de la HJUT. Tomada de la página oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el micrositio que tiene asignado para esta emisora universitaria.	110
Figura 25. María de la Torre, tercera directora de la emisora HJUT.....	112

Figura 26. Primer boletín que realiza la HJUT para divulgar la programación (1986 – 1987). Fotografía tomada la página oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la que tiene un micro sitio dedicado a la emisora.	115
Figura 27. Rogelio Delgado, actual director encargado de la emisora. Fotografía tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la que hay un micrositio dedicado a la emisora HJUT. 2013	116
Figura 28. Boletín de Programación – HJUT 2012 – Homenaje a Bernardo Hoyos. Tomado de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. 2012.....	117
Figura 29. Equipo de la HJUT celebrando sus 20 años al aire- 106.9 FM ESTÉREO. Foto de Norberto Guiza. Tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano..	118
Figura 30. Boletines de programación 2012 – 2013 de la HJUT. Tomado de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la que tiene un micrositio destinado para la emisora.	121
Figura 31. Esquema de programación de la HJUT para Marzo del 2014 (Lunes a Jueves) ..	123
Figura 32. Esquema de programación de la HJUT para Marzo del 2014 (Viernes a Domingo)	124
Figura 33. Fernando Toledo Zamora <i>q.e.p.d.</i> Imagen tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano	125
Figura 34. Orlando Ricaurte, director de programación de la HJUT. Imagen tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.....	126
Figura 35. Logo de la UN Radio, emisora de la Universidad Nacional de Colombia. Imagen tomada de la página web oficial de la emisora. 2014	127
Figura 36. Edificio Uriel Gutiérrez de la Universidad Nacional de Colombia. Allí en el quinto piso se encuentra ubicada la UN Radio.....	128
Figura 37- Carlos Raigoso, actual director de la UN Radio, trabajando en la década de los 90. Foto de archivo particular.....	129
Figura 38- Equipo de la UN Radio hacia 1991 – Dirección de Fernando Orjuela – Foto Tomada del Archivo Personal de Ilse de Greiff.	131

Figura 39. Ilse de Greiff, locutora de la UN Radio y de Radio Nacional de Colombia. Fotografía tomada de archivo personal de Ilse de Greiff.	133
Figura 40. Fernando Orjuela, segundo director de la emisora de la Universidad Nacional de Colombia. Fotografía tomada de archivo personal de Ilse de Greiff.	134
Figura 41. Estudios de grabación de la UN Radio durante la década de los noventa.	137
Figura 42. Esquema de programación de la UN Radio a mediados de la década de los noventa	138
Figura 43. Logo de UNIMEDIOS. Tomado de la página web oficial de UNIMEDIOS	139
Figura 44. Equipo de trabajo de la UN Radio durante la dirección de Olga Marín. Foto tomada de archivo de Carlos Raigoso, actual director de la UN Radio.	140
Figura 45. Fonoteca de la UN Radio durante la década de los noventa. Fotografía tomada del archivo personal de Carlos Raigoso.	144
Figura 46. Esquema de programación semanal de la UN Radio. 2003. <i>Análisis realizado anualmente en la UN Radio.</i>	145
Figura 47 Esquema Análisis de Programación de la UN Radio en Septiembre del 2003	145
Figura 48. Celebración de UN Radio durante la dirección de Olga Marín	146
Figura 49. Sala de edición a comienzos del año 2000 en la UN Radio. Fotografía tomada del archivo personal de Carlos Raigoso.	148
Figura 50. Esquema de Programación de la UN Radio para Agosto de 2013	149
Figura 51. Toma de la página web de la UN Radio en el 2002. Así se identificaba esta emisora.	151
Figura 52. Actuales estudios de grabación de la UN Radio. Fotografía tomada por Karen Aroca. 2014	151
Figura 53. Logo de LAUD 90.4 FM. Tomado de la página web oficial de esta emisora.	152
Figura 54. Estudio de grabación de LAUD 90.4 FM. Fotografía tomada por Ginna Ávila. ...	152

Figura 55. Una de las operadoras y programadoras musicales de LAUD 90.4 FM	153
Figura 56. Esquema de programación del Lunes. La música clásica no está presente en las mañanas como ocurre en las demás emisoras universitarias.....	157
Figura 57- La móvil de LAUD 90.4 FM ¡Más de uno la habrá visto en alguna Feria del Libro o Festival de Teatro!	161
Figura 58. Estudio de grabación de LAUD 90.4 FM.....	162
Figura 59. Yeison Puentes, discípulo de Fernando España y experto en el género salsero ...	163
Figura 60. “Lo que ocurre en el pasado vuelve a ser vivido en la memoria”. John Dewey ..	173

INTRODUCCIÓN

“La historia de la radio todavía está por escribirse”. Esa es una de las frases que más se quedó en mi cabeza cuando estaba realizando las entrevistas para este trabajo de grado. Me la dijo una persona que ha dedicado toda su vida a la radio, a ese medio de comunicación apasionante que sigue dándole cabida a la imaginación en tiempos de convergencia. Poco a poco durante el proceso de investigación me fui dando cuenta de que así era. Es posible conseguir numerosa bibliografía sobre teorías e historia en torno a la prensa, el cine y la televisión, pero es más escasa la información en el caso de la radio. A medida de que investigaba me daba cuenta de que la radio aparecía como un medio estudiado, sobre todo, desde las audiencias. Muchos estudios de audiencias, muchas cifras, pero pocas historias en torno al pasado y a la evolución de este medio oral que ya casi cumple un siglo de inventado.

Al leer sobre radio en Colombia no he de negar que logré encontrar un buen número de investigaciones que desde diferentes disciplinas estudian a este medio de comunicación. Sin embargo, desde la Historia aún sigue siendo poca la bibliografía que nos lleve al pasado, a los personajes y a las motivaciones de quienes trabajaron en la radio durante determinada época. Rescato el trabajo de Gustavo Pérez Ángel y de Nelson Castellanos con el libro *La radio del tercer Milenio (1999)*, así como la investigación de Reynaldo Pareja con *Historia de la Radio en Colombia, 1929 -1980*. No obstante, de ahí nació una primera inquietud, que fue la de saber cómo se está construyendo la historia de la radio en el presente siglo. También, tuve otra duda respecto a lo que se ha contado sobre el pasado de la radio en Colombia, teniendo en cuenta de que en su funcionamiento puede ser de interés público, comercial o comunitaria.

Pues bien, encontré que en la historia de la radio que leía, principalmente aparecían las grandes empresas, el pasado de los grandes medios de comunicación, pero ¿en dónde quedaban los relatos de la radio comunitaria u otras emisoras alternativas? Solo se podía conocer del emblemático caso de Radio Sutatenza, pero de resto los libros dedicaban sus líneas, sobre todo a las radios comerciales y al papel de la radio en función del Estado.

El hecho de trabajar en una emisora universitaria aumentó mi curiosidad por conocer otro tipo de historias de la Historia que usualmente se conoce de la radiodifusión colombiana. Hablando con amigos y conocidos de Javeriana Estéreo me di cuenta de que había testimonios muy valiosos que valía la pena tener por escrito para crear una narración histórica que documentara cómo han sido sus orígenes y evolución a través del tiempo. De ahí me aventuré

a investigar no solo a Javeriana Estéreo, sino también a las demás emisoras universitarias que le precedieron en frecuencia modulada (FM): la HJUT 106.9 FM, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; UN Radio 98.5 FM, de la Universidad Nacional de Colombia; y LAUD 90.4 FM, de la Universidad Francisco José de Caldas.

Antes de comenzar con una metodología que me ayudara a construir el pasado de las emisoras universitarias anteriormente mencionadas, fue importante valerse de autores que dieran luces para desarrollar la investigación desde la perspectiva histórica que quería plantear. Los criterios empleados se basaron en que resolvieran mi inquietud de por qué y para qué estudiar los medios, particularmente la radio. Finalmente, ¿valdría la pena investigar sobre la radio universitaria desde un enfoque histórico? La respuesta la pude encontrar gracias a autores como Roger Silverstone y su libro *¿Por qué estudiar los medios?*, que de entrada me motivó para trabajar en esta tarea. En segundo lugar, fue importante tomar el estudio de los medios desde sus teorías teniendo en cuenta a especialistas del tema como John Thompson, que con su obra *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación*, aporta una perspectiva histórica de las teorías que poco a poco se han ido construyendo desde la prensa hasta llegar a medios de la modernidad como la Internet. A esta base bibliográfica que decidí emplear, también se sumaron planteamientos más recientes tomados del libro *Teorías de los medios de comunicación* (2008), del autor Federico Boni.

Luego de contar con un marco teórico que tuviera como eje central a esos tres autores vendría un reto mayor: la metodología. ¿Cómo contar la historia? ¿En qué basarme para escribir el relato? Desde el principio tuve claro que valerme de fuentes orales era importante; sin embargo, necesitaba de documentación o de archivos sonoros que me permitieran dar contundencia y mayor credibilidad al recorrido histórico que quería realizar. El primer paso fue recurrir a documentación oficial sobre cada una de las emisoras que iba analizar, lo cual tomó mucho tiempo por la misma antigüedad de estos documentos. Buscar y encontrar resoluciones de 1974 o de la década de los ochenta e incluso de los noventa fue un trabajo exhaustivo, ya que implicaba una lectura a través de los diarios oficiales, publicados en cintas que solamente se podían proyectar a través de una máquina en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Por el mismo tiempo que tomó y sin encontrar más que dos resoluciones, finalmente decidí acudir al Ministerio de Comunicaciones y a la Imprenta Nacional para solicitar las resoluciones autenticadas en las que se les concedía licencia de funcionamiento a las emisoras que estaba estudiando. Fue así como me dirigí a estas dos entidades por derecho de petición y a los quince días tuve una respuesta negativa por parte de la Imprenta, pero una respuesta

positiva por parte del Ministerio de Comunicaciones, que a través de una carta me aseguraba que los folios que necesitaba sí existían y que debía pagar por ellos. Sin embargo, luego de cancelar el dinero, tuve que asistir al Edificio Manuel Murillo Toro y esperar una mañana completa hasta que ellos encontraran toda la documentación que necesitaba. Además de las resoluciones, en el caso de la emisora de la Universidad Nacional y de la Universidad Distrital encontré acuerdos en los que el Consejo Superior Universitario apoyaba la creación de sus respectivas emisoras. En el caso de Javeriana Estéreo fue valioso el apoyo de Fernando Rivera, quien me colaboró con el Acta Oficial de Constitución de la Emisora, expedida hacia 1978 y con otros documentos.

Una vez conté con toda la documentación oficial que estuvo a mi alcance, indagué otras fuentes como los archivos sonoros. Tampoco fue fácil, ya que por ejemplo, en el caso de Javeriana Estéreo solo había memoria sonora reciente, pero no de las primeras décadas de la emisora. Lo mismo ocurrió con las otras emisoras, excepto la UN Radio, en la que Pedro Salazar, su fonotecario, se ha dedicado a clasificar y organizar un gran número de programas que a lo largo del tiempo han salido al aire. Posteriormente me di a la tarea de revisar revistas o periódicos de las universidades pero tampoco encontré mayor información.

Por último di el gran paso, el de irme hacia el campo de las entrevistas, que sería el más importante, ya que además de corroborar la documentación encontrada me brindaría nuevos datos sobre el pasado de las emisoras universitarias. ¿A quién entrevistar? ¿Qué preguntar? Lo primero que hice fue solicitar una cita con cada uno de los directores de las emisoras universitarias para tener una idea general de la historia de sus emisoras y para ir construyendo una lista de personajes que debía entrevistar. No era fácil convencer de este proyecto de grado a los directivos de cada radio universitaria, ya que ellos están acostumbrados a que los estudiantes de Comunicación Social llegan a preguntar, a tomar fotos y luego se van. En mi caso era diferente, así que poco a poco tuve que construir lazos de confianza con las otras emisoras, hasta que conté con el apoyo completo por parte de sus representantes, a quienes les manifesté personalmente mi interés de investigar y de aportar un trabajo de memoria sobre cada una de las emisoras.

Fue un trabajo progresivo, e incluso me atrevería a decir que etnográfico, ya que implicó asistir con cierta frecuencia a las emisoras, observar las dinámicas de trabajo e involucrarme y escuchar las anécdotas o historias que allí podría encontrar. Al final logré contar con fotografías de archivo, testimonios y un sinnúmero de datos curiosos que se quedan sin

mencionar en este trabajo. Me atrevería a decir que en total realicé más de veinte entrevistas entre todas las emisoras, teniendo en cuenta a los directores que han pasado, a algunos colaboradores y a las personas que se encuentran actualmente. Contactarlos tampoco fue fácil, ya que algunos no se encontraban en Bogotá o en el país y, desafortunadamente, otros murieron durante el proceso de investigación. Es el caso de la HJUT, emisora en la que no logré las entrevistas de dos de sus directores, Bernardo Hoyos y Fernando Toledo, quien falleció recientemente.

Luego de contar con el mayor número de entrevistas me di a la tarea de transcribir y agrupar la información para hacer el intento de construir una historia de cada una de las radio estaciones. Evidentemente al recopilar todo el material me di cuenta de que tenía más información de unas emisoras que de otras. También me fijé en que al agruparlas por categorías, algunas de las radios universitarias analizadas contaban con datos que otras no tenían. Precisamente, ¿cuáles son las categorías? , ¿Cómo catalogué la información? Realicé un esquema que me facilitaría organizar la escritura de cada uno de los relatos. Así que estructuré un bosquejo para realizar la narración con los siguientes datos:

- Historia Cronológica
- Orígenes de la emisora (motivacionales, personales, institucionales y procesos formales como resoluciones, acuerdos y decretos)
- Proceso de montaje (transmisores, antenas, equipos, estudios de grabación)
- Sostenibilidad financiera
- Programación (espacios de música, difusión científica y de expresiones culturales)
- Recursos Humanos (participación de programadores, docentes, estudiantes y directores)
- Hitos históricos (anécdotas de cada una de las etapas)

En últimas, esos fueron los aspectos que me ayudaron a escribir cada uno de los períodos de las emisoras universitarias. Al final me pregunté, ¿para qué todo esto? Y considero que lo que me mantuvo motivada a seguir investigando se resume en una sola palabra: memoria. La oportunidad de desarrollar un trabajo con un enfoque histórico me permitió tomar y aplicar herramientas del periodismo para contar un relato del pasado. Pienso que realizar esta investigación es valioso para el campo profesional del periodista, ya que generalmente estamos dedicados a cubrir la historia del presente y del día a día, pero también es válido escudriñar el pasado para comprender lo que se vive ahora. Tomarme el tiempo y la paciencia

para mirar los orígenes e historia de las emisoras universitarias me permitió comprender aspectos de la identidad que cada una de ellas tiene actualmente.

Respecto a su estructura, este trabajo que se titula “Un recorrido histórico a través de la radio universitaria en Bogotá”, consta de tres capítulos. En primer lugar, se encuentra un panorama general de la historia de la radio, partiendo inicialmente desde una mirada de los medios de comunicación y su papel en la construcción de la sociedad moderna. Es un trayecto que comienza mucho antes, desde la imprenta, pasando por la prensa, la telegrafía, la radio, el cine, la televisión y la Internet. En el caso de la radio se mencionan sus características y datos de su origen, desarrollo y evolución en Colombia y en el mundo. También se presenta una reseña de la radio universitaria y su historia y luego se mencionan los aportes de la radio cultural y educativa a las emisoras universitarias bogotanas.

El segundo capítulo, titulado “Construyendo una historia de la radio universitaria en Bogotá” se dedica completamente a los relatos de las emisoras Javeriana Estéreo, HJUT, UN Radio y LAUD 90.4 FM. En primer lugar, se cuenta la historia de la emisora de la Universidad Javeriana como pionera de las radios universitarias en Bogotá en FM, contando con los testimonios de los directores que han pasado desde 1977 hasta la actualidad. El segundo relato es el de la radio HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el que se cuenta con voces como las del rector de la época, Jaime Pinzón López, Rogelio Delgado, actual subdirector de la emisora; y Orlando Ricaurte, programador. En tercer lugar y siguiendo el orden cronológico, está escrito un recuento histórico de la UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia. Allí se cuenta con el testimonio de personajes como Ilse de Greiff, primera locutora oficial; Fernando Orjuela, Pedro Salazar, Olga Marín, Carlos Raigoso, entre otros. Por último, aparece el relato de LAUD 90.4FM, de la Universidad Francisco José de Caldas, que es la emisora universitaria más reciente.

El tercer capítulo de este trabajo presenta a manera de conclusiones y hallazgos una tipología de la radio universitaria en FM en Bogotá, teniendo en cuenta aspectos que las une como sus orígenes, los géneros que manejan, la tecnología que emplean, el papel de los profesores y los estudiantes, las formas de financiamiento y la misión que se han propuesto.

No siendo más, ¡Bienvenidos a este recorrido histórico a través de la radio universitaria en Bogotá!

1. MARCO TEÓRICO

La radio es un medio de comunicación caracterizado por su inmediatez y, sobre todo, por su calidez. Además de acompañar en momentos de soledad, se incluye en las rutinas diarias, interviene en los estados de ánimo y permite realizar diversas tareas mientras se escucha. Pese a la importancia de otros medios de comunicación como la televisión y el papel de nuevas tecnologías como la Internet, la radio en Colombia continúa siendo un medio con gran acogida entre los habitantes, tanto de zonas urbanas como de zonas rurales.

En este capítulo se abordará la importancia de estudiar la radio y en general los medios de comunicación para analizar cómo estos han contribuido a la construcción y formación de las sociedades modernas. Teniendo en cuenta a Thompson (1997, p.14), el desarrollo de los medios de comunicación, partiendo desde las primeras formas de impresión hasta los recientes tipos de comunicación electrónica como la Internet, han ayudado a que se constituyan estas sociedades que forman parte de la modernidad.

El objeto de investigación de este trabajo es la radio universitaria en Bogotá y su papel en la historia de la radiodifusión colombiana, ya que se ha destinado el estudio de las emisoras universitarias al contenido simbólico de los mensajes que van dirigidos a las audiencias, pero son escasas las investigaciones que se dan a la tarea de estudiar el contexto en el que se producen estos mensajes. De acuerdo a Thompson (1997, p.27), “ha resultado tentador concentrarse en el contenido simbólico de los mensajes de los media e ignorar el complejo orden de las condiciones sociales que subyacen a la producción y circulación de mensajes”.

En línea con lo anterior, es clave estudiar el contexto histórico que a lo largo del tiempo ha configurado la identidad de las emisoras universitarias bogotanas en FM, para determinar cómo también han sido partícipes de la historia de la sociedad colombiana. En primer lugar, se presentará un recorrido histórico que parte desde la imprenta y la prensa como medios que aportaron a la construcción de la sociedad moderna. En segundo lugar, se visualizará la importancia de estudiar los medios de comunicación y las teorías que se han planteado alrededor de estos. En tercer lugar, se mencionarán algunas de las características más importantes de la radio teniendo en cuenta sus particularidades históricas. En cuarto lugar, se realizará un recuento histórico a través del origen, desarrollo y evolución de la radio en el mundo. En quinto lugar, se llegará a lo particular, al contexto histórico de la Radio en

Colombia, seguido de la historia de la radio universitaria y cultural que se ha construido en el país.

1.1. Los medios de comunicación y su papel en la construcción de la sociedad moderna

Antes de comenzar a estudiar la radio, sus orígenes y evolución en el mundo, es importante hacer un recorrido a través de la historia de los medios de comunicación en general y la forma en que estos han aportado a la construcción de las sociedades modernas. Desde la imprenta, pasando por la prensa escrita, la telegrafía sin hilos, la radio, la televisión y la actual comunicación electrónica, los *media* y sus transformaciones han sido participes de la historia de las sociedades modernas. El uso de los medios de comunicación a través del tiempo, “implican la creación de nuevas formas de acción e interacción en la sociedad, nuevos tipos de relaciones sociales y nuevas maneras de relacionarse con los otros y con uno mismo” (Thompson, 1997, p.17).

El uso de los medios técnicos de comunicación altera nuestra dimensión espacial y temporal de la vida social. Con el desarrollo de las primeras formas de telecomunicación como el teléfono y el telégrafo se comienza a lograr un profundo distanciamiento espacial en el que no se necesitaba el transporte físico de formas simbólicas. “El advenimiento de la telecomunicación, entonces, desembocó en la *separación espacial y temporal*, en el sentido de que la distancia espacial dejó de requerir distancia temporal” (Thompson, 1997, p. 53).

Este profundo distanciamiento espacial y el desarrollo de los medios de comunicación ha dado lugar a una *historicidad mediática*, entendida por Thompson (1997, p.55) como “nuestra percepción del pasado y nuestra percepción de las maneras en que el pasado afecta a nuestra vida actual, que depende cada vez más de una creciente reserva de formas simbólicas mediáticas”. Si cada uno de nosotros le da una mirada a la historia de su vida es innegable la presencia de los medios de comunicación y de sus contenidos simbólicos en diferentes etapas como la niñez y la adolescencia. Aunque la tradición oral sigue desempeñando un papel importante en la formación y construcción de nuestro sentido del pasado, cada vez más se puede apreciar cómo los contenidos simbólicos y los productos de las industrias mediáticas tienen incidencia en el día a día.

Los medios de comunicación marcan un transcurso en la historia y la forma en que los individuos han actuado en ella. “Tenemos que alcanzar una clara comprensión del impacto de

estas transformaciones sobre cómo experimentan los individuos el transcurso de la historia y su lugar en ella” (Thompson, 1997, p.58). De ahí parte la iniciativa de volver al pasado, al nacimiento de los medios de comunicación y a los aspectos claves que marcaron la mediatización de la cultura desde finales del siglo XV hasta el presente.

Se puede asegurar que el desarrollo de la imprenta y de la prensa periódica en la Europa Moderna constituye el origen de lo que actualmente se conoce como *industrias mediáticas*. De acuerdo a Thompson (1997, p.79), “el surgimiento de las industrias mediáticas como nueva base de poder simbólico es un proceso que se puede rastrear hasta la segunda mitad del siglo XV”. Los avances en la comunicación y la producción de bienes de consumo se suman a la llegada de la imprenta, que con las técnicas de impresión planteadas por Gutenberg comenzaron a difundirse en varias de las urbes de Europa. “El surgimiento de la industria de la impresión presentó la aparición de nuevos centros y redes de poder simbólico que generalmente quedaban fuera del control de la Iglesia y del Estado, pero que ambos trataban de utilizar en provecho propio y que, de vez en cuando reprimían” (Thompson, 1997, p.79).

Para 1480, las imprentas se han establecido en un sinnúmero de poblaciones en toda Europa, así como también se comienza a consolidar un floreciente comercio de libros. Desde aquel momento se establecen las primeras imprentas y editoriales que se organizan de forma capitalista, convirtiéndose no solo en instituciones económicas sino que también en instituciones culturales. Con esta doble orientación se marca el comienzo de una Europa moderna en la que se refleja que “muchas de las primeras casas editoriales, no sólo eran negocios sino igualmente lugares de reunión para clérigos, estudiantes universitarios e intelectuales” (Thompson, 1997, p.84).

Además de generar espacios de discusión entre las élites intelectuales, la imprenta también contribuye a la difusión del protestantismo y a la fragmentación de la cristiandad, así como también incide en otros aspectos de la cultura de principios de la Europa Moderna. No solo se imprimen obras de carácter religioso, sino que también a autores clásicos como Virgilio, Ovidio, Cicerón, entre otros textos de la antigüedad. Sin embargo, los libros producidos inicialmente solo son leídos por las élites urbanas, conformadas por el clero, los universitarios, las élites políticas y la naciente clase comercial.

No obstante, la formación de los Estados modernos en Europa, conocidos actualmente como el *Estado nación* o el *Estado Nacional*, impulsa el desarrollo de la imprenta y la creación de símbolos y sentimientos de identidad nacional (Thompson, 1997, p.74). A través de la

imprensa el latín va en declive y poco a poco comienzan a crecer las lenguas nacionales, lo cual estuvo estrechamente vinculado con el crecimiento de los estados modernos. “La fijación de las lenguas vernáculas en papel impreso, y la promoción de algunas de estas lenguas al estatus de lenguas oficiales, fueron condiciones importantes para el surgimiento de las formas de identidad nacional y el nacionalismo del mundo moderno” (Thompson, 1997, p.91)

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, el desarrollo de medios de comunicación como la imprenta se convierte en una herramienta para que se consoliden lo que Benedict Anderson denominaría *comunidades imaginadas*:

“La convergencia del capitalismo, la tecnología de impresión y la diversidad de lenguas en la Europa de finales de los siglos XV y XVI llevó a la erosión de la sagrada comunidad de la cristiandad y al surgimiento de una pluralidad de “comunidades imaginadas” que posteriormente constituyeron las bases para la formación de conciencias nacionales”. (Anderson, citado en Thompson, 1997)

Sumado a los desarrollos que se presentan con la imprenta a mediados del siglo XVI también comienzan a aparecer folletos informativos, carteles y hojas de papel impresas de varios tipos que dan cuenta de las comunidades imaginadas a las que se refiere Benedict Anderson. En este periodo surgen las primeras publicaciones periódicas; sin embargo, los orígenes de los periódicos modernos se ubica durante las dos primeras décadas del siglo XVII, “cuando los periódicos de noticias aparecen regularmente cada semana con cierto grado de fiabilidad” (Thompson, 1997, p.95). Pese a esto, todavía predomina un significativo porcentaje de analfabetismo, lo cual crea una tradición, que casi un siglo después se vería reflejada en medios como la radio: el acto de leer periódicos o semanarios, conocidos como *corantos*, en voz alta y dirigida a un gran número de personas que no sabían leer ni escribir.

La creación de conciencias nacionales y el nacimiento de comunidades imaginadas con las primeras publicaciones periódicas en la Europa del siglo XVII se modifica en el siglo XVIII con la llegada de una prensa que comienza a mostrarse como ente independiente del Estado. Es el caso del *Daily Courant*, que aparece en 1702 por iniciativa de Samuel Buckley. “Apareció un variedad de prensa especializada: había periódicos dedicados a acontecimientos culturales y al entretenimiento, otros a noticias comerciales y financieras y un tercer grupo a comentarios sociales y políticos” (Thompson, 1997, p.98).

En este contexto de prensa independiente aparecen los primeros pensadores liberales y demócratas en el mundo que marcarían al naciente periodismo como Jeremy Bentham, James Mill y John Stuart Mill, quienes son considerados defensores fervientes de la libertad de prensa. Es así como “la lucha de la prensa independiente, capaz de informar y comentar acontecimientos con un mínimo de interferencias y control estatal, jugó un papel crucial en el desarrollo del moderno estado constitucional” (Thompson, 1997, p.99). Sumado a la lucha por una prensa independiente del Estado, varios de los gobiernos europeos de la época comienzan a establecer las leyes que garantizarían la libertad de expresión. De esta manera, para finales del siglo XIX, la libertad de prensa se convierte en un rasgo constitucional que caracterizaba a muchos de los Estados Occidentales.

Con la consolidación de medios característicos del siglo XIX como la prensa independiente, se configura una nueva esfera, la esfera de lo público. “El desarrollo del capitalismo mercantil en el siglo XVI, junto con las cambiantes formas institucionales del poder político, crearon las condiciones para que, a principios de la Europa moderna, surgiera una nueva forma de esfera pública” (Habermas, citado en Thompson, 1997). Esta esfera pública burguesa que se identifica entrado el siglo XIX se relaciona estrechamente con el nacimiento y desarrollo de la prensa periódica. “Parte del argumento de Habermas sostiene que la discusión crítica estimulada por la prensa periódica tuvo, a la larga, un impacto transformador en la forma institucional de los Estados Modernos” (Thompson, 1997, p.102).

Posteriormente, a principios del siglo XIX la prensa se consolida como una industria con intereses comerciales a gran escala. Los avances técnicos y tecnológicos de comienzos de siglo y los avances en los mecanismos de impresión son los que permiten que la industria periodística fuera dirigiéndose a públicos más amplios:

“(…) las bases financieras de la prensa empezaron a cambiar. Mientras que los periódicos del siglo XVII y XVIII habían estado dirigidos, sobre todo, a un sector restrictivo de la población relativamente acomodado y bien instruido, la industria periodística de los siglos XIX y XX fue orientándose progresivamente hacia públicos más amplios” (Thompson, 1991, p.109)

Desde entonces, con el desarrollo de la prensa comienza a hablarse del concepto de *industrias mediáticas*. También, a esta noción se suma una idea de naciente globalización, un proceso que aparentemente es actual pero al que se le pueden ver sus orígenes desde mediados del

siglo XIX, cuando se desarrollan agencias internacionales de noticias con sus principales sedes en Europa, así como la expansión de redes de comunicación que unían las regiones de las periferias con los grandes centros. “Se establecieron los principios de un sistema global de comunicación e información que progresivamente, ha ido ramificando y aumentando su complejidad” (Thompson, 1997, p.112)

En resumen, el siglo XIX se caracteriza por grandes descubrimientos que marcan a las sociedades modernas. Al desarrollo y evolución de la imprenta se suma el uso de la energía eléctrica, que se encuentra entre los grandes inventos que nacen durante el siglo XIX. Esto sería importante para el origen, desarrollo y evolución de sistemas de radiodifusión como la radio, que desde 1920 tuvo un desarrollo rápido y eficiente. Desde entonces, los medios de comunicación comienzan a formar parte de la vida cotidiana de las sociedades. Se podría decir que son intrusos, pero más allá de eso, se han configurado como instrumentos que han formado parte de la Historia de las sociedades, o como diría Benedict Anderson, de las *comunidades imaginadas*:

Nuestros medios son ubicuos, cotidianos, constituyen una dimensión esencial de la experiencia contemporánea. No podemos evadirnos de la presencia de los medios, ni de sus representaciones. Hemos terminado por depender de los medios impresos y electrónicos para nuestros placeres e información, confort y seguridad, para tener cierta percepción de las continuidades de la experiencia y, de vez en cuando, también de sus intensidades. (Silverstone, 1999, p.14)

En línea con la noción de *comunidades imaginadas* planteada por Anderson, teóricos de la comunicación como Federico Boni (2008, p.24) relacionan el surgimiento de la prensa con la conformación de los Estados Modernos en el siglo XIX, ya que “junto con la difusión de las doctrinas políticas del republicanismo, liberalismo y democracia popular, el capitalismo impreso creó un público de masas que empezó a imaginarse, a través de los medios de comunicación, un nuevo tipo de comunidad: la nación”.

1.2. La sociedad de masas y las teorías alrededor de los media

En párrafos anteriores se mencionaba cómo la prensa y su evolución marcan el nacimiento de las sociedades modernas. Pues bien, esto es determinante para comprender por qué la prensa y

las nacientes *industrias mediáticas* están vinculadas con el “nacimiento de la <<sociedad de masas>>, la llegada de la <<industria cultural>> y la aparición de los medios de comunicación de masas electrónicos” (Boni, 2008, p.49).

Si con la prensa y el desarrollo de la imprenta “se asiste a una democratización del saber, que corresponde con una mayor difusión del propio saber” (Boni, 2008, p.22), la llegada de medios electrónicos de comunicación de masas como la radio coincide con el nacimiento de la modernidad y los primeros trabajos teóricos que se desarrollan en torno a ella.

Estudiar los medios comienza desde entonces a ser un aspecto importante para comprender, no solamente a una *comunidad imaginada*, sino a una *sociedad de masas*, que es una nueva concepción contemplada con la llegada de los medios electrónicos. “Con la radio y la televisión (nacidas respectivamente unos ochenta y cuarenta años atrás), tenemos los primeros auténticos medios de comunicación de masas” (Boni, 2008, p.27).

Sin embargo, la *sociedad de masas* empieza a construirse como concepto a partir de los cambios que vienen desde la Revolución Industrial y que son evidentes durante el siglo XIX cuando la prensa ya se encontraba en la cúspide. Lo anterior, se manifiesta a través del “surgimiento del sistema – fábrica, la concentración de la población de ambientes rurales en la ciudad, la urbanización” (Boni, 2008, p.50). También, en el ambiente de la época, una persona del siglo XIX en Europa se ve enfrentada a la “experiencia de las enormes masas de personas por las calles de París, o a lo largo de los descensos vertiginosos por los túneles del metro de Londres” (Boni, 2008, p.50).

Vivir en una sociedad de masas que se ve reflejada en las grandes ciudades no es suficiente para estudiosos alemanes de la época como George Simmel, Siegfried Kracauer y Walter Benjamin, quienes reconocen su condición de individuos sumergidos en la modernidad, una modernidad a la que vinculan con “la industria cultural, la sociedad de masas, en una palabra: los medios de comunicación” (Boni, 2008, p.50). Walter Benjamin, un alemán filósofo, crítico social, ensayista y hasta locutor de radio, plantea una *arqueología de la modernidad*, comprendida de gran importancia para las teorías de los medios de comunicación, ya que en ella se establece “la idea de la obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” (Benjamin, citado en Boni, 2008).

La anterior idea planteada por Walter Benjamin comprueba la tesis de que con los cambios técnicos y tecnológicos modernos es posible realizar obras de arte producidas en serie. La

evolución técnica y los descubrimientos que nacen durante el siglo XIX dan cuenta de una sociedad en la que la exclusividad de, por ejemplo, contar con una obra de arte deja de ser determinante, ya que gracias a los medios técnicos es posible reproducirla de nuevo para que llegue a un mayor número de personas. De esta forma, se establece una masificación y se construye una sociedad de las siguientes características:

“(…) nacida con la urbanización y la producción industrial de las masas; y después de un *público de masas*, y naturalmente la correspondiente *cultura* que comprende los productos consumidos por este tipo de público (películas, emisiones radiofónicas, programas de televisión, anuncios publicitarios, entre otros)”. (Boni, 2008, p.53).

Siguiendo la idea de Walter Benjamin también se unen teóricos contemporáneos del siglo XX como la socióloga estadounidense Diana Crane, quien se refiere a la cultura de la reproducibilidad:

“La cultura hoy se expresa, se vive y se negocia, sobre todo, en forma de construcciones sociales explícitas o de productos culturales, en otras palabras, en forma de *recorded culture*, <<de cultura documentada>> y documentable, podríamos decir; cultura, pues reproducida y, por ello, reproducible y asimilada y, por tanto, conservada y archivada, en periódicos, libros, publicaciones periódicas, discos, películas, vídeos y recientemente, medios electrónicos” (Crane, citada en Boni, 2008).

Además de aplicar el concepto de *sociedad de masas* y de *reproducibilidad* a las teorías de comunicación, Boni (2008, p.53) se refiere a teóricos contemporáneos como el antropólogo hindú Arjun Appadurai y su planteamiento sobre los *mediascapes*, que hacen mención a “la distribución electrónica capaz de producir y difundir informaciones (periódicos, revistas, instalaciones televisivas, producciones cinematográficas, etc.), que resulta accesible a un número creciente de intereses públicos y privados de todo el mundo”.

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, desde el siglo XIX no ha sido posible establecer una teoría única de los medios. Para teóricos como Roger Silverstone (1999, p.19), sería un terrible error tratar de encontrar una, ya que se cuenta con múltiples perspectivas planteadas desde diferentes disciplinas que a lo largo del tiempo “han tenido algo que decir sobre los medios de comunicación, desde el arte y la arquitectura, hasta llegar a los propios medios de comunicación de masas” (Boni, 2008, p.19). Pero, ¿por qué se hace importante estudiar los

medios y construir teorías en torno a ellos? La respuesta la da Federico Boni en una de sus más recientes obras sobre los medios y sus teorías:

“Una teoría de los medios de comunicación de masas constituye un intento de comprender qué son, de identificar los aspectos esenciales y pertinentes, de dar cuenta de su desarrollo en la historia y en el seno de la sociedad, de interpretar las interacciones con otras situaciones sociales, y, sobre todo, con quien consume los medios de comunicación de masas, el público” (Boni, 2008, p.12)

Es por esta razón que estudiar los medios de comunicación, también conocidos como los *media* permite la comprensión de su papel en la sociedad y su desarrollo a través del tiempo. Después de la consolidación de la prensa, durante el siglo XIX aparecen nuevos medios que marcarían el curso de las sociedades modernas y de la etapa que actualmente se conoce como globalización. Por orden de aparición, la prensa, el cine, la radio, la televisión, el ordenador y también otros medios no tan mencionados como el teléfono o los videojuegos, han marcado el curso de la historia del mundo. Por lo tanto, se hace importante estudiar e investigar los medios de comunicación para comprender y establecer teorías que permitan su conocimiento e impacto en la sociedad.

Pese al gran número de teorías que se han planteado, los estudios en medios de comunicación se han concentrado sobre todo en la televisión, la prensa y el cine, que han sido los más investigados. Respecto a este último, “se trata de uno de los medios de comunicación que más intelectuales, estudiosos e investigadores ha movilizadado en la generación de saberes y conocimientos, así como de modelos de análisis” (Boni, 2008, p.21). Por lo tanto, es importante darse a la tarea de estudiar otros *media*, con el fin de ampliar las teorías de los medios de comunicación y la producción de la cultura mediática.

Sumado a las teorías, la producción de símbolos es un aspecto esencial para el estudio de los medios de comunicación, que actualmente se encuentran sumergidos en las *industrias mediáticas* a las que ahora reconocemos como grandes conglomerados de las comunicaciones. Hoy en día, esta noción se ejemplifica en reconocidas empresas como *Time Warner*, el grupo *Bertelsmann*, la *New Corporation* de Rupert Murdoch, el *Fininvest*, de Silvio Berlusconi. “Estas grandes concentraciones de poder económico y simbólico ofrecen bases institucionales para la producción de información y contenido simbólico y su circulación a escala global” (Thompson, 1997, p.11).

Se hace importante entonces estudiar los medios de comunicación como creadores de productos mediáticos que esencialmente son símbolos: las películas, los programas de televisión, un dramatizado radiofónico o el artículo de un periódico, están formados de palabras, sonidos, imágenes que son leídos, interpretados y dotados de significado por parte de los públicos (Boni, 2008, p.85). De esta forma, los medios son entendidos como símbolos en sí mismos, ya que desde su definición:

“El símbolo es algo que está en *lugar* de alguna otra cosa: una palabra, es decir, un sonido, puede estar en lugar de un concepto, de un objeto material, o de una persona, si se trata de un nombre propio; una imagen puede representar un paisaje, también una persona, o naturalmente, un concepto (pensemos en la bandera de la paz), y así seguirían más ejemplos”. (Boni, 2008, p.85)

Históricamente, desde la imprenta, seguida por la telegrafía, la radio, la telefonía, la televisión y la Internet, cada una propuso maneras de manejar la información de comunicarla; “nuevos modos de articular el deseo y nuevos modos de influir y agradar. Nuevos modos de elaborar, transmitir y fijar el significado”. (Silverstone, 1999, p.43)

Al planteamiento de pensar los medios de comunicación como productores de símbolos y generadores de significado, se unen teóricos como el lingüista estadounidense Noam Chomsky, quien presenta su teoría sobre la producción mediática como instrumento de propaganda en el libro *La construcción del consenso*, escrito con Edward Herman, en donde los medios son considerados como un sistema que se presta para la comunicación de mensajes y símbolos, “cuya función es la de divertir, entretener, informar e inculcar en los individuos, valores, opiniones y códigos de comportamiento que los integran en las estructuras institucionales de la sociedad” (Boni, 2008, p.95).

Otro autor crítico frente a las relaciones presentes entre las estructuras productivas y los contenidos de los medios de comunicación es el sociólogo francés Pierre Bordieu, quien no se dedica específicamente a la escritura sobre medios, pero que hace énfasis en cómo “grupos distintos compiten entre ellos para acceder a zonas de influencia y de poder en numerosos <<campos>>, como la literatura, el arte, la educación o el gusto” (Boni, 2008, p.97). Sin embargo, en contraste con estos teóricos que se refieren a la producción simbólica se presenta la economía política de la comunicación como un enfoque crítico en relación, “con tres

importantes aspectos del sector productivo de los medios de comunicación: la propiedad, las dimensiones del mercado y su internacionalización” (Boni, 2008, p.88), lo cual refleja la necesidad de comprender el rol de la cultura en nuestra sociedad actual teniendo en cuenta las características de las organizaciones en las que ésta se produce y se difunde.

De acuerdo con lo anterior, “las instituciones no elaboran significados sino que los proponen. Las instituciones no cambian de manera pareja. Tienen diferentes ciclos de vida y diferentes historias” (Silverstone, 1999, p.19). Precisamente, frente a las instituciones mediáticas y a los contenidos que proponen aparece la economía política de la comunicación con una visión crítica en la que se menciona la globalización cultural como una época actual en la que se entra a un “campo minado de la denominada teoría del <<imperialismo cultural>>” (Boni, 2008, p.90).

En síntesis, estudiar los medios de comunicación ha sido una tarea a la que se han dedicado diferentes teóricos provenientes de distintas disciplinas como la Sociología, Antropología, Historia, entre otras que presentan sus planteamientos frente al rol de los medios de comunicación y su impacto en la sociedad. No obstante, no se necesita que seamos teóricos para opinar y ser críticos frente a los medios de comunicación y los contenidos que se producen diariamente, ya que “somos un pueblo de <<mediólogos>>, cada uno con su teoría y las posibles <<recetas>> para mejorar la calidad de todo cuanto se nos propone cada día por radio, televisión y prensa (pero también, cine, música, etcétera)” (Boni, 2008, p.16).

1.3. La Radio y sus particularidades

Es innegable la presencia de los medios de comunicación en nuestra vida cotidiana. Indiscutiblemente, la radio, la televisión y la Internet se han convertido en “puertas y ventanas que nos permiten ver e ir más allá de los límites del espacio físico de la casa y más allá, incluso, de la imaginación” (Silverstone, 1999, p.148). “La radio es el teatro de la mente”, lo dijo en su momento David Ogilvy, uno de los hombres más famosos en la publicidad y los *media* de comienzos del siglo XX. Posiblemente, desde la telefonía comienza a verse el advenimiento de los medios de comunicación modernos y su papel en la transformación de las formas de interacción que estaban presentes en la sociedad. “El teléfono puede ser considerado con todo el derecho <<el abuelo>> de los nuevos medios de comunicación (el

ordenador, Internet), que permiten precisamente este tipo de comunicación interactiva” (Boni, 2008, p.45).

John, B Thompson, un estudioso de la comunicación y de sus teorías presenta tres niveles de interacción comunicativa que Federico Boni menciona en su libro sobre las teorías de los medios de comunicación: “la *interacción cara a cara*, la *interacción mediada* y la *interacción cuasi mediada*” (Boni, 2008, p.22). En el caso de la radio y de otros medios como la prensa y la televisión se presenta un modelo de interacción *cuasi mediada*, en la que “los mensajes generados por los diversos canales mediáticos se dirigen a un conjunto de receptores potencialmente infinito”. Esto nos ubica en una característica de la radio y es que ofrece una especie de monólogo en el que, a diferencia de los otros tipos de interacciones se presenta una unidireccionalidad. (Boni, 2008, p.21)

Asimismo la radio se caracteriza desde sus orígenes por su cobertura y capacidad de llegar a un gran número de personas, gracias a los rápidos avances que se presentan desde finales del siglo XIX. Desde sus comienzos, la radio fue considerada como un instrumento de difusión que crece y se expande vertiginosamente por toda Europa:

“La red radiofónica llegó pronto a cubrir la casi totalidad de los países europeos, favoreciendo un clima de intercambio cultural, creando en algunos casos dificultades a determinados regímenes políticos (pensemos en el papel de la Radio Londres en Italia en el curso de la Segunda Guerra Mundial)”. (Boni, 2008, p.27)

De hecho, dramaturgos como el alemán Bertol Brecht, ven la radio un medio útil para “derribar el capitalismo a través de una transformación revolucionaria, junto con otros medios como el teatro, la poesía lírica y el cine” (Boni, 2008, p.28). Otros teóricos como Walter Benjamin también se refieren a las potencialidades de la radio como un medio que se caracteriza por <<despertar las conciencias>>, así como su capacidad transformadora de volver al público activo, sobre todo en su participación para la producción de saber y conocimiento.

Otra de las características que se le puede atribuir a la radio es en que en sí mismo es un medio retórico. No solamente la radio, ya que de acuerdo a Roger Silverstone (1999, p.57), los espacios que los medios crean en público y en privado, en nuestros ojos, nuestros oídos y nuestra imaginación, son contruidos retóricamente. Esta retórica puede ser entendida

históricamente desde la *polis* griega, con las primeras expresiones que se daban de la cultura oral pública. Sumado a que la radio es un medio retórico por excelencia, también se caracteriza por su contribución a la construcción de nación, un atributo de los medios que va en línea de la idea de *comunidades imaginadas* planteada por Benedict Anderson. Más allá de la palabra impresa, desde sus orígenes la radio y la televisión han tenido mayor alcance en la sociedad. “La radio, esto es, la radiodifusión pública, fue el medio por excelencia de edificación de la comunidad nacional” (Silverstone, 1999, p.162). También, con la llegada de la radio y la televisión se comienza a generar una identidad en común, ya que estos dos medios “veían la capacidad de proveer una materia prima simbólica con la cual una nación pudiera construir una identidad compartible” (Silverstone, 1999, p.162).

Un ejemplo que explica el papel de la radio en la construcción de la nación se ve reflejado históricamente en la British Broadcasting Corporation, más conocida como BBC, que nace en Inglaterra en 1922 como una empresa dedicada al servicio de radiodifusión sonora:

La programación de la BBC suministraba la estructura, en el ciclo de los horarios diarios y semanales y la difusión en vivo de grandes rituales nacionales, tanto sagrados como seculares; y suministraba el contenido en los programas que contaban los relatos de la nación, reformaban sus mitos e historias, transmitían sus sonidos y sus voces. Coronaciones, finales de copa, conversaciones; música y charla; el noticioso nocturno; lo pomposo, lo trivial y lo trascendente; algo para todo el mundo. (Silverstone, 1999, p.162)

A las características históricas mencionadas anteriormente se suman otras que vale la pena mencionar. Para resumir, técnicamente la radio cuenta con ventajas como la cobertura, su capacidad de penetración y masificación, la simultaneidad, instantaneidad, afectividad, estímulo a la imaginación, cercanía y costos de operación. Estas ventajas son planteadas por el investigador venezolano de comunicación, medios y educación, Gustavo Villamizar Durán en su libro *Teoría y Práctica de la Radio*.

En primer lugar, la radio se caracteriza por la ventaja de que tiene una gran cobertura y un mayor alcance. Pese a la llegada de medios de comunicación como la televisión, la radio es el único medio de comunicación que “llega a el más recóndito de los lugares: ciudades, montañas, selvas, mares e incluso a los círculos polares” (Villamizar, 2005, p.49). Esto permite comprender que por naturaleza la radio garantiza una mayor difusión de sus mensajes. En el caso de América Latina, el Centro Internacional de Estudios Superiores de

Comunicación para América Latina, CIESPAL, establece para 1997 que en el continente latinoamericano predomina “la existencia de una televisora por cada tres periódicos y a su vez, una televisora por cada doce emisoras” (Ciespal, citado en Villamizar, 2005).

Una segunda ventaja que caracteriza a la radio es la penetración y masificación, ya que desde la llegada de la radio fue fácil que se involucrara en escenarios cotidianos como el hogar, la oficina, el carro, entre otros:

“Es un medio que guarda intacta su posibilidad de llegada. Por otro lado, en medio de la crisis que acompaña desde hace años a nuestros pueblos, al tanto de los altos costos de adquisición de un televisor y la insuficiencia de programas de electrificación, el radorreceptor portátil o “radiecito de pilas” sigue estando a la mano de la gente” (Villamizar, 2005, p.50).

En tercer lugar, otra de las ventajas características de la radio es la simultaneidad, ya que así como la televisión, tiene la capacidad de llegarle a un gran número de personas, sin importar sus condiciones sociales, políticas, económicas y culturales. La radio es un medio de comunicación con amplia difusión en el que actualmente, “las transmisiones satelitales, las redes o circuitos radiales permiten la presencia de una señal o transmisión en diversos lugares por distantes que sean y aun en todo el mundo, en el mismo momento y a pesar de los diferentes usos horarios” (Villamizar, 2005, p.50).

A la amplia cobertura, penetración, masificación y simultaneidad, se suma una tercera ventaja que hace de la radio un medio especial y diferente de los demás: la instantaneidad. Quizá esta es la característica más importante que se le ha atribuido a la radio, ya que pese a los avances tecnológicos que presenta la televisión, el medio radial presenta la posibilidad de hacer más rápidamente las emisiones en vivo:

“Mientras los impresos llegan al lector horas después de haber sido escritos y mediante un complicado sistema de distribución; la emisión radiofónica llega al oyente en el mismo instante en que se emite y sin necesidad de que intervenga ningún intermediario” (Villamizar, 2005, p.50).

Una cuarta ventaja de la radio como medio de comunicación es la afectividad, ya que llega con gran fuerza y apela más a las emociones de la gente. Además de ser un medio que genera un sentimiento de compañía, la radio “depende del trabajo básico del sentido del oído, el cual,

si bien tiene sus limitaciones, es también el más cercano a la actividad emocional de los seres humanos” (Villamizar, 2005, p.50). La afectividad que genera la radio también se puede explicar gracias a la música, con la que comparte el lenguaje sonoro y despierta múltiples emociones. “Los relatos musicales en la radio son una contaminación de formas lingüísticas: la canción aparece contextualizada en un flujo sonoro de palabras, sonidos, murmullos, al cual contribuye y por el cual resulta modificada” (Sibilla, citado en Boni, 2008). Sumada a la afectividad, la radio genera un sentimiento de cercanía, ya además de la música, los oyentes se sienten involucrados en diferentes programas en los que pueden participar. El lenguaje de la radio también es cotidiano y es el “medio más democrático, debido a la cercanía con la vida común y cotidiana de sus oyentes, y a la oportunidad que tienen estos de hacerse escuchar” (Villamizar, 2005, p.51).

Los bajos costos de operación es una quinta ventaja que diferencian a la radio de otros medios. De todos los medios de comunicación, la radio es el que menos costos técnicos implica, ya que las producciones radiofónicas, a diferencia de la televisión, necesitan de poco personal. “La incorporación de novedosos equipos han permitido reducir el consumo de energía, así como los requerimientos de espacio y personal operativo; en consecuencia, se ha logrado minimizar los procesos y costos de producción y emisión” (Villamizar, 2005, p.52). Por último, uno de los atributos más importantes de la radio que ya se ha citado anteriormente y que vale la pena mencionar de nuevo es el estímulo a la imaginación. La radio es un medio que logra tocar la imaginación de las personas y transportarlas a diferentes ambientes y regiones en cuestión de segundos:

“Lo más interesante de todo es que cada escucha elabora *su* imagen y no se trata, por supuesto, de que ella deba ser la imagen. Construimos nuestras imágenes a partir de lo que la radio nos cuenta o nos relata; pero de la misma manera confrontamos esto con lo que somos y por tanto, con lo que vemos y queremos” (Villamizar, 2005, p.51).

1.4. Origen, desarrollo y evolución de la Radio en el mundo

El estudio histórico de la radio ha permitido la comprensión de otros medios de comunicación que llegarían posteriormente al mundo como la televisión. Por ejemplo, para conocer los orígenes de la televisión europea es necesario remontarse a la historia de la radio y a los países que participaron en su origen, consolidación y evolución en el viejo continente. La BBC, *British Broadcasting Company* fue reconocida en Europa en 1936 por lanzar su primera

programación para la televisión. Mientras tanto, en Estados Unidos, la radio ya era un medio de comunicación de masas y la mayoría de hogares norteamericanos contaban con al menos un aparato de radio.

Antes del sistema de radiodifusión que se fue popularizando poco a poco, la invención de la radio se remonta en sus comienzos a la telegrafía sin hilos durante el siglo XIX, considerado un período en el que las comunicaciones entre diferentes países ocupan un primer plano. “Con el advenimiento del siglo XIX, la necesidad de un medio de comunicación que fuera capaz de atravesar rápidamente los océanos se volvió urgente para la sociedad occidental” (Oriol, 1986, p.38).

Frente a la aparición de nuevos inventos de comunicación como la telegrafía en 1830, el teléfono en 1876, la propagación de ondas electromagnéticas entre 1886 y 1889 y la primera proyección de cine en 1895, los estados Europeos y el estado Norteamericano actúan de diferentes formas. Mientras que en Europa se pensaba en una explotación en régimen de monopolio, el gobierno de los Estados Unidos renuncia a la idea de intervenir en la explotación de los nuevos medios y la posibilidad de controlar las patentes.

Guillermo Marconi, inventor de la telegrafía sin hilos logra investigar y crear un nuevo invento basándose en la teoría de las ondas de Hertz. Su hipótesis consistía en que se podían emitir ondas hertzianas desde un aparato que las potenciara para comunicarse de un lado a otro, tal como ocurría con la telegrafía de Morse. Fue así como Marconi, de origen italiano, se traslada a Inglaterra, patenta su invento y tiempo después crea la *Wireless Telegraph Company*, empresa que funda en Europa y América y que posteriormente le daría grandes beneficios. “Es también la lógica del beneficio lo que mejor nos clarifica las etapas del desarrollo de la radio hasta su utilización actual” (Oriol, 1986, p.41).

Según Pere-Oriol Costa (1986) se pueden diferenciar tres etapas importantes en el desarrollo de la radio: 1899, 1920 Y 1922. En la primera etapa (1899), todos los beneficios obtenidos se basan en la explotación de patentes mediante la venta o alquiler de equipos de transmisión y recepción. En este periodo, a comienzos del siglo XX, los Estados Europeos se caracterizan por su intervencionismo en materia de comunicación, incluso desde 1837, cuando Francia decreta su monopolio sobre la transmisión de señales mediante máquinas telegráficas. También en España, por ejemplo, la ley del 26 de octubre de 1907 le da el derecho al

gobierno para que mediante ‘Reales Decretos’¹ se desarrollaran los servicios de radiotelegrafía, cables y teléfonos. Por último, en países como Inglaterra, la primera ley sobre telegrafía sin hilos se aprueba en 1904 y la *Wireless Telegraphy Act*, delega la posibilidad de instalar aparatos radiotransmisores o receptores contando con una autorización gubernamental.

En el segundo periodo, correspondiente a 1920, aparece la primera emisora regular de radiodifusión y el 16 de octubre de 1920 en Pittsburg nace una emisora creada por la casa Westinghouse cuando uno de sus ingenieros instala un emisor en el tejado del garaje de su casa, emitiendo música y programas hablados a través de él. En Estados Unidos, la radio crece rápidamente y en la casa *Westinghouse* se crea *Radio Pittsburg* en 1920. Para la segunda mitad de 1921 ya existían más de 30 emisoras de radio. Asimismo en los países de Europa las primeras emisoras comienzan en 1920, solo que evolucionan en un proceso lento. En Reino Unido, la compañía *Marconi* realiza algunos intentos de radiodifusión que rápidamente son prohibidos por la presión de la Armada sobre el gobierno. Solo hasta enero de 1922 la empresa *Marconi* logra permisos para emitir y suspende sus sesiones para que el Ministerio de Correos comprobara que la emisión radiofónica no interrumpía las comunicaciones oficiales.

La tercera etapa establecida por el teórico español Pere-Oriol Costa (1986), es considerada como la de la configuración de la radio. La estación WEAJ contrata espacios para conversaciones de diez minutos relacionadas con una compañía inmobiliaria de Long Island, Estados Unidos. De esta forma se comienza a considerar la radiodifusión como un negocio de grandes posibilidades. Con el paso del tiempo la radio empieza a perfeccionarse y compañías como la Westinghouse, General Electric, American Telephone and Telegraph (AT&T) comienzan a convertirse en grandes multinacionales. De esta manera, con el auge de estas empresas comenzó una guerra de las patentes, cuya consecuencia fue la duda frente al compromiso de, con el progreso de la radio, no intervenir en el Estado, ya fuera el caso de Europa o de América.

En el caso de Estados Unidos, el desarrollo de la radio se caracteriza por el no intervencionismo en materia de radiodifusión, lo cual difiere marcadamente de los países europeos. Sin embargo, a finales de 1916, la guerra de las patentes comienza a debilitar

¹ Es una norma jurídica con rango de reglamento que emana del poder ejecutivo (el Gobierno) y en virtud de las competencias prescritas en la Constitución.

militarmente a Estados Unidos y el gobierno llega a pensar en la adopción de un papel intervencionista como el europeo hasta que se logra un desarrollo coordinado de la radio durante la guerra, en el que la radiodifusión era financiada por el Estado y guiada por la Marina. En este contexto nace la RCA, *Radio Corporation of America* (RCA), en la que la Marina restituye las emisoras privadas que se habían gestionado durante el periodo de la guerra. Tanto en Europa como en Estados Unidos, “el Ejército era el primer interesado en desarrollar la comunicación por radio, pues sus servicios ganaban en efectividad con la aplicación de modernas técnicas de comunicación” (Oriol, 1986, p.46).

Históricamente es indiscutible el papel fundamental que cumplió la radio durante la guerra. Esto se evidencia en líderes políticos como el norteamericano Roosevelt, quien ve el potencial de la radio y demuestra cómo los políticos son capaces de apropiarse de ella y de utilizarla como mecanismo de propaganda y de cohesión social.

1.5. Un contexto histórico de la Radio en Colombia

Dando una mirada en el tiempo, la historia de la radio en Colombia se encuentra sumergida en un contexto económico y político que es determinante en sus orígenes y posterior evolución. “El análisis muestra que la radiodifusión colombiana es una reproducción fidedigna de un modelo radial importado y articulado a la dependencia neocolonial del país” (Pareja, 1984, p.11).

Además de ser evocativa, la radio colombiana se ha estudiado como parte del proceso de modernización del país, al vincularse con la aparición de una cultura de masas:

“La radio fue el primer medio verdaderamente masivo en un contexto social donde las tasas de analfabetismo fueron altas aun hasta mediados del siglo XX, de manera que el medio radial fue clave no solo en la amplificación de la oratoria política, sino también por hacer perceptible para las masas iletradas el tema político a través de un periodismo que les hablaba en sus propios códigos” (Pareja, 1984, p.19).

En Colombia, las primeras etapas de evolución de la radio no han llegado a ser lo suficientemente investigadas por causa de los hechos del 9 de abril de 1948, conocido como el ‘Bogotazo’ e inicio del periodo de la Violencia en Colombia. La revuelta del 9 de abril,

caracterizada por la rebelión popular, generada por el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, termina con incendios en diferentes edificios gubernamentales, entre ellos los que contenían información oficial y documentos sobre el estado de la radiodifusión que se encontraba en el Ministerio de Comunicación. Posiblemente, algunas emisoras también fueron incineradas y sus archivos también podrían haber brindado datos importantes para el análisis histórico de la radiodifusión colombiana.

Frente a la escasa documentación, Reynaldo Pareja , comunicador social e investigador colombiano, se ha dedicado a indagar sobre la historia de la radio colombiana partiendo de la base de que la evolución de la radiodifusión se ha dado dentro de contextos económicos y políticos que han atravesado el país desde los años treinta hasta nuestros días. No obstante, se puede realizar un recorrido general a través de la historia de la radio colombiana partiendo desde comienzos del siglo XIX. Son los radioaficionados quienes se encargan de introducir la radio desde 1923 con la llegada de los primeros transmisores/receptores de baja potencia.

Así como había sucedido en Estados Unidos, los radioaficionados colombianos son quienes divulgan la radiodifusión y se encargan de popularizar las transmisiones internacionales en onda corta mediante la fabricación rudimentaria de radorreceptores de galena, que eran receptores que captaban la señales de radio en Amplitud Modulada o AM. Esta iniciativa es posible gracias a que en Colombia, hacia 1915, se funda la primera estación radiotelegráfica de la compañía Marconi, así como se inaugura de la primera estación internacional de Morato, en el municipio de Engativá, el 2 de abril de 1923 durante el gobierno del presidente Pedro Nel Ospina. Asimismo, el servicio inalámbrico es inaugurado en algunas estaciones de Barranquilla, Cali, Medellín, Cúcuta y San Andrés Islas. El sistema de comunicaciones colombiano, así como las instalaciones pertenecían a la Marconi Wireless Co., que contaba con un monopolio mundial y cuya concesión es otorgada durante veinte años por el gobierno del general Ospina.

Según Reynaldo Pareja (1984), el año 1929 marca el nacimiento oficial de la radiodifusión colombiana, aunque verdaderamente se tuvo que esperar dos años para que su instalación fuera definitiva. Comparado con el desarrollo de la radio en el mundo: Estados Unidos en 1920; Francia en 1921; Argentina, Dinamarca, Rusia e Inglaterra en 1922; Alemania, Australia, Bélgica, Suiza y países Escandinavos en 1923; la radio colombiana llegó tardíamente y además “precedida por la experimentación de diversos modelos de funcionamiento” (Pareja, 1984, p.18).

El gobierno colombiano es el primer ente en tomar iniciativa sobre la radiodifusión colombiana. Desde temprano es clara la necesidad de contar con una voz oficial y para esto en 1924 se solicitan los primeros equipos de onda larga de 1Kw de potencia a la Telefunken, una empresa alemana de fabricación de aparatos de radio y televisores fundada en 1903. Es así como para el 7 de agosto de 1929, después de una larga espera, el entonces presidente de la República de Colombia, Miguel Abadía Méndez, inaugura la primera radiodifusora del país: la emisora HJN (más adelante conocida como Radiodifusora Nacional de Colombia).

Después de esta iniciativa del gobierno, también aparece la primera estación de radio privada en Colombia, creada por Elías Pellet Buitrago, quien inicia transmisiones de carácter experimental el 8 de diciembre de 1929, con un equipo de 15 W, identificándose con la sigla HKD, cuyo nombre más adelante sería “La Voz de Barranquilla”. No obstante, la primera emisora de carácter comercial es fundada por Gustavo Uribe Thornschildt y Roberto Jaramillo, en enero de 1930 con la HKF, “Colombian Radio & Electric Corporation”. En ese mismo año también se fundan emisoras de carácter experimental como la HKA, “Voz de Colombia”, de Jesús Amórtegui; la HKB, “Voz de Tunja”, de Pompilio Sánchez; la HKE del Observatorio meteorológico de San Bartolomé de la Merced; la HKJ de Antonio Barona y la HKK de Miguel Rivas, en Cali; y, finalmente, la HKT de Alberto Hoyos de Manizales.

Para 1934 ya se ha logrado un amplio crecimiento en la radiodifusión colombiana y se duplica el número de emisoras existentes, que la mayoría de ellas ya funcionaban con licencia comercial, gracias al decreto 423 del 28 de febrero de 1931, que otorgaba las licencias de funcionamiento, “en vez de contrato, a razón de \$200 pesos anuales, pagaderos al gobierno por las emisoras de carácter comercial y \$10 pesos anuales por las experimentales”. Al espectro electromagnético se suman estaciones como la HKM en Bogotá, más conocida como “Voz de Chapinero”; dos en Medellín (la HKN, mas adelante “Ecos de la Montaña” y la HKO “Medellín Radio”); y una la HKR en Cali, emisora de Enrique Oroya.

Gracias a emisoras como las mencionadas anteriormente, la popularidad de la radio se logra con los primeros ensayos de programación. Los programas de esta primera etapa se caracterizan por los gustos de los dueños de las emisoras, quienes reflejan su condición social de acuerdo a la música que escuchaban. La inclinación por la música clásica, la opereta, la zarzuela y las primeras adaptaciones del teatro español, eran contenidos considerados de carácter selecto. Asimismo, los programas complementarios eran de tipo cultural, tales como las poesías, los comentarios de literatura, las conferencias de corte académico y los discursos

religiosos. Solo la emisora “Voz de la Víctor”, fundada por Manuel J. Gaitán en 1933 lleva a su programación la música popular y la música típica colombiana.

Cabe resaltar la importancia militar y sobre todo política que tiene la radiodifusión colombiana desde el comienzo. En 1932, cuando se presenta el conflicto entre Colombia y Perú, la radio juega un papel fundamental en el que algunos radioaficionados como Italo Amore y Roberto Jaramillo ayudan para establecer la comunicación inalámbrica entre las fuerzas militares y el gobierno, que por distancia y falta de carreteras hubiera quedado incomunicado. De esta manera, la radiodifusión le demuestra al gobierno de Colombia su capacidad para ofrecer un servicio eficaz y convertirse en un potencial instrumento político.

En 1934 el gobierno colombiano interviene y ejerce uno de los primeros actos de censura. La estación HJN es clausurada porque para el gobierno el programa “Los Josefinos” era considerado inmoral. Según Pareja (1984), “sobra repetir que para finales de 1934 el modelo de radiodifusión implantado en el país era el de la radiodifusión comercial, importado desde Estados Unidos. Sin embargo, es necesario analizar un poco más en detalle por qué fue adoptado dicho modelo comercial y no un modelo europeo no – comercial” (Pareja, 1984, p.23). La radio colombiana nace en un momento histórico en el que la industria necesitaba un medio que le ayudara y garantizara la ampliación de los mercados nacionales. La radio cumplía con el requisito de hacer publicidad masiva y en este sentido la industria encontró la respuesta en la radio antes que la empresa.

Los fundadores de las emisoras de radio, que pertenecían a la empresa privada, son los que se encargan de poner la radio al servicio del mayor rendimiento económico posible, dando cuenta de que las llamadas radioemisoras no eran un riesgo sino una gran inversión. Lo anterior había ocurrido con la radiodifusión norteamericana, conocida detalladamente por los fundadores de la radiodifusión colombiana. Al nacer la radio colombiana, y acorde con sus circunstancias económicas, “no podía ser otra que una radio comercial, tanto por los criterios de sus iniciadores como por las necesidades de un mercado del cual se nutre y sirve” (Pareja, 1984, p.26).

De esta manera, en 1935 la radio colombiana comienza una nueva etapa de desarrollo caracterizada por su lanzamiento a nivel nacional y por su consolidación definitiva de carácter comercial. El periodo comprendido entre 1935 y 1940 se caracteriza por un crecimiento económico y de la estructura de la radiodifusión colombiana. El desarrollo económico y

político viene de la mano del presidente liberal Alfonso López Pumarejo, quien lleva a cabo importantes reformas. La consolidación comercial de la radio colombiana se logra en este periodo gracias a su relación con el crecimiento industrial que vive Colombia entre 1934 y 1938. En el desarrollo de la radiodifusión, las nacientes industrias son las que contribuyen a la evolución de las emisoras de radio.

El sector industrial opta por invertir en el medio radial, lo cual descansa en antecedentes económicos. Para comienzos de esta etapa, la industria y el comercio se dan cuenta de que era posible ampliar sus mercados de consumo a través de la radio, un medio de gran cobertura y penetración para hacer publicidad de sus productos. En 1935, la industria realiza una primera inversión en el medio radial cuando las empresas industriales antioqueñas más exitosas como la Compañía Colombiana de Tabaco, Fabrica de Hilados y Tejidos del Hato (Fabricato), Cervecería Unión, Laboratorios Uribe Ángel, Compañía Nacional de Chocolates, entraron a formar parte mediante acciones en la fundación de “La Voz de Antioquia”.

“Históricamente la radio se involucró en el desarrollo del país, que respondía a la orientación económica y política impulsados por el Gobierno de Alfonso López” (Pareja, 1984, p.40). De esta forma, el período comprendido entre 1935 y 1940 se caracteriza por las grandes directrices que se establecen en la radiodifusión colombiana. Por ejemplo, es una etapa en la que la radiodifusión es determinada mediante orientaciones comerciales, desde su gestión administrativa, financiación y estructuración en la programación. “La radio quedó así limitada a ser vehículo de mayor alcance publicitario en función de las necesidades de la industria y el comercio: el cultivo, la ampliación y fortificación de los mercados nacionales” (Pareja, 1984, p.42).

En Colombia, por ejemplo, en 1936 las industrias antioqueñas reconocen en la radio un instrumento de gran alcance para publicitar sus productos. La acogida y el apoyo financiero de la industria tuvieron una fuerte incidencia en la orientación de la programación y de todos los contenidos radiales. En materia legislativa, desde el punto de vista político, el gobierno colombiano, mediante el Ministerio de Comunicación, se encarga de ser parte directa y activa en el control del contenido, a través de las amonestaciones, las multas y los requisitos legales. Lo más significativo es también el reconocimiento que tiene en su momento la radio por parte de los partidos políticos, que ven la radiodifusión un arma poderosa para movilizar las masas y hacer propaganda de sus partidos. “La radiodifusión dejó de ser un experimento aislado. Se consolidó definitivamente como un ensamblador de la vida nacional, de la vida cultural, de la

realidad nacional. A través de las múltiples voces regionales, el país obtuvo un medio de integración nacional jamás alcanzado” (Pareja, 1984, p.43).

Pese a lo anterior, en sus comienzos la radio colombiana estuvo lejos de ser una herramienta de educación para el pueblo. “La representación de su vida económica y política quedó subordinada a los intereses de clases, al dominio del medio por parte de los sectores políticos y económicos elitistas de ambos partidos” (Pareja, 1984, p.43). Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial se marca un nuevo período histórico para el desarrollo de la radio en la economía general del país. Esta etapa de crecimiento de la radiodifusión colombiana se vincula con los acontecimientos del 9 de abril de 1948 cuando, por circunstancias históricas arranca una nueva etapa. Como en épocas anteriores, la situación política y económica del país incide en el contexto en el cual se mueve la radiodifusión colombiana. Por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial tiene efectos en la economía y no solo afecta a la radiodifusión mundial, sino que también a la colombiana.

En medio de todo este contexto internacional, el crecimiento económico de la radio se consolida con el nacimiento de las cadenas “que definitivamente le imprimieron una orientación política a la actividad radial y le dieron un claro derrotero al enfoque y al contenido de la programación” (Pareja, 1984, p.71). En este nuevo período la radiodifusión entra en un período que se caracteriza por la tecnificación de la producción, importación y adaptación de nuevos avances tecnológicos, logrando llegar a un mayor número de colombianos. Esto incide en que se constituya una cultura de masas en Colombia, que no hubiera sido posible gracias a la radio y su incidencia en los sectores populares y letrados para definir elementos de la identidad nacional.

De acuerdo con Pareja (1984, p.52), el nacimiento de las Cadenas Radiales en Colombia se da en 1945, bajo la influencia de este modelo que ya estaba en boga en Estados Unidos. Sin embargo, las motivaciones iniciales de las cadenas de radio se remontan a 1937 con Enrique Ramírez G, quien crea un programa de música en vivo de quince minutos que se emitía a través de seis emisoras de la época: “Nueva Granada” en Bogotá, “La Voz de Radio Santander” en Bucaramanga, así como “La voz del Valle” en Cali y “Emisora Electra” en Manizales. La cadena que se llamaba “La Alfombra Mágica” duró poco tiempo pero es considerada como la primera iniciativa que nace en Colombia bajo este modelo.

Desde antes de 1945 se pueden ver los primeros intentos de montar transmisiones en cadena en el país. Pero en últimas, es la llegada de intereses comerciales extranjeros la que se encarga

de impulsar las primeras cadenas radiales en forma. Es el caso de la “Cadena Kresto” de Juan Carlos Ambrosio:

“La cadena había tenido éxito en sus país de origen, Argentina y en las diversas ciudades latinoamericanas donde había sido iniciada: Lima, Río de Janeiro, Caracas, México, La Habana. La principal atracción de la programación consistía en traer al país las grandes figuras de la canción latinoamericana, imposibles de contratar por una sola emisora local a causa de los precios tan elevados. La cadena lograba financiar las presentaciones por medio de giras organizadas en los diversos países donde ya existía una “sucursal” de la cadena. Durante un año la radio audiencia colombiana escuchó todas las noches, en un programa de media hora, los más cotizados cantantes latinoamericanos como Pedro Vargas, Libertad Lamarque, Lupita Palomera y el Trío Calavera. El programa era retransmitido por unas 23 emisoras en las ciudades principales” (Pareja, 1984, p.52).

El éxito obtenido por las cadenas extranjeras es el que motiva al nacimiento de cadenas colombianas que también le hicieron competencia a la cadena argentina Kresto. Es el caso de la “Cadena Bolívar”, que nace organizada por Jaime García y Hernando Téllez, de “Radio Nutibara”, quienes logran hacerle competencia a la cadena extranjera a través de programas que combinaban diversos géneros como la ópera, zarzuela, y música típica. “Lograron superar el número de emisoras afiliadas, 26 contra las 23 de la Cadena Kresto” (Pareja, 1984, p.53). Este es solo uno de los ejemplos de las cadenas radiales que se intentaron construir antes de 1945, pero que finalmente no subsistieron. Por esta razón, es en 1945 cuando se logra definitivamente el lanzamiento de las Cadenas radiales, gracias “a la Guerra y su impacto en el avance tecnológico de la electrónica: la radiotelegrafía, el radar, la condensación de circuitos electrónicos, las ondas ultracortas, los objetos teledirigidos y la frecuencia modulada (FM)” (Pareja, 1984, p.53).

Para 1945, un grupo de empresarios y políticos que son socios del periódico El Liberal, entre los que se encontraban “el expresidente Alfonso López Pumarejo y su hijo Alfonso López Michelsen, Carlos Sanz de Santamaría, Jorge Soto del Corral, José Gómez Pinzón, Alberto Arango Tabera, Luis Uribe Piedrahita, Cesar García Álvarez, Enrique Toro, Emilio Toro Villegas, Mario Santo Domingo, Hernán Echavarría y otros” (Pérez y Castellanos, 1998, p.97), le encomiendan a Genaro Payán que se organice una gran emisora con dos frecuencias en onda corta y una en onda larga. Es así como a finales de 1946 obtienen la licencia de instalación de equipos y transmisores en frecuencia modulada, lo cual implica un proceso

lento que termina hasta 1948. Mientras tanto, estos empresarios nombran a su proyecto 'Radiodifusión Interamericana' con la pretensión de cubrir el Continente con sus frecuencias. Curiosamente, los equipos instalados no habían salido al aire en 1948, pero termina siendo así por causa de los sucesos del 9 de abril de 1948. Como un acto de solidaridad, los dueños de la emisora toman la decisión de prestar al ejército las instalaciones para apoyar con las comunicaciones durante los días posteriores a la crisis que deja el 'Bogotazo':

“Durante la emergencia política del mes de abril de este año, Hubert Simons facilitó a las Fuerzas Armadas los transmisores de onda corta para comunicarse con todas las guarniciones del país. Durante los tres meses siguientes el Ministerio de Guerra transmitió un programa con el nombre de “La Hora de las Fuerzas Armadas”, a través de los transmisores de Simons” (Pareja, 1984, p.55).

Mientras la capital se encontraba en crisis, en Medellín el empresario, William Gil Sánchez, quien es propietario de Emisoras Siglo XX, convence a la empresa Coltejer de entrar de forma directa en la radiodifusión bogotana adquiriendo grandes emisoras. De esta forma, en ese mismo año, Gil se entera del proyecto Radiodifusión Interamericana y logra una negociación con sus dueños del 50% de la nueva empresa, a la que él le cambia el nombre por Emisoras Nuevo Mundo. Finalmente el 30 de junio de 1948 se constituye la Sociedad Emisoras Nuevo Mundo S.A. y el primero de septiembre del mismo año comienza a funcionar “con un capital de 162.000 pesos” (Pareja, 1984, p.56). Desde ese momento se consolida lo que en un futuro sería la idea de transmitir en cadena entre las Emisoras Nuevo Mundo, La Voz de Antioquia y RCO en Cali, las tres emisoras que se convirtieron en el centro de la nueva Cadena Radial Colombiana ahora conocida como CARACOL.

Desde el comienzo, la cadena Emisoras Nuevo Mundo (ahora CARACOL) se afana por afiliarse a la industria y lo logra con el patrocinio de Everfit y por la publicidad de Coltejer en La Voz de Antioquia. “No contenta con estos clientes, Caracol afilió además a la Compañía de Tabaco, la Nacional de Chocolates, Paños Vicuña, Almacenes Ley, Gaseosas Postobon, Pantex, Pepalfa, Indulana y Cervecerías Unión” (Pareja, 1984, p.56). Más adelante, el 23 de agosto de 1956, CARACOL S.A. se constituye como sociedad anónima y sus primeros socios son la Compañía Colombiana de Radiodifusión S.A, La Voz del Río Cauca, Emisoras Nuevo Mundo y Radio Reloj S.A.

Además de CARACOL, considerada como la primera cadena radial del país, se sumaron otras cadenas que nacen posteriormente como Radio Cadena Nacional – R.C.N, cuyos orígenes comienzan cuando Coltejer compra exclusivamente la propaganda textil a La Voz de Antioquia, dejando desplazada a la empresa competidora, Fabricato. “Este hecho hizo que Fabricato junto a otras firmas industriales se vieran obligadas a hacer una inversión directa en la radiodifusión. “Emisora Nueva Granada”, conjuntamente con su rival, “La Voz de Antioquia no solo había marcado la pauta de la programación de éxito, sino que habían ocupado los puestos de mayor sintonía” (Pareja, 1984, p.57). No obstante, el reto de Fabricato era levantar la Emisora Nueva Granada, ya que durante los incidentes del 9 de abril había sido sancionada y cerrada; sin embargo, el grupo industrial Fabricato logra que esta emisora salga nuevamente al aire conservando su nombre original. “Así las empresas marginadas de participar en “La Voz de Antioquia”, decidieron que la inversión en “Emisora Nueva Granada”, no solo les era útil sino esencial para competir con la pujante cadena recién fundada, Caracol” (Pareja, 1984,p.57). De esta manera, el 11 de febrero de 1949 inicia sus labores Radio Cadena Nacional, que con el mismo afán de Caracol se dedica a comprar emisoras en las principales ciudades del país.

La tercera cadena que nace en Colombia como competencia de Caracol y Radio Cadena Nacional es Todelar, que llega ya entrada la década de los cincuenta de la mano de Bernardo Tobón de la Roche. “La lucha por acaparar sintonía se inició fortaleciendo las principales radiodifusoras, especialmente las de las ciudades capitalinas de los departamentos” (Pareja, 1984, p.57). Es así como con las tres cadenas radiales se establece una competencia entre grupos de emisoras a mediados de siglo, lo cual es considerado “uno de los factores enriquecedores de la radio colombiana, estimulando su crecimiento de manera permanente” (Pérez y Castellanos, 1998, p.101). Ya para 1970, Todelar contaba con un gran número de emisoras agrupadas con el nombre Unión – Radio, constituyéndose como la cadena con mayor número de emisoras afiliadas en todo el país.

Otra cadena que vale la pena mencionar y en la que se profundizará más adelante es Radio Sutatenza, una propuesta educativa planteada en 1948 por el padre José Joaquín Salcedo como proyecto para enseñarle a leer y a escribir por medio de la radio a los campesinos que se encontraban en las zonas rurales. Sin embargo, este proyecto realizado a través de de la Acción Cultural Popular (ACPO) se ve enfrentado a problemas de sostenibilidad:

“La dura competencia comercial planteada entre las tres grandes cadenas y las numerosas emisoras pequeñas, unida a la imagen eminentemente educativa de Sutatenza, no permitieron su florecimiento económico autónomo. Adicionalmente, la incursión por la radio comercial, le cerró las fuentes públicas de financiación que le habían ayudado en el pasado” (Pérez y Castellanos, 1998, p.101).

En consecuencia, a finales de la década de los 80, las frecuencias e instalaciones de la Acción Cultural Popular son vendidas a Caracol, con el fin de sobrellevar la situación económica que comienza a afectar a esta cadena educativa.

Otras cadenas de menor magnitud también se consolidaron en Colombia. En 1971, Jaime Pava Navarro funda la cadena Super con emisoras afiliadas en Bogotá y Medellín. Para 1998, Super cuenta con “45 emisoras en Bogotá entre propias y afiliadas dispersas en el centro del país, 22 de las cuales transmiten en AM y 23 en FM” (Pérez y Castellanos, 1998, p.102). Asimismo a la lista de cadenas del país se suma Olímpica, que es una agremiación de emisoras musicales nacida en 1969 en Barranquilla. Para 1998 Olímpica cuenta con:

“15 emisoras, 12 de ellas bajo el nombre de Olímpica Estéreo, localizadas en las ciudades de Bogotá, Medellín, Cali, Cartagena, Santa Marta, Montería, Sincelejo, Valledupar y Manizales; dos emisoras con el nombre de Radio Tiempo en Barranquilla y Cartagena y Emisoras Atlántico en Barranquilla. Las emisoras Olímpica transmiten preferencialmente música tropical por la banda de FM” (Pérez y Castellanos, 1998, p.102).

En resumen, desde la aparición de las grandes cadenas en Colombia, después de 1948 comienza un período de desarrollo y evolución de la radio. Sin embargo, para comprender las diferentes etapas que han existido en la Historia Radial, Pérez y Castellanos (1998, p.154), plantean una sinopsis de la Historia de la radio colombiana dividiéndola en cuatro etapas que permiten ver con claridad sus orígenes, evolución y desarrollo. En primer lugar, se establece una etapa inicial que va de 1929 a 1936. Durante este período se crea la primera emisora colombiana en 1929 y solo hasta 1936 comienza a afianzarse la industria radial con un desarrollo lento. “A partir de entonces, algunas razones determinaron un progreso vertiginoso, que colocaron a la radiodifusión colombiana en un puesto de privilegio en relación a la de países de similares condiciones” (Pérez y Castellanos, 1998, p.102).

Etapas de la Historia Radial					
Frecuencias autorizadas					
Etapa	Onda Larga	Onda Corta	Frecuencia Modulada	Total Estaciones	Emisoras CARACOL
1929-1936	18	21	-	39	-
1936-1948	85	31	-	116	2
1948-1986	405	56	105	566	107
1986-1998	424	44	560	1028	183

Figura 1. Etapas de la Historia Radial (Pérez y Castellanos, 1999, p.154)

En segundo lugar, la etapa posterior corresponde al período entre 1936 y 1948, caracterizado por el desarrollo y auge de la radio comercial en el país, que se nota con el aumento en el número de frecuencias: “de 39 a 116 en 12 años” (Pérez y Castellanos, 1998, p.155). Durante este lapso, la programación de las emisoras cuenta con programas que se desarrollan en el entretenimiento. Cabe resaltar el hecho de que aquellos años estuvieron marcados por la Segunda Guerra mundial, lo cual también tuvo una fuerte influencia en la radio. “El natural interés que despertaron los acontecimientos relacionados con la Segunda Guerra, también pusieron a muchos colombianos a pegar su oído de los receptores” (Pérez y Castellanos, 1998, p.155). Esto tuvo un efecto posterior en la programación de las emisoras, ya que por ejemplo, en tiempos de la postguerra, la radio en Colombia se convierte en el medio de información y de entretenimiento favorito.

La tercera etapa que sitúan Pérez y Castellanos (1998, p.155), corresponde a los años comprendidos entre 1948 y 1986, cuando la radio tiene un gran crecimiento después de los sucesos del 9 de abril de 1948. En este período los gobernantes y empresarios se dirigen al medio radial y se pone en evidencia “la importancia y el poder que éste alcanza en diferentes clases sociales, pero ante todo se hizo claro el peligro que puede representar el sistema en manos irresponsables” (Pérez y Castellanos, 1998, p.155). Después del 9 de abril de 1948, el gobierno toma medidas que vinculan a los propietarios de las emisoras con el manejo noticioso y el control de la programación. Desde entonces, la radio comienza a experimentar un cambio, no solo desde su normatividad sino que también desde su aspecto económico y tecnológico con la llegada de transmisores más potentes y con la iniciativa de enlazar emisoras en cadenas radiales, lo cual abre las fronteras para los colombianos que se encontraban en diferentes regiones. “La radio ensanchó la geografía de los provincianos, integrándolos a una sociedad de fronteras más amplias, y estos límites marcaron un mayor espacio para la nueva industria” (Pérez y Castellanos, 1998, p.156). Este período se

caracteriza también por la llegada de la televisión a Colombia en 1954, que al igual que la radio también entra de forma tardía si se compara con otros países de América Latina. Pese a la llegada de la televisión, la radio continúa con fuerza porque cuenta con la ventaja de cubrir casi que todo el territorio nacional. Sin embargo, en la medida en la que la televisión va mejorando técnicamente y en su programación, desplaza y modifica el esquema que tenía planteado la radio:

“Las radionovelas actuadas fueron perdiendo audiencia, y la radio se concentró en programas noticiosos, musicales, especiales para el hogar. Otros campos se abrieron para la radio con motivo de la competencia de la televisión, tales como la transmisión de eventos deportivos, en los cuales el medio radial demostró sus ventajas en cuanto a la facilidad y economía de transportar y operar equipos” (Pérez y Castellanos, 1998, p.156).

A mediados de la década de los cincuenta la radio comienza a tener mayor impacto en otros espacios geográficos gracias a que en el mercado colombiano aparecen transistores portátiles, económicos y que funcionan con pilas. “Con el transistor, el campesino se colgó la música y las noticias de su hombro, y la radio lo acompañó hasta el propio surco de labranza” (Pérez y Castellanos, 1998, p.156). Sumado a que la radio comienza a penetrar en todas las esferas de la sociedad, la oferta de programas aumento con el encadenamiento de las estaciones que hace posible la elaboración de contenidos con mejor calidad. Además, la aparición simultánea de las cadenas radiales y la competencia entre ellas eleva el nivel que tenía la radio hasta el momento. Posteriormente, durante las décadas de los sesenta y los setenta, la radio colombiana crece notablemente con la economía, tanto así que “le permitió pensar en su expansión fuera de las fronteras” (Pérez y Castellanos, 1998, p.158).

Finalmente, una tercera y última etapa de la evolución de la radio colombiana se ubica desde 1986 con acontecimientos relevantes en la historia de la radiodifusión nacional. En primer lugar, Pérez y Castellanos (1998, p.158), destacan cómo la legislación contenida en el decreto 1900 de 1990 hace posible el acceso de la empresa privada a la tecnología internacional que antes solo estaba al alcance exclusivo de entidades oficiales. En segundo lugar, otro hito importante es la Constitución de 1991 que mantiene la autonomía de la actividad radial. En tercer lugar, se inicia una transformación tecnológica en la radiodifusión colombiana. Seguido de este hecho, también se consolida la articulación entre la industria y el medio radial, lo que permitió dar el salto a la empresa de gran tamaño:

“Se inició la internacionalización. Se aumentó vertiginosamente el número de emisoras, tanto privadas como comunitarias. La música popular y el género informativo llegaron a la FM, dentro del moderno concepto de la segmentación de las audiencias” (Pérez y Castellanos, 1998, p.159).

Parece terminar, es importante destacar el crecimiento de la radio de acuerdo al contexto social y político que presentaba el país en cada una de sus etapas. Pérez y Castellanos (1998) presentan un cuadro comparativo en el que se muestra cómo unos gobiernos más que otros han impulsado que se adjudiquen frecuencias radiales. Por ejemplo, los gobiernos de López Pumarejo y de Santos fueron los que más impulsaron la radio en sus primeras etapas. Del último período de la historia radial se puede ver un significativo avance de la radio colombiana en los gobiernos de Julio César Turbay Ayala y Ernesto Samper Pizano.

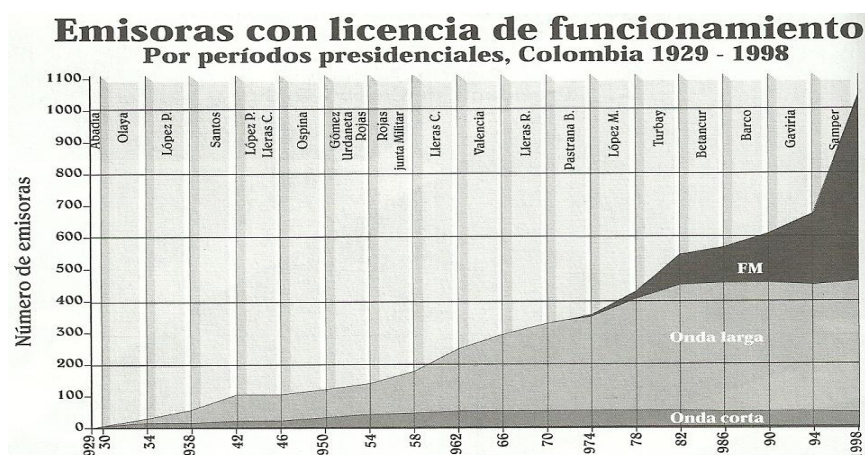


Figura 2. Tabla sobre número de emisoras con licencia de funcionamiento durante los períodos presidenciales en Colombia desde 1929 hasta 1998. (Pérez y Castellanos, 1998, p.154)

Dando una mirada a la radio en el siglo XXI se puede vislumbrar una nueva etapa en la que este medio, así como la televisión, es de gran importancia para los grandes conglomerados de comunicación. De acuerdo a Huérfano (2005), la radio colombiana ha entrado en una dinámica económica en la que se enfrenta a una forma de colonización. Actualmente ya no se hace mención de cadenas de comunicación, como en etapas anteriores, sino de grandes conglomerados económicos del mundo que han intervenido en los medios de comunicación del país. Es el caso del grupo económico español Prisa, que actualmente es propietario de un sinnúmero de emisoras en Colombia. Para 2005 cuenta con:

“71 estaciones en FM y 100 en AM; la fidelidad de las audiencias se logra con la oferta de estilos que van desde música vallenata hasta rock. Además de poseer estas 171 frecuencias, en septiembre de 2005 tomó en arrendamiento otra en FM, en la cual funcionaba la tradicional emisora HJCK; a finales del mismo año incorporó a su sistema radial las emisoras Veracruz, de Manizales y Medellín” (Huérfano, 2005, p.115).

Lo anterior ejemplifica cómo Caracol Radio , conocida anteriormente como la Primera Cadena Radial de Colombia , ha dejado de ser una cadena radial colombiana para formar parte de una estructura de comunicaciones a nivel global . Dando una mirada en el tiempo, desde la Historia, “el análisis muestra que la radiodifusión colombiana es una reproducción fidedigna de un modelo radial importado y articulado a la dependencia neocolonial del país” (Pareja, 1984, p.11).

De acuerdo a Huérfano (2005), actualmente se estaría hablando de una segunda y actual colonización española en la que la economía ha surtido efectos en la radio colombiana. La radio y los contenidos se convierten entonces en bienes simbólicos que corresponden a unas lógicas de mercado a nivel mundial. Ahora se habla de un supuesto de “soberanía del consumidor”, en el que la rentabilidad económica depende de mercancías, consideradas en la radio como el programa y su audiencia. “El programa es una primera mercancía que se ofrece a los oyentes; el éxito de esta mercancía determina la emergencia y el éxito de la segunda mercancía: la audiencia, producto que se vende a los anunciantes” (Huérfano, 2005, p.118).

Lo anterior demuestra una nueva etapa, en la que la radio colombiana se ha ido incorporando en un mercado global que responde a unas lógicas de mercado diferentes a las de épocas anteriores.

1.6. La Radio Universitaria y su Historia en el mundo

Los orígenes de las emisoras universitarias en América Latina y en España se pueden ubicar en 1924 con el nacimiento de Radio Universidad Nacional de la Plata en Argentina. De acuerdo a investigadores latinoamericanos de la radio universitaria como Lucía Casajús, el surgimiento y escenario de las emisoras universitarias en América Latina comienza con la inauguración oficial de Radio Universidad Nacional de la Plata, nacida en esta universidad pública situada en la capital de la provincia de Buenos Aires. Es una radio universitaria joven que nace a pocos años de que se haya realizado la primera transmisión radial en Argentina y este tan solo sería el comienzo de otras emisoras universitarias que nacen posteriormente en

América Latina. Aunque en su momento no estaban bajo la denominación de ‘emisora universitaria’, esta emisora pionera nace como otros tantos medios radiales universitarios de la región:

“Unos medios de comunicación estrechamente vinculados a la educación y a la investigación, concebidos como medios culturales ligados a la sociedad, tal como lo manifestara en el discurso de la inauguración de la emisora argentina el entonces Rector de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Benito Nazar Anchorena, donde señalaba que “a la Universidad de La Plata le corresponde la iniciativa de haber empleado una estación radiotelefónica no solo como excelente elemento de enseñanza e investigación para la Radiotécnica sino también para fines de divulgación científica, o sea como elemento de la extensión universitaria(...)” (Casajús, 2011, p.72)”.

Bajo estos preceptos nace la primera emisora universitaria latinoamericana. La noción de extensión es una característica que históricamente identifica a las emisoras universitarias latinoamericanas, que poco a poco irían surgiendo en el resto del continente. La semilla de la extensión universitaria se le atribuye a José Ingenieros, quien originalmente se llamaba Giuseppe Ingegneri, pero que decide tomar este nombre americano estando en Argentina. Su influencia es de gran importancia para las universidades latinoamericanas, ya que varios de los escritos de Ingenieros “servirían de inspiración y sustento del pensamiento de los estudiantes que promovieron la Reforma de Córdoba en 1918” (Gaviria, 2013, p.63). Las reflexiones y planteamientos de Ingenieros desde 1915 continúan siendo vigentes en las universidades latinoamericanas, sobre todo la idea de la extensión universitaria, que también ha tenido gran incidencia en las emisoras universitarias del continente:

“A través de la extensión se proponía que la universidad asumiera el estudio y la reflexión sobre los problemas nacionales o regionales, retroalimentando la práctica docente y la investigación a partir de las necesidades de las comunidades, todo orientado al propósito de retribuir a la sociedad los resultados de los desarrollos académicos” (Gaviria, 2013, p.64),

La extensión universitaria se establece gracias a la Reforma en Córdoba en 1918, que conduce a una revuelta estudiantil materializada en el Manifiesto Liminar, con el que se proclama una reforma universitaria redactada por Deodoro Roca y que constituye la base de la reforma universitaria argentina. “El Manifiesto contiene, una serie de argumentos por los cuales los estudiantes protestaron, marcharon y se confrontaron con violencia, y plantea en forma muy concisa principios que recorrerían todo el continente americano” (Gaviria, 2013, p.65).

En resumen, entre los postulados planteados por la Reforma y sintetizados por Gaviria (2013), se encuentran la autonomía universitaria, la libertad de cátedra, la vinculación de docencia e investigación, la inserción y rol de la universidad en la sociedad, la solidaridad latinoamericana e internacional, la democratización del ingreso a la universidad y gratuidad de la enseñanza, pero el más importante de todos es la extensión universitaria, entendida como “el fortalecimiento de la función social de la Universidad. Proyección al pueblo de la cultura universitaria y preocupación por los problemas nacionales” (Gaviria, 2013, p.66).

Los enunciados mencionados anteriormente se relacionan con el compromiso que las emisoras universitarias han buscado desde sus orígenes. La idea de una extensión universitaria se refleja en la tarea a la que se une la radio como medio que se proyecta desde la universidad. Estos postulados se materializan en la emisora de la Universidad de la Plata en Argentina, ya que en ella “se desarrolla una obra completa de difusión cultural, que sirve para vincular más aún la universidad con el medio social en que actúa, devolviendo con ventaja al país el esfuerzo que la Nación realiza para sostenerla” (Casajús, 2011, p.72).

Al poco tiempo de que nace la iniciativa radial de la Universidad de la Plata en Argentina, aparece una nueva propuesta en 1931, la de la Universidad Nacional del Litoral que sale al aire con la emisora LT10. Según Casajús (2011, p.73), esta tendencia de radio dentro de las universidades que comienza a incrementarse a partir de los años cincuenta, ya para la década de los noventa “registra la presencia de más de un centenar de emisoras universitarias en la región”. Cabe resaltar que las primeras emisoras universitarias que nacen en América Latina realizan sus emisiones gracias a que tuvieron “licencia para emitir en Onda Media (AM); estas licencias fueron conseguidas por siete universidades. Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XX se concedieron las licencias universitarias en Frecuencia Modulada (FM)” (Fidalgo, 2009, julio-septiembre.p.2).

De esta manera, el ejemplo de la radio universitaria argentina comienza replicarse en otras universidades de América Latina, que cuando salen al aire presentan sus misiones teniendo en cuenta el planteamiento de José Ingenieros sobre la extensión universitaria. En primer lugar, la emisora de la Universidad de Antioquia en Colombia, que nace un 9 de noviembre de 1933, “inaugura una radio creada no solo con fines científicos sino para difundir y transmitir a la ciudad el espíritu del alma mater” (Gaviria, 2013, p.67). En segundo lugar, cuatro años después, el 7 de abril de 1937, nace la emisora de la Universidad Técnica Federico Santamaría

(Chile), que funda su emisora declarándola “un vehículo de extensión llamado a cumplir un rol importante en el desarrollo espiritual y cultural de la sociedad en la cual se encuentra inserta” (Gaviria, 2013, p.67). Dos meses después, nace el 14 de junio de 1937 Radio UNAM, considera la primera emisora universitaria mexicana. Esta emisora que nace en la Universidad Nacional Autónoma de México es fundada por su director, el licenciado Alejandro Gómez Arias, quien manifiesta en su discurso:

“(...) declaro inauguradas nuestras estaciones transmisoras que estarán al servicio del país en el intercambio de las ideas políticas y sociales. Por ellas podrán transmitirse todas las tendencias, todas las ideologías, pues nuestra labor es de absoluto desinterés al servicio de las clases imposibilitadas del congregarse aquí. Estaremos pues, al servicio de la cultura y al servicio del arte” (Gaviria, 2013, p.67).

A diferencia de la radio universitaria latinoamericana, las emisoras universitarias en Europa tienen un comienzo tardío. Según Fidalgo (2009), “en Europa nos encontramos con tres principales casos de países que han desarrollado las emisoras radiofónicas universitarias: Gran Bretaña, Alemania y Francia”. Mientras que Inglaterra y Francia comienzan sus emisiones en la década de los sesenta, en Alemania la radio universitaria inicia hasta la década de los noventa. De acuerdo a su desarrollo y evolución, se ha establecido una clasificación de estas emisoras universitarias europeas:

“Las tipologías radiofónicas europeas se ven unidas por la modalidad de licencia de emisión concedida; algunas universidades cuentan con una comercial, mientras que la mayoría tienen licencias culturales que obligan a la institución educativa a soportar los costes económicos y humanos de la emisora. En lo que se refiere al personal encargado de las emisoras de radio, nos encontramos con una variedad importante; aunque en Inglaterra abundan las emisoras de estudiantes, en Francia y Alemania hay mucha más variedad. Las temáticas utilizadas en las emisoras de radio universitaria europea son los temas culturales, universitarios y principalmente de música alternativa que no se puede escuchar en las emisoras comerciales” (Fidalgo, 2009, julio-septiembre.p.3).

Es importante destacar que en España la radio universitaria tiene un desarrollo particular que difiere de los demás países europeos. La radio universitaria española nace en 1987 como una iniciativa dentro del campus de la Universidad de La Laguna, una universidad pública considerada la más antigua de Canarias y situada en la ciudad de San Cristóbal de la Laguna,

en Tenerife. Allí nace la primera emisora universitaria española por iniciativa de los alumnos, que llaman a la emisora Radio San Fernando:

“La radio se abrió a toda la comunidad universitaria y comenzó a buscar el compromiso institucional de la universidad, un respaldo que se plasmó en el año 1992 cuando el rectorado inauguró los nuevos estudios de la emisora que pasó a llamarse Radio Campus, nombre que continúa hasta el día de hoy” (Casajús, 2011, p.73).

Posteriormente, casi ocho años después, en 1995 nace la emisora de la Universidad de Salamanca, lo que daría pie para que en el periodo comprendido entre los años 1995 y 2000 surgieran nuevas emisoras universitarias como la de León, A Coruña, Navarra, Complutense, Autónoma de Madrid, entre otras:

“Será a partir del año 2000 cuando inicien sus emisiones la mayor parte de las más de 25 emisoras universitarias que en este momento funcionan en nuestro país. Así pues, de las más de 70 universidades adscritas a la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE) casi la tercera parte cuentan con una emisora de radio” (Fidalgo, 2009, julio-septiembre.p.4).

Después de este recuento histórico realizado a través de las emisoras universitarias en Latinoamérica y algunos países de Europa, no hay que dejar de lado el caso de las radio estaciones universitarias en Estados Unidos, más conocidas como *College Radio*. El origen de las emisoras estadounidenses tiene lugar en 1917 con pruebas técnicas que se realizan desde tres universidades: Pittsburg, en California; Detroit, en Míchigan; y Wisconsin, ubicada en este mismo estado. Sin embargo, oficialmente, “será la Universidad de los Últimos Santos en Sant Lake City, quien en 1921 logre licencia oficial. Wisconsin y Minnessota logran esa licencia un año después” (Fidalgo, 2009). Desde el comienzo estas emisoras universitarias o *College Radio* nacen con el objetivo de formar parte de la idiosincrasia del propio Campus (Fidalgo, 2009).

En resumen, se asegura que la filosofía de las emisoras universitarias estadounidenses es pública, con la misión de “servir como preparación a los estudiantes. Pueden participar entre 50 y 150 alumnos y voluntarios, junto con varios profesionales que forman el staff de la emisora de radio, todo ello supervisado académicamente” (Word & Dylie, citado en Fidalgo, 2009).

Por último, un caso que no se puede quedar sin mencionar en el panorama de las emisoras universitarias en el mundo es el colombiano. En resumen, en Colombia surgen otras emisoras posteriormente a la de la Universidad de Antioquia en 1933. También aparece en AM, Amplitud Modulada, la emisora de la Universidad Pontificia Bolivariana en 1948. Treinta años después nace la primera emisora universitaria privada en las instalaciones de la Universidad Javeriana en Bogotá: la Emisora Javeriana. Posteriormente otras emisoras siguen el ejemplo de la Emisora Javeriana y salen al aire en FM, frecuencia modulada: es el caso de la HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 1983; la UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia en 1990; y LAUD Estéreo, de la Universidad Francisco José de Caldas en el 2000. Durante la década de los noventa las emisoras universitarias se replican en Colombia, tanto así que “en 2003 se creó en Colombia la Red de Radios Universitarias, institución que aglutina a las emisoras universitarias colombianas, con 16 componentes en el marco del Primer Encuentro de Radios Universitarias de este país” (Fidalgo, 2009).

La construcción de redes ha sido importante para el desarrollo y comunicación de las emisoras universitarias en América Latina. En el caso mexicano, las emisoras universitarias se integran desde 1992 bajo “una agrupación denominada SINPRIES (Sistema Nacional de Productoras y Radiodifusoras de las Instituciones de Educación Superior” (Fidalgo, 2009), “que cuenta con 65 radios asociadas” (Gaviria, 2013, p.70). En el caso de Argentina, desde la década de 1950 nacen nuevas emisoras universitarias, que posteriormente en la década de 1970 comienzan a obtener licencias en FM. Actualmente, estas emisoras universitarias argentinas se encuentran integradas bajo la Asociación de Radios Universitarias Nacionales Argentinas, ARUNA, “que en la actualidad acoge a más de veinte emisoras de las cerca de 40 radios universitarias existentes en el país. La creación de ARUNA tuvo lugar en la década de 1990 y reúne cerca de 41 radios vinculadas (Gaviria, 2013, p.70). En el caso de Chile, las emisoras universitarias se encuentran asociadas actualmente gracias a la REUCH, Red de Radioemisoras Universitarias de Chile, que de acuerdo con Gaviria (2013) cuenta con 17 estaciones vinculadas. En el panorama colombiano, que se puntualizará más adelante, la RRUC, Red de Radios Universitarias de Colombia, es una asociación de emisoras universitarias que “se conforma por 56 radios vinculadas” (Gaviria, 2013, p.70).

Lo interesante de la construcción de las redes nacionales es que han traspasado fronteras y que desde hace relativamente poco, en el 2009 se agrupan a nivel macro con la constitución de la Red de Radio Universitaria de Latinoamérica y el Caribe (RRULAC) “constituida inicialmente por las redes de Chile, Colombia y México, a las cuales se adhirió

posteriormente la red de Argentina y una serie de países que no cuentan con redes pero sí con diversas experiencias e instancias de radiodifusión universitaria” (Gaviria, 2013, p.70). La fundación de la RRULAC es apoyada por Radio Nederland, gracias a José Zepeda y Esther Lubenau, un 12 de noviembre de 2009 en San José de Costa Rica. Allí se firma un acta de constitución en la que se encuentran aspectos centrales que van en línea a la idea de extensión universitaria que une a todas las emisoras de radio universitarias en América Latina. También, con esta agremiación se establecen aspectos centrales que Gaviria (2013) resume de la siguiente manera:

- Fortalecer de la radio de las instituciones universitarias dentro del contexto latinoamericano
- Reforzar su función social
- Propiciar alianzas internacionales para el desarrollo de sus propósitos
- Desarrollar proyectos cooperativos que potencien su impacto
- Divulgar y promover los valores culturales de los países latinoamericanos
- Fomentar la creación de nuevas emisoras universitarias
- Promover la libertad de expresión y el derecho a la información

1.7. Aportes históricos de la radio cultural y educativa colombiana en la radio universitaria

Uno de los problemas que históricamente han tenido las emisoras universitarias, planteado por Gaviria (2007) es su normatividad jurídica. Pese a que el Ministerio de Tecnologías y Comunicaciones agrupa a las emisoras en las categorías de comercial, interés público y comunitaria, todavía no se vislumbra con claridad el lugar que ocupan allí las emisoras universitarias. Sin embargo, Gaviria (2007) plantea que reconocerlas como emisoras educativas en las actuales Políticas de Radiodifusión Sonora ² ha sido un avance significativo por parte del Ministerio de Comunicaciones para ubicarlas y establecer su misión:

“Las Emisoras Educativas tienen a su cargo la radiodifusión Estatal con el objeto, entre otros, de difundir la cultura, la ciencia y la educación, de estimular el flujo de investigaciones y de información científica y tecnológica aplicada al desarrollo, de apoyar el proyecto educativo nacional y, servir de canal para la generación de una sociedad mejor informada y educada. Este servicio se prestará a través de las entidades educativas públicas de nivel superior”.

² Políticas para la Radiodifusión en Colombia. Documento de política sectorial, Bogotá, D.C., septiembre de 2004. Disponible en: <http://archivo.mintic.gov.co/mincom/documents/portal/documents/root/Radiodifusion%20Sonora/Archivos%20PDF/DocumentoPoliticaSectRadiodifusionSonora.pdf>

Aunque esta misión se considere actual, los hechos históricos comprueban la existencia de emisoras culturales y educativas que han pasado por la radio colombiana y que vale la pena mencionar por su aporte a la sociedad con la creación de contenidos radiales que más allá de entretener, también se especializaron en educar y formar audiencias.

Un primer caso es el de la tradicional Radio Nacional de Colombia, ahora conocida como *Señal Radio Colombia*, que se puede escuchar a través de los 90.5 FM en Bogotá. Desde el 2004, esta emisora pertenece a la entidad Radio Televisión Nacional de Colombia (RTVC), anteriormente conocida como Instituto de Radio y Televisión (INRAVISIÓN). Para conocer la historia de la Radio Nacional de Colombia hay que volver a 1940 cuando se consolida durante el gobierno del presidente liberal Eduardo Santos. Sin embargo, esta emisora nace mucho antes y es puesta en servicio un 7 de agosto de 1929 por el presidente Miguel Abadía Méndez con el nombre HJN en las instalaciones de la Biblioteca Nacional. Pese a los esfuerzos de sus creadores, la HJN se convierte en un proyecto insostenible, ya que “la debilidad de las finanzas públicas de la época no permitían al Estado soportar los gastos de una emisora” (Pérez y Castellanos, 1998, p.52). Es así como el Estado decide otorgar concesiones para continuar con este proyecto de radiodifusión. Solo hasta 1940 la HJN es reorganizada durante el gobierno de Eduardo Santos, quien la dota de nuevos equipos técnicos para realizar transmisiones en onda corta y larga, así como también le asignan el nombre de Radiodifusora Nacional de Colombia:

“Se le establecieron claros derroteros culturales y nacionalistas. La antigua HJN, cuyas letras de identificación en 1939 eran HJCT para la frecuencia de 9.360 Kc, y HJCR para los 1.200 Kc, en virtud de un decreto pasó a ser la nueva emisora oficial desde el primero de febrero de 1940” (Pérez y Castellanos, 1998, p.53).

Desde el comienzo, la Radiodifusora Nacional de Colombiana tiene propósitos claros que ahora se evidencian en las emisoras catalogadas como educativas. De acuerdo a Gómez (2007), el objetivo de esta emisora oficial era que llegar a la educación y la cultura a todos los colombianos, siguiendo el modelo clásico de radio cultural de la BBC con los preceptos de informar, entretener y educar. Por allí pasaron personajes influyentes de la cultura colombiana que estuvieron desde el comienzo como León de Greiff, Germán Arciniegas, Otto de Greiff y Guillermo Abadía Morales.

Con el paso del tiempo el modelo de radio cultural establecido por la Radiodifusora Nacional Nacional empieza a modificarse y a ser replanteado:

“Ya ese modelo de “mal llamada radio cultural, con una programación musical erudita que no se mueve con los éxitos ni el mundo, se convierte en una radio autista. Responde a un concepto de cultura viejo, de cultura culta, que tiene unos nichos de audiencia específica que están agotados. Y el sentido de la radio es comunicarse con la audiencia” (Gómez, 2007, p.19).

Con el fin de comunicarse con la audiencia el proyecto de la Radio Nacional comienza a renovarse por nichos de audiencias con la entrada del presente siglo. Por eso, desde entonces se crean dos emisoras públicas que irían dirigidas a audiencias diferentes: Radio Nacional de Colombia, ahora Señal Radio Colombia y Radiónica, una emisora que ha tenido gran acogida entre los jóvenes de los 18 a los 25 años. De acuerdo a Gómez (2007), la oferta de consumo cultural de la Radio Nacional funciona actualmente con una lógica diferente que incluye una diversidad de gustos.

En segundo lugar, otra de las emisoras que se unen a la experiencia histórica de la radio cultural y educativa en Colombia es la emisora *HJCK, el mundo en Bogotá*. Con más de sesenta años en la radiodifusión colombiana, esta emisora continúa con su misma línea editorial y con pocos cambios pese a que actualmente funciona en Internet. Según su director y fundador, Álvaro Castaño a la gente “le parece una cosa muy rara, muy sideral, muy extraña, pero ahí se dará el diálogo con el mundo” (Castaño, 2007, p.20). La HJCK aparece como una alternativa y con el propósito de “elevar el nivel cultural de la radiodifusión colombiana. Hasta esa fecha no había en Colombia una emisora privada que, sin vinculación alguna con el Estado, se propusiera divulgar los temas de la cultura en Colombia y el mundo en forma sistemática y permanente” (“HJCK el mundo en Bogotá”, 2005). Desde entonces esta emisora no ha cambiado su propósito, que ha permanecido incluso con su paso a Internet³:

“Desde el 21 de noviembre del 2005, la emisora H.J.C.K. dejó su frecuencia de 89.9 en el dial para trasladarse a la red de la Internet. Este cambio de escenario no altera en absoluto el propósito de divulgación cultural y de defensa de los altos intereses del espíritu que han caracterizado a la emisora desde el 15 de septiembre de 1950 cuando salimos al aire con la

³ Disponible en : <http://www.hjck.com/historia.asp>

consigna de “levantar el nivel cultural de la radio comercial en Colombia” (“HJCK el mundo en Bogotá”, 2005).

Otra de las experiencias que vale la pena rescatar es la de Radio Sutatenza, un claro ejemplo de la radio educativa en Colombia, que contribuyó a la formación de personas que, sobre todo, se encontraban en las zonas rurales del país. . Radio Sutatenza nace en 1947 por iniciativa del sacerdote José Joaquín Salcedo, quien crea un proyecto de escuelas radiofónicas agrupadas en la organización Acción Cultural Popular (ACPO) comenzando en el Valle de Tenza, ubicado en el departamento de Boyacá, Colombia. Entre 1954 y 1978 Radio Sutatenza cuenta con un gran impacto en las zonas rurales, ya que contribuye a la educación de los campesinos colombianos e incluye una programación de radio integral en la que había temas sobre alfabeto, números, salud, economía, trabajo y espiritualidad. De hecho, los lineamientos de programación son claros y comprensibles en su objetivo, entendido en el Artículo 3 de uno de los Estatutos de esta organización:

“Tiene por fin la educación integral cristiana del pueblo, especialmente de los campesinos adultos, mediante las Escuelas Radiofónicas, con sistemas que abarquen la cultura básica y la preparación para la vida social y económica, de acuerdo con su condición, para despertar en ellos el espíritu de iniciativa que los disponga a seguir, contando con su propio esfuerzo, en el trabajo de sus mejoramiento personal y social” (“Acción Cultural Popular Radio Sutatenza – Programación”, [ACPO], 1969)

Con este objetivo que permanece Radio Sutatenza durante más de veinte años, los programas de formación para los campesinos siguen en los Institutos de formación en Sutatenza hasta 1994, cuando ACPO suspende sus actividades, sumado a que la emisora fue comprada por Caracol Radio en 1988, dándole fin a este proyecto de radio educativa en Colombia.

Por último, otra de las experiencias de radio cultural de gran importancia para el país fue Musicar Estéreo, la primera emisora cultural que llega en FM a Bogotá a través de los 97.9. Esta iniciativa nace en 1976 cuando las empresas Caracol y Carvajal se unen y compran Dismusical, una empresa que solo transmitía música ambiental para consultorios médicos. En ese entonces, en el panorama de radio cultural estaba presente la programación de Radio Nacional y HJCK pero en AM, así que a Caracol se le ocurre la idea de lanzar al aire en FM, primero a Musicar y posteriormente a Caracol Estéreo.

La dirección de la nueva alternativa cultural en FM se le delega a Luz Elena Yepes, quien se enfrenta al reto de lanzar una propuesta innovadora de radio cultural en frecuencia modulada:

“Entonces la radio cultural estaba asociada solo a la música clásica, y yo quise incluir no solo a los clásicos europeos, sino a otros clásicos – entre comillas- latinoamericanos y de otros géneros musicales. Me preocupé por hacer una programación coherente, agrupada por épocas, períodos, estilos. Que no tuviera grandes saltos y que estuviera acorde con la actividad que la gente estaba realizando en ese horario” (Yepes, 2007, p.21).

Tras estar casi doce años, Musicar sale del aire hacia 1989 por cuestiones de rentabilidad. Según Yepes (2007), era una emisora que tenía muy buena frecuencia pero que siempre tuvo problemas de sostenibilidad, así que el grupo económico Carvajal decide venderle sus derechos a Caracol, que finalmente decide transformarla en una emisora de música popular. Sin embargo, el legado de Musicar sigue con personas que tuvieron la oportunidad de pasar por allí como Carlos Raigoso, Luz Stella Millán y Héctor Martínez, quienes salen de esta emisora pero que posteriormente aportan de su experiencia para la creación de la emisora UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia, como lo contaremos en el siguiente capítulo.

Después de hacer mención de las emisoras culturales como Radio Nacional, HJCK y Musicar, así como la experiencia educativa de Radio Sutatenza, históricamente se pueden apreciar algunos de sus elementos en las emisoras universitarias que serán analizadas en el segundo capítulo. Pese a que hayan salido del dial emisoras como HJCK y Musicar, las radios universitarias han suplido esos espacios con sus aportes culturales. Sin embargo, de acuerdo a Gaviria (2007), la motivación de las emisoras por brindar un aporte cultural trae en sí misma un problema de definición y comprensión respecto a lo que se entiende por cultura. De hecho, la diferencia en la noción de cultura ya se puede vislumbrar en las emisoras culturales anteriormente mencionadas.

¿Qué es la cultura? , es una pregunta recurrente al investigar sobre radio cultural y universitaria, ya que mientras en algunas emisoras prevalece la idea de lo “culto”, en otras la concepción de cultura se plantea de forma diferente. Sin embargo, en medio de este debate académico se encuentran investigadores como Germán Rey, quien plantea la idea de los medios masivos de comunicación como mediadores sociales y culturales en sí mismos. Teniendo en cuenta al investigador chileno José Joaquín Brunner se puede comprender una idea de cultura con la que Rey (1996) está de acuerdo:

“Brunner define la cultura como “la capacidad colectiva de producir sentidos, afirmar valores, compartir prácticas, innovar y crear un mundo sin destruir a los demás y al medio en que vivimos”. Por otra parte, la cultura se afirma según él en redes de intercambio plural donde todos participamos en la configuración de un mundo que aspiramos a vivir en común”. (Brunner, citado en Rey, 1996).

Siguiendo este concepto de cultura es posible comprender a los medios de comunicación y su función como mediadores culturales de la sociedad. En resumen, el problema de la cultura en los medios:

“(…) no se reduce a la programación *cultural* de la televisión, a las radios universitarias o de música clásica o a las secciones especializadas de los periódicos donde, por lo demás lo cultural se suele restringir a lo bibliográfico, la literatura, la música y las artes plásticas. Es importante destacar que son precisamente los medios los que están haciendo circular socialmente si no otras concepciones para entender la cultura, sí otros productos culturales que suelen entrar en confrontación con una tradición más *ilustrada* o *libresca*” (Rey, 1996, p.36)

2. CONSTRUYENDO UNA HISTORIA DE LA RADIO UNIVERSITARIA EN BOGOTÁ

2.1. Javeriana Estéreo 91.9 FM, la emisora universitaria pionera en Bogotá

La idea de crear la Emisora Javeriana nace en 1974 gracias a la iniciativa del Padre Alberto Múnera S.J, quien ya había tenido varias experiencias apasionantes en el medio radial. Posteriormente, sus directores se encargarían de posicionar y de ir construyendo la identidad de la Emisora Javeriana, conocida ahora como Javeriana Estéreo. Cronológicamente, los directores que han pasado a través del tiempo, Luis Eduardo Nates (1975 -1979), Gabriel Jaime Pérez S.J., (1979 – 1983), Jürguen Holberck (1983- 1997) y su actual director Guillermo Gaviria (1997 – 2014) han puesto un sello en cada uno de los periodos en que han sido directores de esta emisora universitaria. Más allá de las anécdotas, narrar históricamente cada uno de estos períodos permite un acercamiento a los orígenes, motivaciones, procesos legales, programación musical, sostenibilidad financiera, hitos que han marcado en el tiempo, y lo más importante de todo: las voces de los personajes que han pasado por esta emisora universitaria, la primera en frecuencia modulada (FM) del país.



Figura 3. Logo Actual de Javeriana Estéreo. (Tomado de javerianaestereo.com)

2.1.1. La experiencia de Sutatenza y las motivaciones del padre Alberto Múnera S.J. (1974)



Figura 4. Padre Alberto Múnera S.J., quien piensa la idea de crear la Emisora Javeriana. Fotografía tomada por: Karen Aroca. 2014.

Aunque la historia oficial de Javeriana Estéreo se conmemora con la fecha del 7 de septiembre de 1977, los orígenes de esta emisora universitaria se pueden ubicar desde mucho antes, cuando la iniciativa de crear una emisora para la Universidad Javeriana se le ocurre padre jesuita Alberto Múnera, quien se considera a sí mismo como un ‘gomoso’ de los medios de comunicación.

Las motivaciones personales del padre Alberto Múnera S.J., de crear una emisora universitaria bogotana no comienza en la gran capital sino en Santa Rosa de Viterbo, un municipio boyacense en el que él era profesor de sus compañeros, así como el gestor de la creación de medios de comunicación para la comunidad como revistas y periódicos que en ese entonces eran un juego para estos jóvenes de veinte y veintiún años. A la iniciativa de los medios impresos se suma la de la radio, teniendo en cuenta que ya se contaba con la experiencia de la emisora educativa Sutatenza, creada desde 1947 por el sacerdote José Joaquín Salcedo en el Valle de Tenza, también ubicado en el departamento de Boyacá:

“Teníamos a un jesuita que era eminente experto en la construcción de transmisores de radio y los jesuitas nos comunicábamos entre todas las casas de jesuitas en Colombia por medio de onda corta con transmisores construidos con el padre Antonio José Salcedo, ‘tucó’ Salcedo, hermano de Monseñor Salcedo, el fundador de Sutatenza. ‘Tucó’ era un genio de la física y de la comunicación electrónica. Yo era muy amigo de él allá en Santa Rosa de Viterbo y entonces con él, yo lo acompañaba en las emisiones internas de los jesuitas por onda corta” (Múnera, 2014).

Es gracias al apoyo de ‘Tucó’, como apodaban al padre Antonio José Salcedo S.J, que el padre Alberto Múnera decide continuar con la motivación de liderar un proyecto radial. En Belencito, un municipio cercano a Santa Rosa de Viterbo, había una sucursal de Radio Sutatenza, lo cual motiva al padre a crear programas de radio junto a la comunidad de jesuitas para que fueran transmitidos desde Radio Belencito. Los programas propuestos eran de corte educativo y cultural e incluían grandes poetas, literatura clásica, dramas, tragedias y comedias, e incluso se realizaron representaciones mediante radionovelas.

De esta primera experiencia radial comienza la locura del padre Alberto Múnera S.J por los medios de comunicación. Sin embargo, de regreso a Bogotá y una vez terminados sus estudios de Filosofía y Teología, la afición a los medios de comunicación se ve interrumpida porque hacia 1967 es designado para trabajar como profesor en la Facultad de Teología de la Universidad Javeriana, llamada en ese entonces Pontificia Universidad Católica Javeriana. Posteriormente, el padre Múnera viaja a Roma a realizar su Doctorado en Teología y de regreso en diciembre de 1973 es llamado por el rector, el padre Alfonso Borrero S.J., para crear la Facultad de Estudios Interdisciplinarios, de la que fue el primer decano.

En enero de 1974, siendo decano de la Facultad de Estudios Interdisciplinarios, el padre Múnera es enviado con varios funcionarios de la Universidad designados por el rector a un seminario en Chapel Hill en North Carolina, Estados Unidos. En el grupo se encontraba Álvaro Ávila, Francisco Gil Tovar, entre otras personas delegadas, con el fin de que asistiendo al seminario pudieran construir una idea del diseño de la Facultad de Estudios Interdisciplinarios. Sin embargo, esto ayudó a construir una idea más: la de contar con una emisora para la Universidad Javeriana en Bogotá:

“En el seminario yo dije, ¿por qué la Universidad no tiene una emisora?, si eso es muy fácil de hacer y comencé a contarles mi experiencia en Santa Rosa con un transmisor y con un

operador. Les decía que la Universidad tiene todos los elementos para sostener una Emisora, toda la carrera de Electrónica, tiene ingenieros de toda clase. Digamos que el gran crédito que tiene en la Universidad en la sociedad seguramente serviría muchísimo y tenemos todas las facultades que pueden llenar de programas académicos y culturales una programación. Entonces expertos en música, expertos en literatura, en Derecho, debate sobre temas políticos, en fin, los convencí”. (Múnera, 2014)

Es así como al regreso del encuentro en Estados Unidos, el padre Alberto Múnera S.J, convence al rector de crear una emisora en la Universidad. Antes de presentar la iniciativa, él se dedica a investigar la presencia de otras emisoras de carácter universitario en el país, encontrando el caso de la Universidad de Antioquia, fundada en 1933. Entonces, el padre Múnera realiza un viaje a Medellín para conocer sobre esta emisora que funcionaba en amplitud modulada (AM) y se da cuenta de la importancia de tener una emisora universitaria en Bogotá pero en frecuencia modulada (FM):

“Las frecuencias en AM estaban aquí saturadas y además la FM era como el futuro y entonces fue cuando el rector, el Padre Borrero me encargó de solicitar, que hiciera las gestiones para ver qué se necesitaba para conseguir una licencia. Eso es en 1974”. (Múnera, 2014)

Una vez aprobada la iniciativa por parte de la rectoría, el padre Múnera busca personal en el departamento de Electrónica de la Universidad, así como a un amigo, que regala un transmisor de 80 vatios para comenzar a trabajar en el proyecto de creación. También, el rector, el padre Borrero S.J, asigna la torre del Edificio Pablo VI, en la que aún se encontraba la Facultad de Enfermería, como espacio destinado para la construcción de la emisora:

“La parte de debajo de la torre era para tener ahí los estudios y la parte de arriba para tener arriba el transmisor. Comenzamos a adaptar eso para que comenzara a funcionar. Comenzaron las pruebas, se consiguió a ‘Pedrito’, que se encargó de la operación y de hacer todas las gestiones. Pedrito era un operador. Entonces pues se comenzó ya con el transmisor y con el pequeñísimo estudio que se hizo. Entonces ya podíamos funcionar y solamente nos dieron la Torre”. (Múnera, 2014)

En cuanto a los recursos, la emisora no contaba con nada. Para la programación musical, el padre Múnera S.J., consigue varios discos de vinilo *Deutsche Grammophon* de música clásica a muy buen precio:

“Había un muchacho que tenía una cantidad de discos de vinilo y estaba vendiendo discos, unos discos. Entonces le pregunté que por qué estaba vendiéndolos y me dijo, me han robado tres veces el equipo y ya me cansé y quiero vender todo. Llevaba una colección de 200 discos y le dije, ¿cuánto valen? ¡Tanto! y yo dije, ¡listo comprados!”. (Múnera, 2014)

Con estos discos *Deutsche Grammophon* comenzaría a programar después, en 1975 el primer director de la Emisora Javeriana, Luis Eduardo Nates. Es importante destacar que desde el comienzo la Emisora Javeriana aparece con una gran influencia de música clásica, aunque también se recuerdan programadores de esos primeros años como ‘Tito Libio’, apodo con el que llamaban a un profesor de arquitectura experto en jazz que puso toda su discoteca personal al servicio de la emisora.

Respecto al manejo de recursos económicos, Múnera (2014) cuenta que los gastos eran mínimos y que en cuanto a la parte técnica todo corría por parte de la carrera de Ingeniería Electrónica. También, a la emisora comenzaron a llegar programas de diferentes facultades de la Universidad, que más adelante contribuirían a la creación de contenidos académicos.

“Yo decía, en un futuro se ponía perfectamente a un profesor, a un tipo desde la emisora a dictar su clase de Derecho Constitucional a las 7 am y que los estudiantes oyeran la emisora a las 7 am y se economizaba la venida a la Universidad y se podía así dar clases por radio. En ese momento ya teníamos una experiencia, el padre Joaquín Sánchez. En televisión teníamos *Educadores de hombres nuevos*, que era un programa de clases por televisión y ya la Radiodifusora Nacional tenía el *Bachillerato por Radio*, entonces, por qué la Universidad no podía dictar clases por radio y eso ahorraría mucho en la movilización de estudiantes, utilización de salones, etc.”. (Múnera, 2014)

Esta idea de los contenidos académicos a través de la radio sería impulsada hasta 1979 con la llegada del padre Gabriel Jaime Pérez S.J., Mientras tanto, en los primeros años de creación de la emisora Javeriana se siguen dos líneas que serían determinantes en su misión:

“Una ser como quien dice una salida del pensamiento de la Universidad hacia la Sociedad. Era poder expresar o manifestar y comunicar la riqueza cultural de la Universidad y por supuesto en el momento en el que fuera posible, lanzar opinión pública desde la emisora. Esa era una de las líneas claras. La otra era aprovechar el gran bagaje cultural de la Universidad en todas las áreas del conocimiento que teníamos y permitirle a la sociedad participar de esa cultura encerrada aquí en los muros de la universidad. Esas eran las dos líneas, una sacar como quien

dice la imagen de la Universidad y la otra, el prestarle ese servicio a la sociedad de compartirle los elementos de cultura que tiene la Universidad. Eso se ha conservado porque realmente la emisora ha sido imagen de la Universidad hacia afuera” (Múnera, 2014).

A lo que se refiere el padre Alberto Múnera es al principio de extensión, que también permea en otras emisoras universitarias latinoamericanas mencionadas anteriormente. Frente a la participación de los estudiantes, la Emisora Javeriana inicialmente solo cuenta con el apoyo de profesores, ya que la idea era “que se transmitiera la sabiduría de la universidad en sus profesores hacia los estudiantes, pero era como una especie de extensión de la Universidad vía radio” (Múnera, 2014).

De esta manera, la idea que nace de un seminario en Estados Unidos por iniciativa del padre Alberto Múnera S.J, comienza a materializarse en 1974, cuando el rector del momento, el Padre Alfonso Borrero Cabal S.J, le asigna al abogado Pedro Charria Angulo la función de obtener una autorización por parte del Ministerio de Comunicaciones para construir y montar la emisora Javeriana. La División de Radio, que actualmente es la Subdirección de Radiodifusión Sonora del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, aprueba todos los documentos presentados por Charria Angulo para la estación de radio y es así como le asigna la frecuencia 91.7 megahertz, potencia de 80 vatios y distintivo de la llamada H.J.P.H.

En definitiva, para el 2 de agosto de 1974, bajo la Resolución número 2249 de 1974 expedida por la División de Radio del Ministerio de Comunicaciones se le concede la licencia de construcción y montaje a la Emisora Javeriana. Hasta el momento, la emisora no contaba con un director y el padre Alberto Múnera S.J., no puede ocupar este cargo debido a su doble trabajo como decano en la Facultad de Teología y de la Facultad de Estudios Interdisciplinarios. ¡No me cabía un cargo más! , concluye el padre Alberto Múnera S.J., gestor de la iniciativa.

2.1.2. “Haciendo camino al andar”: Luis Eduardo Nates (1975 – 1979)

“A mí en una tarde por allá como de 1975 me llamó el padre Alfonso Borrero y me dijo que quería que me encargara de sacar adelante un proyecto de comunicación importante, un proyecto radiofónico. Había un ingeniero que se llama Raúl Henao que le había regalado a la

Universidad un transmisor de 80 vatios. Y con ese trasmisor y con algunos ingenieros gomosos y estudiantes de Electrónica se instaló y empezamos a oír a la emisora en los primeros 5 kilómetros a la redonda”, cuenta Luis Eduardo Nates, el primer director de la Emisora Javeriana.



Figura 5. Luis Eduardo Nates, primer director de Javeriana Estéreo. Foto tomada por Karen Aroca. 2014

Para 1975 son pocos los espacios culturales que ocupan la frecuencia modulada. En el espectro electromagnético de la época predominan las emisoras en AM, y en el FM se destacan la HJCK, Caracol Estéreo y la Radiodifusora Nacional, que retransmite del AM directamente al FM. Según su primer director:

“La Emisora Javeriana que no se llamaba Javeriana Estéreo nació en ese concierto de pioneros de la FM cultural, porque el Gobierno en FM tenía establecido que las emisoras podían ser comerciales, culturales o noticiosas. En ese momento nosotros dijimos, pues somos universidad, somos emisora cultural universitaria” (Nates 2012).

Precisamente, es bajo el gobierno de Alfonso López Michelsen (1974-1978) que poco a poco se comienza a reglamentar de forma más rigurosa la radiodifusión colombiana. En el caso de la Emisora Javeriana, desde el punto de vista legal se determina que la construcción de esta emisora cumple con todos los requerimientos correspondientes a los Decretos 3416 de 1954, 2427 de 1956 y la Resolución 1710 de 1956, en los que se reglamentan y regulan todos los servicios de radiodifusión en frecuencia modulada (FM) del país.

Sumado a los requerimientos, para consolidar el proceso de construcción y funcionamiento de la Emisora Javeriana, el Ministerio de Comunicaciones determina un período de seis meses en el que dicha radio estación debe estar construida. Tres años después de cumplir los requisitos establecidos en la licencia de construcción y montaje que se encuentra en la Resolución Número 2249 de 1974, a través de la Resolución 2945 del 31 de octubre de 1977, el Ministerio de Comunicaciones autoriza el funcionamiento temporal de la Emisora Javeriana bajo un periodo de prueba de treinta días que comenzaría a partir del 4 de noviembre de ese mismo año. También, a través de dicha resolución se autoriza un cambio de equipos y se reasigna una nueva frecuencia a la emisora:

“Cambió la frecuencia asignada a dicha emisora por la 91.9 MHz, le asignó el distintivo de llamada H.J.Q.Z. y ordenó aumentar la potencia de 80 a 1000 vatios, clasificando la estación como de II Clase”. (Resolución 2945 de 1977.Octubre 31. Por la cual se concede una licencia de prueba y se autoriza el cambio de algunos equipos. [Ministerio de Comunicaciones]).

Esta autorización por parte del Ministerio de Comunicaciones se logra gracias a la visita practicada por funcionarios el 7 de septiembre de 1977, considerando que:

“La Emisora Javeriana tiene sus equipos correctamente instalados de acuerdo con las características y especificaciones técnicas aprobadas por el Ministerio. La División de Radio por oficio número 1698 del 24 de octubre del corriente año informó a la División Jurídica que en su concepto, es posible autorizar el período de prueba y el cambio de los equipos...” (Resolución 2945 de 1977.Octubre 31. Por la cual se concede una licencia de prueba y se autoriza el cambio de algunos equipos. [Ministerio de Comunicaciones]).

Durante este periodo de prueba en 1977, la Emisora Javeriana realiza un cambio de equipos que le permitiría mejor alcance y calidad en Bogotá. La sección de Ingeniería de Radio de la Universidad Javeriana realiza la transformación en ese momento con “tornamesas, grabadoras, Monitor de Modulación, transmisor de F.M, Limitador de Modulación, Antena, Micrófono y Monitor de Frecuencia” (Resolución 2945 de 1977).

Pero, ¿por qué la Emisora Javeriana tarda hasta 1977 en salir al aire si la solicitud estaba realizada desde 1974? De acuerdo a su primer director, la demora fue porque en ese momento el Ministerio de Comunicaciones aún no había reglamentado el funcionamiento y la normatividad jurídica de las emisoras culturales en F.M en Colombia:

“Antes no había emisoras culturales en FM, entonces esta es una emisora cultural y en ese momento no estaba cobijada por una ley y estaban reglamentando o iban a empezar a reglamentar las emisoras comerciales. Eso a nosotros nos trancaba en el proceso de construcción porque aún no estaba reglamentado todo lo que era necesario que estuviera para una emisora cultural, entonces a nosotros nos tocó esperar. ¡Nos decían espérense, espérense, espérense! Y eso explica por qué desde el 74 estamos en el cuento y vinimos a salir tres años después” (Nates, 2014).

Mientras tanto, durante los tres años de espera, Luis Eduardo Nates, quien trabajaba en la Vicerrectoría del medio universitario como director cultural y coordinador de entidades culturales y deportivas en la Universidad Javeriana, se dedica a pensar y a plantear el proyecto de Emisora Javeriana, tanto en la parte técnica como en la programación. Lo primero que realiza es un esquema de programación y también revisa los discos que hasta el momento servían para esta tarea. También, se dedica a hacer pruebas con el transmisor de 80 vatios que tiene inicialmente la emisora y que es de poco alcance. “Del 74 al 77 yo estaba desgarrándome los cesos para ver qué había y cómo íbamos a funcionar” (Nates, 2014). De acuerdo con el primer director, no había más alternativa que trabajar y realizar pruebas con lo que se tenía. Con el transmisor de 80 vatios se jugaba a hacer radio mientras se esperaba la resolución de 1977 que luego expediría el Ministerio de Comunicaciones.

Finalmente, bajo el gobierno de Alfonso López Michelsen, se logran establecer nuevas disposiciones para reglamentar el naciente panorama radial que comenzaba a vislumbrarse en FM. Estas disposiciones se encuentran contenidas en el decreto 2085 de 1975 y la resolución 2186 de 1976, y se refieren al nuevo orden de potencias y distribución de frecuencias en FM en Colombia, lo cual incide en la Emisora Javeriana, que desde entonces tiene asignada como frecuencia 91.9 MHz.

Gracias a estas nuevas políticas de radiodifusión, la Emisora Javeriana logra salir al aire en 1977. Con la programación en mano desde años atrás, con un operador, un director, un asistente y el apoyo de ingenieros, la primera emisora universitaria en FM del país comienza a marchar. La inauguración oficial se realiza temprano, un 7 de septiembre de 1977, ya que el rector, el padre Alfonso Borrero S.J., se iba de la Universidad y la intención era que él estuviera presente en el evento. Un día antes de la inauguración, la Emisora Javeriana

sobrevive a a su primer contratiempo: una inundación que interrumpe todos los preparativos para la ceremonia:

“El 6 de septiembre de 1977 cayó en Bogotá un aguacero inolvidable y nosotros amanecimos totalmente inundados. Se dañaron los cables, los tapetes se inundaron, tocó llamar a dos empresas que llegaran allá con aspiradoras. Esa noche era el coctel de inauguración arriba. Se iba a llenar de funcionarios de la Universidad y todo estaba inundado. Eso fue cuadrando todo el día, nos mandaron a las niñas de aseo de la Universidad y a todo el equipo para poder limpiar los tapetes y arreglarlo todo. La Facultad de Electrónica se metió ese día para poder estar allí en los discursos al aire. Ese es un hito representativo de la emisora” (Nates, 2014).

Después de sobrellevar estos percances, en la noche del 7 de septiembre del 77 se escucha oficialmente la Emisora Javeriana en la voz del Padre Alberto Múnera S.J., quien dice de primeras en su discurso: “En el comienzo existía la Palabra y la Palabra estaba en Dios y Dios era Palabra” (Jn 1,1):

“La Emisora Javeriana comenzó así la primera emisión oficial porque yo soy teólogo y además jesuita y para nosotros Jesucristo es Dios Palabra que se hizo Hombre. Es la Comunicación y la expresión de Dios y nos pareció que una forma de manifestar el sentido teológico que tiene el servicio de comunicación, del sentido de la Universidad hacia el mundo es precisamente tratar de llevar a cabo lo que Dios quiso hacer a través de su Palabra encarnada que es Jesucristo. (...)Nos parecía pertinente recordar ese texto, recordar que así comienza el Evangelio de San Juan, recordando que Dios es Palabra y que esa Palabra se hizo humana y se metió en el mundo. Nosotros también queremos hacer que la Palabra de Dios sea presente en el mundo”. (Múnera, 2014)

Con esta frase del Evangelio comienza la Emisora Javeriana, así como con la bendición que da el padre Alfonso Borrero S.J., a las instalaciones para que la emisora comenzara oficialmente su período de prueba por un término de treinta días. Después, tras cumplir los requisitos establecidos por el Ministerio de Comunicaciones durante los primeros años de prueba, en febrero de 1978 la Emisora Javeriana solicita al Ministerio la licencia de funcionamiento definitiva de la estación. Es así como el 28 de marzo de 1978, mediante la resolución número 0988, se le concede la licencia de funcionamiento en frecuencia modulada, asignando oficialmente la clase de estación segunda y determinando que el carácter de la emisora, de acuerdo con el tipo de programación sería exclusivamente educativo. De acuerdo con los parámetros establecidos, Luis Eduardo Nates comienza a trabajar en la programación

musical de la emisora, que inicialmente se caracteriza por la fuerte presencia de música colombiana y clásica:

“El padre Borrero recibió una donación de música grandísima para la época, que era compuesta por unos doscientos o trescientos acetatos o discos que incluían mucha música clásica, mucha música instrumental y colombiana. Entonces ese fue nuestro medio inicial de trabajo porque nosotros no teníamos dinero en principio para comprar música” (Nates, 2012).

Realizando programas con los discos que tenían, la Emisora Javeriana comienza a distinguirse desde sus orígenes por emitir música colombiana que casi nadie conocía en las emisoras comerciales, así como versiones diferentes de los bambucos populares. Sumado a los ritmos colombianos, la música clásica ocupaba una gran parte del día con los tradicionales conciertos de la mañana, que en la actualidad tienen un lugar especial en las mañanas de Javeriana Estéreo. También la música popular instrumental, más conocida como estilizada se emitía con autores de la época.

Bajo esos tres esquemas: la música clásica, la popular instrumental y la colombiana, Luis Eduardo Nates constituye una programación de ocho horas, que luego pasarían a ser de doce:

“Hasta las 10 pm terminaba el último concierto de música clásica y la Emisora abría a las seis de la mañana con su programa de música colombiana. Y entre programa y programa lo que hacíamos era pasar algunos aspectos de noticias culturales, que pasaban Colombia y en el mundo. Y teníamos una persona que nos ayudaba a conseguir esas cosas y era don Bernardo Peña” (Nates, 2014).

Poco a poco, profesores y estudiantes aficionados a la música comienzan unirse para programar y realizar trabajos de locución en la emisora. A la Emisora Javeriana de finales de los setenta entran destacadas locutoras, que eran estudiantes de Comunicación Social, como Clara Inés Giraldo y Patricia Suárez. También, Nates (2014) recuerda con aprecio a un profesor de Arquitectura encargado de programar música clásica y que conocía bastante del género. A la emisora se suman estudiantes aficionados al jazz y destacados profesores como Bernardo Peña, quien crea un espacio radial de dos minutos que se llama *Los detalles del mundo* y que cuenta datos curiosos de la cotidianidad en otros países. Por el carácter educativo de la Emisora Javeriana desde que se establece oficialmente en 1977, el Gobierno restringe o limita algunos aspectos como la pauta publicitaria. “Solo podíamos decir que había

un patrocinador, por ejemplo, *Suramericana presenta el concierto del Medio Día*. Eso era todo” (Nates, 2014).

Aunque la emisora Javeriana comienza como un proyecto de radio desde la Universidad, en sus inicios no salen al aire contenidos académicos. La década de los setenta es un proceso de exploración para la Emisora Javeriana, en el que comienza a establecer su identidad a través de la experimentación y de los pocos recursos con los que se cuentan en ese momento. Precisamente, los eventos que acontecen en el entorno universitario también son una forma de exploración para la emisora. Es el caso de invitados como la mezzosoprano Martha Senn y el abogado javeriano y ministro de Educación del momento, Luis Carlos Galán Sarmiento, quienes son las primeras figuras públicas escuchadas a través de la Emisora Javeriana:

“La Emisora transmitió parte de la conferencia con Galán, pero eso era lo que hacíamos, la cultura y las conferencias en vivo. Nos caracterizábamos en eso. Así íbamos explorando el qué hacemos, cómo lo hacemos, pero nada de contenidos académicos”. (Nates, 2012)

Sin embargo, ahí es cuando la Emisora Javeriana recibe su primer llamado de atención por parte del Ministerio de Comunicaciones, ya que es prohibido emitir contenidos de carácter político, debido al carácter cultural y educativo de la emisora con el que aparece en su licencia. No obstante, este primer error hace parte de la continua experimentación a la que se enfrenta esta primera emisora universitaria de Bogotá en sus comienzos.

De los primeros años (1974- 1979), es importante mencionar el aporte de Jimmy García Camargo, quien trabajaba en la radio comercial y a su vez era profesor en la Facultad de Comunicación de la Universidad Javeriana. Él estuvo al tanto del proceso inicial de creación y desarrollo de la emisora, sobre todo desde su programación. Gracias a las enseñanzas de García Camargo, Luis Eduardo Nates, quien había sido uno de sus estudiantes recuerda las tres cosas que le sugería su profesor para que una radio fuera exitosa: “primero que sonara bien, entonces si no sonaba bien no existe. Segundo, que hubiera muy buena programación, atractiva. La tercera que hubiera parrilla, para continuar un buen programa en el tiempo” (Nates, 2014).

En medio de la experimentación y consolidación de la emisora, el 7 de marzo de 1978, a las 5 de la tarde, en la Rectoría de la Universidad Javeriana se realiza una reunión para instalar el Comité Directivo de la Emisora Javeriana. Ya bajo la rectoría del Padre Roberto Caro

Mendoza, S.J, se designa oficialmente a Luis Eduardo Nates como director de la Emisora Javeriana. También se asignan otros cargos al Padre Enrique Neira S.J, delegado de la Rectoría; Luis Bernardo Peña, coordinador del Área Académica en el Comité y director del Programa Universidad Abierta; el ingeniero Emilio Faguri, director de laboratorios de la Facultad de Ingeniería Electrónica y Asesor técnico de la emisora; Ruth Barbosa; coordinadora de actividades culturales; Bernardo Nieto, director del Centro Audiovisual, y Jimmy García Camargo, entonces representante de la Facultad de Comunicación Social.

Leyendo el acta de instalación del comité directivo, se encuentran los objetivos iniciales que la Emisora Javeriana determina a través de la gestión del rector, el padre Roberto Caro Mendoza S.J, quien asegura en su momento que, en primer lugar, la emisora busca ser “un canal de proyección de la Universidad en el medio colombiano, de sus objetivos, de su filosofía, de su quehacer investigativo como factor de cultura en el país” (Acta de Instalación del Comité Directivo de la Emisora Javeriana, 1978).

En segundo lugar, el rector determina que la emisora sería “la proyección de la Universidad a la comunidad, basada en principios claramente cristianos”. En tercer lugar y en este mismo orden, se establece que en los programas radiales se buscaría “la proyección de las Facultades en lo que respecta al contenido de sus programas académicos”. En cuarto lugar se destaca que la Emisora buscaría ser “una proyección del Medio Universitario, en lo que respecta a su labor cultural”. Sumado a los puntos anteriores, en la reunión de instalación del comité directivo, el padre Caro Mendoza, establece que mediante la emisora Javeriana se trataría de proyectar la “imagen global de la Universidad y de su quehacer” y que su ubicación por el momento funcionaría desde la Rectoría, vinculada con la entonces oficina de Relaciones Públicas de la Pontificia Universidad Javeriana.

Luis Eduardo Nates, quien es el primer director de la Emisora Javeriana, determina en el acta de instalación del Comité Directivo (1978), que la Emisora contaría con el siguiente personal administrativo: 1 director, 2 asistentes profesionales para la programación y producción, 1 secretaria, 2 operadores y 1 mensajero”, así como el apoyo de la asesoría técnica por parte de la Facultad de Ingeniería Electrónica. Es clave destacar los aspectos que se discuten durante la instalación del este comité. Además de convocar a una nueva reunión para estructurar la planta del personal que en su momento requería la Emisora, por sugerencia de Ruth Barbosa, coordinadora de actividades culturales de la Universidad, se propone que las actividades culturales sean difundidas dentro del campus universitario en sitios claves como las cafeterías,

que estuvieran sintonizados con la frecuencia de la emisora. Asimismo, Jimmy García Camargo, como representante de la Facultad de Comunicación, propone dar a conocer lo más pronto posible la programación de la Emisora para así ganar audiencia, ya que para ese entonces, a pocos días de salir al aire, habría cerca de 10 emisoras más en el espectro electromagnético de Bogotá. Entre otras sugerencias, cabe resaltar que Jimmy García Camargo, sugiere adelantar una programación especial para esa Semana Santa de 1978, con el fin de que la entonces Pontificia Universidad Católica se hiciera presente en “esta época especial del culto cristiano”.

Para concluir este período, que va bajo la dirección de Luis Eduardo Nates desde 1974 hasta 1979, es importante destacar que durante la rectoría del Padre Roberto Caro Mendoza S.J., se comienza a ver con claridad los objetivos que debe tener una emisora que nace en la Universidad. También, aunque no aparezca en el acta de instalación del comité directivo, a la Emisora Javeriana llega designado el padre Gabriel Jaime Pérez S.J, quien se encarga de dirigir esta radio a nivel de contenidos, dejando a Luis Eduardo Nates, encargado solamente de la parte administrativa y comercial. Él se encarga de evaluar cómo la Emisora Javeriana puede auto sostenerse a través de patrocinios, que eran autorizados por el Ministerio de Comunicaciones siempre y cuando se dijera: “*Suramericana de Seguros presenta*, al comienzo del programa. Y, *Suramericana de Seguros presentó*, al final del programa. Eso era todo” (Nates, 2012).

Los primeros patrocinadores de la Emisora Javeriana son las empresas Continautos, con los programas de música colombiana y Suramericana de Seguros con los de música clásica. Poco a poco la emisora va adquiriendo un cuerpo más administrativo y cuenta con un comité directivo que se encarga de su orientación y que ve la necesidad de brindar espacios de formación para los estudiantes de Comunicación Social y de Ingeniería Electrónica. Dos asistentes que convierten claves en este proceso son Clara Inés Giraldo y Luis Fernando Velásquez, quienes inicialmente son estudiantes y terminan a cargo de la parte técnica y de programación de la emisora.

Todos los que participaron inicialmente en el proyecto de la Emisora Javeriana eran aficionados a la radio. Jimmy García Camargo, Clara Inés Giraldo, Luis Fernando Velásquez, el padre Gabriel Jaime Pérez S.J, y el padre Alberto Múnera S.J, se encargaron de impulsar a la emisora en esta primera etapa. Uno de los programas que todavía se conserva en la emisora desde su fundación es *Cristianismo al día*, que en sus comienzos no se llama así, pero que

actualmente sigue al aire en la voz del padre Múnera, con el fin de impulsar la teología a través de los medios de comunicación. Con el paso del tiempo también entran nuevos programas a la emisora. En este primer período llegan géneros musicales como el jazz, gracias a un estudiante aficionado, que tan solo contaba con un espacio pequeño de quince a treinta minutos en las tardes.

Finalmente, ¿cómo resume Luis Eduardo Nates el hecho de ser el primer director? Esto es lo que cuenta entre risas:

“Lo más representativo de la emisora fue un transmisor de 80 vatios que no servía, el hecho de una reglamentación de emisoras culturales que no existía, el hecho de anticiparnos a la salida al aire en virtud de que el padre Borrero, rector y fundador de la emisora se iba (autorizados por el Ministerio, por supuesto). Esas tres cosas fueron inolvidables, además del aguacero que inundó a la emisora el día de la inauguración” (Nates, 2014)

2.1.3. La Academia comienza a hablar en la emisora Javeriana (1979 – 1983)

Con la llegada del padre Gabriel Jaime S.J en 1979 nacen los contenidos académicos en la Emisora Javeriana, así como los programas que invitaban a la práctica de los valores cristianos en línea con la misión de la Pontificia Universidad Católica Javeriana. Designado por el rector Roberto Caro Mendoza S.J., comienza un período de tres años, en el que el padre Gabriel Jaime S.J, le da continuidad al proyecto de emisora planteado en la anterior dirección. Uno de los programas que se recuerdan con agrado es *Séptimo Sello*, que se emitía todos los domingos y buscaba, con base en el tema del evangelio, hacer una reflexión que se conectara con lo que ocurría en Colombia pero a la luz de lo que se decía en la Palabra de Dios. Actualmente, este programa continúa al aire, con el nombre de *Cristianismo al día*, bajo la dirección del padre Alberto Múnera S.J.



Figura 6. Segundo director de la emisora Javeriana, el padre Gabriel Jaime Pérez S.J. Foto tomada por Karen Aroca. 2014

En cuanto a la parte técnica durante la dirección del padre Gabriel Jaime, se comienza a trabajar en un transmisor de mayor potencia:

“Cuando yo asumí la dirección de la emisora en 1979, una de las cosas que me propuse fue aumentar la potencia de la emisora para poder tener mayor cubrimiento y mejor sonido. Entonces conseguimos un transmisor de 5 kilovatios que se podía ampliar hasta a 10 por la potencia irradiada y conseguí un ingeniero electrónico que todavía es profesor allá en la Facultad de Ingeniería, José Ignacio Acevedo”. (Pérez, 2014)

Es así como se comienza a trabajar para potenciar la capacidad de radiación de la emisora. Entre otros aspectos, durante este período se empieza a ampliar el espacio, creando oficinas, ya que anteriormente en el Edificio Pablo VI solo había una. El padre Gabriel Jaime Pérez S.J, consigue la torre del edificio y trabaja en la construcción de espacios de trabajo para el director, el jefe de programación y el ingeniero electrónico. En cuanto a iniciativas, se consigue un salón destinado para crear la fonoteca de la Emisora Javeriana, aunque en aquella época “no solo había discos, sino había casetes, cintas fonográficas y cintas de grabación abiertas” (Pérez, 2014).

Respecto al esquema de programación, durante el periodo del padre Gabriel Jaime se insiste en promover la cultura colombiana y la cultura latinoamericana. También se realizan los primeros estudios de audiencia:

“Además de la música, dijimos, bueno y cuál es el estilo de la emisora. Nosotros identificamos a la audiencia, por algunos estudios que hicimos y todo, por unos sondeos que queríamos dirigirnos a los estudiantes de la Universidad pero también a los profesionales jóvenes que acababan de salir de la Universidad. Ósea, era gente más o menos entre los 17 y los 37 años, más o menos esa eran como la franjas que nosotros dijimos, queremos capturar este tipo de gente, profesionales jóvenes” (Pérez, 2014).

En cuanto a la programación musical se comienzan a presentar cambios, excepto en lo que respecta a la música estilizada, que desde la fundación de la emisora ocupaba un gran espacio. Sin embargo, entran nuevos géneros, llega el rock suave y se le da continuidad al jazz, que poco a poco va teniendo mayor espacio en la Emisora Javeriana. “Había uno de jazz que dirigía Roberto Rodríguez Silva, el director del departamento de Arquitectura al que apodaban ‘Tito Livio’. Ya murió hace poco. ¡Era un gran conocedor del jazz y gritaba JAAAZ, que así era como comenzaba diciendo en el programa!” (Pérez, 2014).

Sumado a la programación musical, el padre Gabriel Jaime Pérez S.J, impulsa la idea de que las Facultades brinden contenidos a la radio desde su campo del saber. Las facultades de la Universidad Javeriana que participan en aquel período son las de Arquitectura y la de Ciencias Sociales con los programas de Historia y Literatura. Posteriormente, se unen a la programación semanal la Facultad de Filosofía y Letras, así como la de Teología. Un aspecto nuevo que nace por iniciativa de este director es la creación de píldoras, pequeños fragmentos de reflexiones y pensamientos que salen al aire durante cada hora de programación musical. “A través de la programación se estaba promoviendo la participación de la gente y también sobre temas que estaban en discusión nacional y todo” (Pérez, 2014).

El período de dirección del Padre Gabriel Jaime Pérez, que va desde 1979 hasta 1983, es el más corto en comparación con los de los otros directores que han pasado por la historia de la Emisora Javeriana. En resumen, se le da continuidad a lo que se venía trabajando con el anterior director y se incluyen nuevos elementos en la programación como lo son los programas de carácter académico. En cuanto al personal, de esta corta etapa se destacan a los mismos colaboradores que venían desde la dirección de Luis Eduardo Nates:

“Uno fue Jimmy García, que era un profesional de la radio empírico y que inclusive me había dado clases de radio a mí. Era un hombre de radio que contribuyó mucho desde el punto de vista comunicativo a la emisora. Lo mismo que su esposa Clara Inés Giraldo que trabajó allí

también. Patricia Suárez fue otra persona importante, locutora, comunicadora social y yo le dirigí la tesis. Tuve buenos colaboradores. Por supuesto, es importante mencionar al padre Múnera, quien es el gestor de la idea de la emisora y que hay que reconocerle todo lo que hizo por ella” (Pérez, 2014).

2.1.4. La identidad de la radio universitaria: De emisora Javeriana a Javeriana Estéreo (1983 - 1997)



Figura 7. Equipo de trabajo de Javeriana Estéreo durante la dirección de Jürgen Horlbeck, quien es el primero de derecha a izquierda en esta imagen. Fotografía de archivo tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.

Con la llegada de Jürgen Horlbeck a la dirección se presentan grandes cambios en la emisora. Son trece años determinantes que marcan en la Historia e Identidad de la Emisora Javeriana, que hacia 1992 pasa a ser conocida como Javeriana Estéreo y a tener un reconocimiento en el escenario radial y cultural del país. Esto lo confirman personas como el padre Gabriel Jaime, su predecesor:

“Cuando Jürgen llegó, tomó todo esto y le dio toda la forma. Él fue el que realmente le dio la identidad a la emisora, por lo que se conoce a la emisora, su conformación actual, la importancia que tiene, la historia que tiene en contenido” (Pérez, 2014).

También, el primer director de la Emisora Javeriana, Luis Eduardo Nates, reconoce que la actual programación de Javeriana Estéreo es “una forma de extensión de lo que Jürgen formó en su momento” (Nates, 2014).

Llamado por el padre Jorge Hoyos S.J., Jürgen Horlbeck empieza su trabajo de director desde 1983 hasta 1997, período en el que la Emisora Javeriana cambia su nombre cuando un día en un operador de emisión que contestaba el teléfono dijo: ‘Aló, Javeriana Estéreo’, en vez de Emisora Javeriana. A Jürgen le queda sonando la idea y a partir de entonces la emisora comienza a llamarse como se conoce actualmente. En cuanto a la identificación, los primeros recuerdos que Jürgen Horlbeck tiene de la emisora es que el logo que actualmente se conoce como 91.9 con blanco, negro y rojo ni si quiera existía. “El logo era un casete de color naranja amarillo, de Emisora Javeriana y lo que lo respaldaba era el slogan *¡La esencia de la Universidad para ustedes!*” (Horlbeck, 2014).

¿Qué diferencia a una emisora universitaria de las otras?, es la primer pregunta que se hace Jürgen cuando llega a Javeriana Estéreo como director. Así que decide contar con un equipo de trabajo conformado por el maestro Guillermo Gaviria, del departamento de Música; Alba Lucía Sánchez a quien conocían como ‘Uchi’, de la Facultad de Comunicación; y John Sánchez, quien se encargaría de dirigir los primeros años de programación:

“Empezamos a hacer una reflexión con un grupo de personas sobre ¿Cuál era la identidad de una emisora universitaria? ¡Y lo logramos! Y todo ese concepto de radio *crossover* que llaman lo hicimos nosotros. Fue la primera emisora en la que teníamos desde canto gregoriano hasta Rock, salsa la mejor, todo, clásica, navidad, todo” (Horlbeck, 2014).

Este director, que entre sus gustos musicales tenía a la música clásica, decide no someter la emisora a sus preferencias personales y es así como, con el apoyo de profesores y de estudiantes, se abre la programación de Javeriana Estéreo a diferentes géneros como la salsa y el jazz. También, son retirados de la fonoteca discos, que en su mayoría eran de música estilizada, así como otros géneros musicales que habían sido manejados durante la anterior dirección, la del padre Gabriel Jaime Pérez S.J:

“Veníamos de los sesenta y setenta y la música que había era en su gran mayoría latinoamericana. Mucha quena y mucho Atahualpa Yupanqui, grupos étnicos alternativos que tenían una connotación política izquierdosa, algunos buenos, todos mamertos. Había música

colombiana y un programa que se llamaba *Variedades Musicales* donde pasaban desde Ray Conniff – música ambiental de los setenta-, hasta los hermanos Arriagada de Chile. Una mescolanza rara que a mí no me gustaba” (Horlbeck, 2007, p.14)

Es por esta razón, que al imaginar una radio en frecuencia modulada (FM), lo primero en lo que propone Jürgen es buen sonido y buena música. Desde su llegada se plantea la necesidad de mejorar a nivel técnico:

“Aquí abajo estaba el transmisor y la antena la teníamos arriba de esta torre. Eso se le metía a las neveras de todas las casas, a las emisoras. Los carros cuando pasaban ahí se les metían el *shhhhh*. ¡Era una grosería! Entonces dije: yo no le trabajo a nada de la programación hasta que no logre solucionar el problema técnico, que era el cambio de la ubicación del transmisor y de la antena” (Horlbeck, 2014).

Sin embargo, frente a la necesidad de cambio y evolución, la emisora no contaba con los recursos económicos suficientes para cambiar de ubicación la antena y el transmisor. Es gracias a la fundación alemana ‘Alvenia’ que Jürgen consigue el dinero necesario para continuar:

“Tuve tan buena fortuna porque el que manejaba esa fundación era un cura alemán que después fue un Obispo y era amigo mío, porque era amigo mío de mi casa desde yo era niño. Era el capellán del Colegio Andino, entonces cuando mi mamá se murió el fue el que le puso los santos óleos, entonces siempre me distinguió y siempre me quiso mucho” (Horlbeck, 2014).

De regreso de su viaje de Alemania, Jürgen cuenta con aproximadamente sesenta mil dólares aportados por la fundación para trabajar en la parte técnica de la emisora. Desde 1983 hasta 1985, todo se convierte en una lucha por parte del director para que Javeriana Estéreo contara con buena dotación de equipos:

“Era yo comprando todo. Yo compré el primer tocadiscos pequeño para discos compactos en San Andresito. Yo iba a Estados Unidos y compraba discos y me los traía no de contrabando, sino que me los traía yo. Así empecé. Ya para el 85 nos dieron la plata pero eso se demoró dos años del 86 al 88 para que el Ministerio nos diera el permiso ¡Viera usted la cantidad de líos! No, que había que haber un filtro, que esto, que lo otro, que allá no. Bueno, hasta que hubo un estudio técnico que dijo, ese sitio es bueno ¡Eso tomó dos años y medio!” (Horlbeck, 2014).

Una vez concedido el permiso de cambiar la ubicación de la antena y el transmisor por parte del Ministerio de Comunicaciones, para 1989 Jürgen y sus colaboradores comienzan a pensar un estilo de programación musical basándose en el modelo del biorritmo. “Hasta el momento ninguna emisora tenía todo ese concepto de *crossover*, entonces dijimos, bueno, esa es una nota de esta emisora, universal, universitaria” (Horlbeck, 2014). Y de ahí nace el biorritmo, pensando en contar con franjas que acompañaran al oyente durante todas sus actividades del día. De acuerdo al maestro Guillermo Gaviria este modelo que se ingeniaron se basa en:

“Curvas de actividad de la gente durante el día acompañadas por una música acorde. Comenzábamos con música clásica por la mañana y luego llegaba el *new age*, género que nosotros trajimos al país cuando aún no se había comercializado; después la música viraba hacia el rock clásico y ahí teníamos que hacer una transición difícil a la música del Brasil, meternos al jazz, al jazz latino y caer en la salsa. Y otra vez dábamos la vuelta para volver a dormir a este personaje, hasta llegar al canto gregoriano” (Gaviria, 2007, p.15).

Bajo este modelo de biorritmo, que en pocas palabras consiste en acompañar con la música los diferentes momentos del día de un posible oyente, salen al aire diversidad de géneros musicales que antes no estaban presentes en la emisora y que fueron construyendo a la audiencia de Javeriana Estéreo.

Antes de continuar con la programación que comienza a consolidarse en esta época, otro de los aspectos que configuran el sello de Javeriana Estéreo es su identificación musical, que permanece en la actualidad. Hacia 1992, Julio Reyes, quien actualmente es un reconocido productor, acompañado de Diego Vega y de Juan Antonio Cuellar, se encarga de componer la identificación de Javeriana Estéreo. *Desde la Pontificia Universidad Javeriana, transmite Javeriana Estéreo, HJKZ, 91.9 FM, ¡La radio universitaria!*, era lo que decía la voz de Enrique ‘Kike’ Posada que acompañaba esta composición.



Figura 8. Equipo de Javeriana Estéreo a comienzos de la década de los noventa. Fotografía tomada de 'Equipo Javeriana Estéreo' en Internet. Allí aparecen 'Kike' Posada, Andrés Salgado, Andrés Valencia, entre otros estudiantes que en su momento se formaron en la radio apoyados por Camilo de Mendoza.

Siguiendo con la programación, uno de los espacios que tiene continuidad en la programación de Javeriana Estéreo y que prevalece desde su fundación es el de Música Colombiana. Allí se pueden destacar figuras como Sofía Elena Sánchez, quien estuvo a cargo de 1990 a 1996. Siendo estudiante de la carrera de Música en la Universidad Javeriana, ella hace parte del cambio que se estaba gestando en la emisora, ya que el Maestro Guillermo Gaviria la llama para que consolide un nuevo esquema de programación de la música colombiana, en el que no se repitiera los mismos contenidos musicales que ya estaban presentes en las cintas magnetofónicas. Es así como con asesoría de José Vicente Niño, conocedor de música colombiana y oyente de la emisora desde sus comienzos, renace esta franja y se dejan de repetir las mismas cintas.

Con asesoría del maestro Gaviria se comienzan a crear franjas en las mañanas, inicialmente los lunes y los miércoles con música Andina, los jueves con Costas, los viernes con música llanera y los fines de semana era libre la programación. “Empecé a pensar en los programas como una ‘composición’ y en serio que eso fue la palabra mágica que el maestro Guillermo me dijo y así empecé a darle un tema a cada programa, así pareciera algo completamente libre. ¡Yo estaba consiguiendo un programa diferente! (Sánchez, 2007).

Posteriormente, a la dirección de esta franja llegaría Jaime Arturo Rodríguez, quien viene trabajando desde 1992 en distintos géneros latinos y que luego comienza coordinar la franja latina manteniendo el esquema propuesto por Sofía Elena Sánchez. Incluso, actualmente esta franja de música latina todavía contiene programas como *Música para Colombia, Salsa y Jazz Latino*. Sin lugar a dudas, los programas de música colombiana han abierto sus micrófonos a importantes artistas de la cultura nacional como Matilde Díaz, Luis Eduardo Bueno, el maestro Francisco Zumaqué, Luis Eduardo Yepes, Fernando Lizarazo, Totó la Momposina, Jorge Villamil, Jorge Velosa, la maestra Carminia Gallo, Gentil Montana, entre otros tantos que han enriquecido la franja musical.

Uno de los avances que también se destacan en la nueva programación de Javeriana Estéreo desde esta etapa es ampliar los programas del género Rock, teniendo en cuenta el contexto de la década de los noventa en la ciudad, que se caracteriza por lo alternativo y que también sale al aire a través de la emisora. Así lo asegura Héctor Buitrago, integrante de la banda bogotana Aterciopelados que hace parte de la emisora en esta época junto a Mónica Vásquez:

“Yo creo que todo comienza en esa época en la que en Bogotá todo estaba cambiando un poco de gustos, y llegaba esta música derivada del *New West*, lo que se llamaba Rock Alternativo y pues realmente poca gente en Bogotá lo tenía y en los bares era en donde realmente se podía escuchar esa música. Y pues nosotros que éramos coleccionistas siempre estábamos muy pendientes y conociendo mucha música de esta. Llegamos a Javeriana que nos abrió las puertas y pues ese programa fue, Rock Alternativo” (Buitrago, 2007).

Es clave ver como desde esta época, Javeriana Estéreo se convierte en una alternativa para músicos y artistas bogotanos que no salían al aire en las emisoras comerciales en FM. *Astroradio*, es el nombre que inicialmente Mónica Vásquez y Héctor Buitrago le dan a este espacio en el que los jóvenes bogotanos comienzan a escuchar un nuevo tipo de música, tanto así que se extiende a otros espacios de la ciudad como el bar y café *Astrolabio*, entre otros tantos sitios alternativos de la Bogotá de la década de los noventa. Javeriana Estéreo hace parte de este fenómeno e incluso el director de programación, Camilo de Mendoza ofrece los estudios de grabación de la emisora para que los grupos alternativos grabaran. Uno de los temas que nacen en Javeriana Estéreo es precisamente *Mujer Gala*, del grupo Aterciopelados, creado por Andrea Echeverri Arias y el mismo Héctor Buitrago. Gracias a la magia del

técnico de la emisora de la época, Ricardo Urueña, se logra grabar este tema musical que posteriormente se haría famoso en la radio comercial del país:

“Cuando Camilo nos dice que hagamos ese programa aceptamos la invitación y le ofrecimos a los grupos el espacio del estudio de Javeriana para que grabaran una o dos canciones para poderlas poner en el programa y ahí también entramos nosotros. Yo estaba ensayando con Aterciopelados, que habíamos acabado de cambiar de nombre. Estuvimos una tarde y grabamos dos canciones, una de ellas fue *Mujer Gala*”. (Buitrago, 2007)



Poco a poco el género Rock comienza a tomar fuerza en Javeriana Estéreo. Jóvenes como Juan Carlos Garay que ingresan en esta década de los noventa, hacen parte de la búsqueda de las nuevas músicas que llegarían al esquema de programación. Por ejemplo, *Rock de Europa*, es otro de los espacios que nacen, al igual que el espacio de rock alternativo realizado por Héctor Buitrago y Mónica Vásquez.

Otro de los géneros que comienzan a hacer parte de la diversidad musical de Javeriana Estéreo desde comienzos de la década de los noventa es el reggae, que hacia 1993 cuenta con el apoyo de Andrés Felipe Valencia. Todos los jueves, viernes y sábados se emitían programas con ritmos de Haití, las Antillas francesas, entre otras manifestaciones musicales. Actualmente, este programa de reggae es conocido en Javeriana Estéreo como *Desde el Trópico*, y ha prevalecido gracias a que cuenta con un sinnúmero de músicas del Caribe, que van más allá del reggae como el Soca y el Calipso. También, otro de los estudiantes que se recuerdan en esta etapa, es Andrés Salgado, quien actualmente es reconocido por su trabajo

como director, actor y libretista de televisión, pero que en su paso por Javeriana Estéreo, desde 1991 hasta 1998, se dedica a programar y a presentar programas como *Música del Brasil*, *Rock en Español* y *Salsa Caribe y Sol*. La música de Brasil es otra de las novedades en la programación de la década de los noventa. A través de los 91.9 de Javeriana Estéreo comienza a emitirse y a tener un rápido reconocimiento *Brasil*, *Samba* y *Canción*, realizado por Norma Ramos y apoyado por Vicky Rueda, quien más adelante sería su coordinadora.

El flamenco es otra de las propuestas musicales que llega con Jaime Andrés Monsalve. La serie *Siempre Flamenco* se emite en el marco de las celebraciones de los 30 años de Javeriana Estéreo, transmitiendo un ciclo en el que se recuerda a Federico García Lorca, a través de poemas musicalizados por ejecutantes gitanos. *De donde son las cantantes* es otro programa emblema que se emite en los años noventa y que se realiza desde La Habana con David Sosa Delgado.

En cuanto a los programas de contenido, uno de los tantos recordados en la historia de Javeriana Estéreo es *Música para escuchar a Shakespeare*, un programa realizado hacia 1994 por el profesor Fernando Uribe Mallarino, con notas y textos sobre la vida de William Shakespeare, ambientado con música de la época. Siguiendo en esta línea literaria, se suma el programa de *Música y Literatura*, realizado por Carmen Millán de Benavides, quien actualmente dirige el Instituto Caro y Cuervo en Bogotá.

Además de estos programas de contenido, son recordadas algunas series que se conmemoran en el aniversario número treinta de la emisora en septiembre de 2007, como *Beny More*, *El Bárbaro del ritmo*, realizada en 1993 por César Pagano con motivo del aniversario número treinta de este artista. Otra de las series más recordadas es *Vida y Milagros de Eric Clapton*, realizada por Juan Carlos Garay hacia 1993. Este es un año en el que también salen series recordadas como la de Octavio Paz en *Palabra Mayor*, una versión para radio que Javeriana Estéreo realiza con entrevistas a los más destacados escritores de América Latina y España, entre los que se destacan Carlos Fuentes, Mario Benedetti, Camilo José Cela y Juan Goytisolo, entre otros. También, otro de los programas recordados es *Beatles 91.9*, un espacio semanal realizado por Gustavo Gómez durante 1994, en el que se hablaba exclusivamente a esta banda de Liverpool, contando sus historias y anécdotas, y pasando grabaciones clásicas del grupo, piezas inéditas y otras versiones.

Figura 9. Esquema de programación de Javeriana Estéreo a mediados de la década de los noventa. Tomada de 91.9 La Revista que Suena.

PROGRAMACION GENERAL						91.9		
HORA	LUNES	MARTES	MIERCOLES	JUEVES	VIERNES	HORA	SABADO	DOMINGO
5:30 a.m.	Canto Gregoriano					6:30 a.m.	Shakespeare	Radio Internacional
6:00 a.m.	Música para Colombia					7:00 a.m.	Música para Colombia	
7:00 a.m.	Clásicos del Rock				Radio Internacional	8:00 a.m.	El Compositor y su Música	Música Antigua
8:00 a.m.	Jazz y Blues					9:00 a.m.	Música del Siglo XX	Cristianismo al Día
9:00 a.m.	Concierto de la Mañana					9:30 a.m.		Canto Gregoriano
1:00 p.m.	Música de las Nuevas Fronteras					10:00 a.m.	Novedades	Guitarra
2:00 p.m.	Clásicos del Rock					10:30 a.m.	Clásicas	Concierto del Domingo
3:30 p.m.	Fusiones del Jazz					11:00 a.m.	Blues	
4:30 p.m.	Música del Brasil					12:00 m.	Novedades Discográficas	Palabra Mayor
5:00 p.m.	Magazín 91.9					12:30 p.m.		Brasil, Samba y Canción
6:00 p.m.	Jazz					1:00 p.m.	Nueva Canción	
7:00 p.m.	Jazz Latino					2:00 p.m.	Clásicos del Rock	
8:00 p.m.	Salsa (1)					3:00 p.m.	Conciertos 91.9	Usted programa Flamenco
9:00 p.m.	Clásicos del Rock				Reggae	4:00 p.m.	Programa de la Semana	Tiempo de Bolero
10:00 p.m.	Rock al día	Rock Ibero	Rock	Reggae	Caribe y Sol (Salsa)	5:00 p.m.	Jazz Latino	Blues
11:00 p.m.	Sonidos Contemporáneos			Trópico Utópico		9:30 p.m. a 2:00 a.m.	6:00 p.m.	Jazz
12:00 p.m.	Radio Internacional	Blues	Conciertos 91.9	Tiempo de Bolero	7:00 p.m.	Trópico Utópico	Novedades Discográficas	
					8:00 p.m.	Salsa		Diario de Campo
					8:30 p.m.			Música Etnica
					9:00 p.m.	Reggae		
					9:30 p.m.	Caribe y Sol (Salsa)		Shakespeare
					10:00 p.m.	9:30 p.m. a 2:00 a.m.		Música del Siglo XX
					11:00 p.m.			Música Antigua

(1) De donde son los cantantes: El primer jueves de cada mes a las 8:00 pm. Desde la Habana, Cuba.

Javeriana Estéreo

DE DONDE SON LOS CANTANTES

Programa realizado desde La Habana, Cuba, exclusivamente para **Javeriana Estéreo**, por el escritor y musicólogo Cristóbal Sosa.

LOS ZAFIROS

Jueves 7 de agosto a las 8 p.m. Repite: sábado 9, 4 p.m.

ROCK PROGRESIVO

Su historia y protagonistas

Pink Floyd, Yes, Genesis, King Crimson...

Sábados 2 p.m. y jueves 9 p.m.

Respecto a los contenidos académicos, estos no tenían mayor espacio en el esquema de programación. Sólo se pasaban pastillas o segmentos cortos durante el día. En cuanto a la

participación de los estudiantes de la Universidad Javeriana, al comienzo de este período en 1983, era escasa. ‘Uchi’, como le dicen a Alba Lucía Sánchez empieza de estudiante y termina como profesora vinculada a la Facultad de Comunicación y Lenguaje. Es ella quien motiva al ingreso de estudiantes a Javeriana Estéreo. Entre los más destacados que comienzan a llegar hacia la década de los noventa, se encuentran Juan Carlos Garay, Carolina Plata, María Clara Torres, Juan Daza, Gustavo Gómez, entre otros, que actualmente son reconocidos por su trabajo en la radio y en diferentes medios de comunicación del país. “Empezamos con los estudiantes propiamente fuerte desde el 91, cuando ya se había consolidado la buena señal, hasta que yo me fui en el 97” (Horlbeck, 2014). Uno de los aspectos que Jürgen destaca de su dirección es el ambiente de trabajo en la emisora con los estudiantes. “Yo pasé 13 años aquí duros, pero ricos. Toda esa gente de esa época se acuerdan de la emisora, se acuerdan de mí, me acuerdo de ellos, fue tan grato” (Horlbeck, 2014).

Otro de los aportes novedosos durante la dirección de Horlbeck es la incorporación de programas en vivo en la emisora. Desde 1983, mucho antes del cambio de la antena y de la ubicación del transmisor, John Sánchez, quien fue el primer director de programación y Ana María Lalinde crean el programa *La Hora Pico*. Este primer programa en vivo se emitía todos los días a las seis de la tarde y contenía música, comentarios y llamadas de los oyentes.



Figura 10. María Isabel Henao, María Clara Torres y Vicky rueda en la conmemoración de los treinta años de Javeriana Estéreo en septiembre de 2007. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo en Internet’.

Sin embargo, dicho programa dura de dos a tres años y coincide con el cambio de antena, ya que John Sánchez, director de programación, se retira y no se le da continuidad al proyecto. Posteriormente, llega un nuevo programa en vivo a Javeriana Estéreo, así como un nuevo director de programación, Camilo de Mendoza, quien viene de trabajar de la emisora HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en 1989. Nace *Magazín 91.9*, un programa que se emite inicialmente a las siete de la mañana con Camilo de Mendoza, Enrique ‘Kike’ Posada y Alba Lucía Sánchez, ‘Uchi’. “Eran dos horas de noticias, de comentarios, de cultura y de música” (Horlbeck, 2014).



Figura 11. Camilo de Mendoza, a cargo de la programación durante la etapa de Jurgüen Horlbeck y parte de la que seguiría con el maestro Guillermo Gaviria. Fotografía tomada de 'Equipo Javeriana Estéreo en Internet'. 2007.

Los recuerdos de este período abundan, ya que se destaca por la importante presencia de estudiantes de Comunicación Social y de otras carreras, una característica que todavía conserva Javeriana Estéreo. Gracias al apoyo de Jurgüen Horlbeck y de Camilo de Mendoza, la emisora también se convierte en un espacio de formación profesional, sobre todo para los estudiantes de Comunicación Social y de Música. Al respecto, Luis Enrique Posada, quien actualmente es un reconocido periodista de entretenimiento en Miami cuenta:

“Son gratos recuerdos y algo queda de todos esos años. Yo creo que de todos los que hemos pasado por ahí aprendemos el respeto al arte en general. El mayor aporte que ha tenido la emisora entre todos nosotros es aprender a apreciar la música y las artes en general, ya que cuando uno sale de pronto se da cuenta de que hay otros factores que influyen los contenidos de los medios de comunicación y un poco, mantener vivo ese respeto, ese rigor de que la Música es la estrella. Yo recuerdo siempre a Camilo Mendoza decirnos, ‘aquí la única estrella es la música’, y eso se me quedó muy guardado como algo muy importante el resto de mi vida. Aquí los que valen son los que hacen algo en el arte. Lo que hacemos nosotros es comentar, presentar y difundir pero con el ánimo de educar e informar. Yo creo que eso es lo más bonito que nos queda a lo que hemos pasado por la emisora Javeriana” (Posada, 2007).

Lo anterior, sumado a los testimonios de otros estudiantes de la época, da cuenta de que con la llegada de Camilo de Mendoza a finales de 1989 llega un nuevo período para Javeriana Estéreo. Durante estos años la emisora contribuye a la formación de profesionales, una misión que actualmente sigue vigente. “Aquí se formaron como comunicadores, como todo. Esto era escuela de verdad y lo sigue siendo. Todos aprenden a trabajar aquí. ¿En qué otra universidad le enseñan a uno a trabajar así? Aquí sí aprendían a trabajar y de eso sí me precio” (Horlbeck,

2014). Javeriana Estéreo se convierte también en una escuela en la que el mismo Jürgen dictaba talleres de fonética para que los locutores aprendieran a pronunciar bien en francés, inglés y alemán.

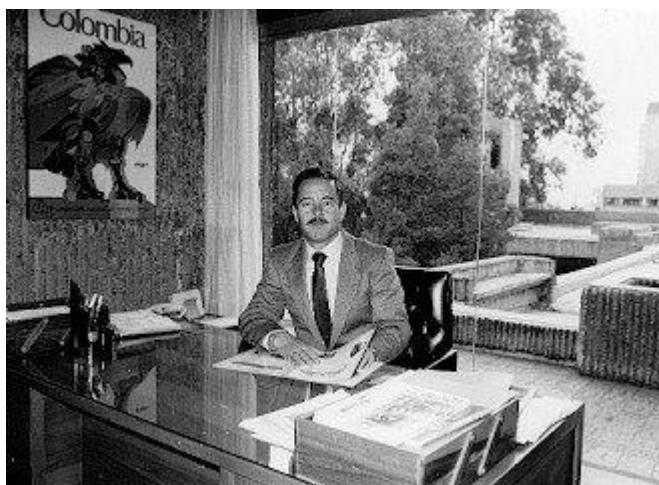


Figura 12. Jürgen Horlbeck, tercer director de Javeriana Estéreo, en la oficina ubicada en el último piso de la torre en la que se encuentra la emisora, edificio Pablo VI de la Universidad Javeriana. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.

Respecto a la sostenibilidad financiera hacia 1990, el rector de la Universidad Javeriana, el Padre Gerardo Arango Puerta S.J., restaura las finanzas de la universidad así como sus estructuras económicas y administrativas. De esta forma crea fundaciones en instancias de la Universidad como lo son la emisora Javeriana Estéreo y las revistas, con el fin de que estas sean autosuficientes. Es así como el 26 de junio de 1990 es expedida el Acta de Constitución de la Fundación Cultural Javeriana Estéreo, manifestando las siguientes razones para su creación:

“ a) Difundir las noticias, los valores y las realizaciones de la Universidad. b) Tener un medio de expresión, más allá de las cátedras para divulgar los resultados de la ciencia. c) Desarrollar un medio de comunicación radial como campo de experimentación y practica de la Facultad de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Javeriana. d) Crear un órgano de recreación y de cultura radial dentro de la Universidad” (Acta de Constitución de la Fundación Cultural Javeriana Estéreo, 1990).

Con un patrimonio de quinientos mil pesos que la emisora recibe a título de donación por parte de la universidad se constituye el capital inicial para crear la Fundación Cultural Javeriana Estéreo. También, se constituye una junta directiva de la fundación y se realiza

nombramientos de sus miembros: Fernando Leal Garzón y los padres Alberto Gutiérrez S.J., Jairo Bernal S.J., Jorge Jaime Vásquez S.J., Y Joaquín Sánchez S.J.

Finalmente, ¿Cómo resume Jürgen este período de 1983 hasta 1997? Lo define como una etapa de románticos:

“Para estar aquí hay que ser romántico. Todos los que hemos estado aquí hemos sido románticos. Pero cada uno con su misión. Yo no tenía misión pero la fui adquiriendo en la medida en que iba reflexionando, viendo, oyendo, hablando y en la medida en que logré consolidar un grupo. Pero lo que sí yo tenía muy claro era que yo no le trabajaba a la programación ni a la identidad hasta mejorar la señal” (Horlbeck, 2014).



Figura 13. Vicky Rueda y Andrés Salgado durante la década de los noventa en la fonoteca. Fotografía tomada de ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.

Es posible que algunos estudiantes se queden sin mencionar, ya que durante la década de los noventa son bastantes los que le dan la fuerza y la continuidad a la emisora. Entre ellos se destacan, Juan Daza, María Clara Torres, Vicky Rueda, Juan Carlos Garay, Gustavo Gómez, Andrés Salgado, María Isabel Henao, Carolina Plata, Jaime Andrés Monsalve, entre otros, hacen parte de la escuela, de la generación de Camilo de Mendoza. Al respecto cuenta María Clara Torres:

“Camilo nos enseñó la buena música, nos regaló Cuba, nos abrió el mundo a Brasil, nos regaló el jazz, nos introdujo a la salsa y yo creo que ninguno de nosotros sería el profesional que es hoy y casi el ser humano que es hoy si no hubiéramos tenido a Camilo de Mendoza en nuestra vida y muchos de nosotros no hubiéramos hecho el esfuerzo que estamos haciendo porque todos venimos como locos de diferentes sitios” (Torres, 2007).

Otro de los logros que vale la pena mencionar durante esta etapa es que hacia 1995 nace la *91.9, la revista que suena*, que alcanza varios números, así como un reconocimiento y extensión entre las revistas culturales bogotanas. Esta revista surge como una iniciativa para impulsar el boletín de programación, uniéndola con material de investigación en torno a cada una de las franjas musicales de la emisora. Camilo de Mendoza, gestor de la idea cuenta:

“Desde ese momento logramos que la revista siempre remitiera a los lectores a la emisora y se creara una retroalimentación emisora- revista – emisora. Si este mes hacíamos un ciclo especial con un cantante, el artículo central de la revista se refería a él, y al final del artículo reseñábamos el ciclo y el horario. Eso estimulaba a la gente a leer lo que no conocía y a escucharlo. Por eso el nombre *91.9, la revista que suena*” (Mendoza, 2007, p.17).



Figura 14. *91.9 La revista que suena*. Fotografía tomada por Karen Aroca. 2014

En síntesis, este período marca una identidad de la emisora en todo el sentido de la palabra. En primer lugar, se hacen mejoras a nivel técnico y se consigue una mejor antena y transmisor, lo cual permite un mejor alcance y cubrimiento de la emisora. En segundo lugar, Guillermo Gaviria, John Sánchez y Alba Lucía Sánchez, crean un esquema de programación que ha tenido continuidad en el tiempo. En tercer lugar, es un período importante, ya que desde esta dirección se promueve la participación de estudiantes que reciben una formación profesional.

Es en esta etapa cuando Javeriana Estéreo comienza a ser reconocida y a proyectar credibilidad en la radiodifusión de la ciudad. De la mano de Camilo de Mendoza, quien viene de una etapa exitosa en la emisora HJUT en 1989, se fortalece el equipo de trabajo y se generan nuevas iniciativas. Para finales de esta época que va de 1983 hasta 1997, la emisora ya cuenta con un personal de 16 personas, un gerente general, un director de programación y varios programadores de franjas musicales. Es así como Javeriana Estéreo marca una nueva década en la programación alternativa de la radio, contando con un formato universitario y

una identidad clara que marcaría los futuros años de la emisora, tal y como lo asegura el periodista y profesor Omar Rincón:

“En esta nueva propuesta los programas musicales buscan cierta formación del oyente, apuntan a la optimización del fenómeno de la escucha, a la ampliación de los criterios y gustos del oyente. Así mismo, Javeriana Estéreo se ha ido desprendiendo de los postulados de las estaciones llamadas culturales, de los esquemas rígidos de hacer educación y de las músicas clásicas de siempre. Plantea, ahora, la interacción con los oyentes como fundamento de sus contenidos y su manera de asumir la comunicación” (Rincón, 1995).

2.1.5. Siglo XXI: Javeriana Estéreo y la formación de redes con otras emisoras universitarias



Figura 15. Equipo Javeriana Estéreo celebrando el aniversario de la emisora en septiembre de 2013. Fotografía tomada e ‘Equipo Javeriana Estéreo’ en Internet.

Con la llegada del maestro Guillermo Gaviria a Javeriana Estéreo en 1997, comienza un período en el que se da continuidad a lo que se venía trabajando respecto al esquema de programación y a la construcción de la identidad de esta emisora universitaria. Bajo la rectoría del padre Gerardo Arango Puerta S.J., en la Universidad Javeriana, Guillermo Gaviria es designado director de Javeriana Estéreo, cargo que actualmente sigue ocupando. A su vez, para 1997, Camilo de Mendoza continúa dirigiendo la parte de programación de la emisora y manteniendo el concepto netamente musical y de alta calidad. Sin embargo, en esta etapa Gaviria se vuelve a plantear la inquietud frente a la identidad de lo que debería ser una emisora universitaria, ya que simplemente no podía reducirse a ser una radio musical. De acuerdo a Gaviria:

“Una radio universitaria tiene una función social que cumplir y esa función social se enmarca dentro de un terreno que en las universidades está en lo que se llama la extensión. La universidad tiene tres funciones: investigación, docencia y extensión. La radio está en la extensión y la extensión lo que hace es poner los desarrollos académicos en contacto con la comunidad y a la comunidad, en contacto con los desarrollos académicos” (Gaviria, 2014).

Bajo este precepto, Gaviria piensa en una radio universitaria que cumpla una función social y que sea un punto de encuentro entre las comunidades que la rodean. De esta manera, hacia el 2003 se replantea la posibilidad de contar con contenidos académicos, también como resultado de una decisión tomada por el Consejo Directivo de la Universidad Javeriana, en el que se pronuncia sobre el control de la emisora y realiza unas observaciones. Este Consejo asegura “que la emisora tiene que además de los contenidos musicales, buscar los contenidos académicos y la participación de todas las facultades” (Gaviria, 2014).

De esta forma, se vuelve a los objetivos iniciales de la emisora que se habían planteado en el Acta de Constitución de la Emisora Javeriana en 1978. Con el pronunciamiento del Consejo Directivo, la emisora empieza a trabajar con los contenidos académicos que se divulgarían bajo el principio de la extensión. Sumado a esto, dos o tres meses después del pronunciamiento del Consejo sobre el quehacer de Javeriana Estéreo, nace la iniciativa de la creación de la red de radios universitarias en Colombia, RRUC, de la que se hablará con profundidad más adelante.

Referirse al período de Guillermo Gaviria sin mencionar el surgimiento de la red de emisoras universitarias colombianas, sería negar una parte importante de la historia de Javeriana Estéreo. “La Emisora ha liderado ese proceso de creación de la red y ha liderado y dentro de ese trabajo de liderazgo ha estado también su propio escenario de transformación, porque es transformándose y dando ejemplo de lo que hace una radio universitaria” (Gaviria, 2014). Es gracias al desarrollo de la RRUC, que la emisora no se puede ver como un hecho aislado en el presente siglo. Javeriana Estéreo se encuentra en un constante diálogo con otras radios del país para construir entre todos una identidad de lo que es la radio universitaria colombiana.

En cuanto a la programación, durante los últimos años de la década de los noventa se le da continuidad a lo planteado por el anterior director. Entrado el siglo XXI, la emisora Javeriana Estéreo no es ajena a los cambios tecnológicos que se presentan en todo el mundo y pone a

funcionar su página web para tener un nuevo tipo de interacción con los oyentes. Para el 2004, se empiezan a realizar proyectos radiales como *Jesuitas 400 años en Colombia* y también, conservando el mismo esquema de programación, se amplían las franjas de música clásica en las mañanas y de jazz en las tardes. En el 2005 entran a la parrilla programas que son de carácter informativo, con el fin de difundir eventos y actividades de la Universidad Javeriana. Algo interesante de estos primeros años del siglo XXI en Javeriana Estéreo es que se comienzan a realizar series radiales que vinculan a otras emisoras universitarias y que defienden un principio que todas tienen en común: la función social.

Entrado el año 2007, Javeriana Estéreo conmemora treinta años de permanecer al aire y para este momento ya cuenta con la participación de aproximadamente ochenta estudiantes que apoyan en la elaboración, locución y emisión de los programas de radio. Este es un fenómeno que ocurre desde la década de los noventa, en la que poco a poco se va intensificando la participación de los estudiantes de la Universidad Javeriana en la emisora. Respecto al esquema de programación, incluso actualmente se puede ver una continuidad con el período anterior.

En cuanto a la programación musical, los espacios que se han conservado por tradición desde la fundación de Javeriana Estéreo son *Música para Colombia* y *Concierto de la Mañana*. Los programas de música colombiana se emiten de lunes a sábado de 6 a 7 am. Estos programas son coordinados por Jaime Arturo Rodríguez, quien se encuentra en Javeriana Estéreo desde 1992 cuando entra como programador de salsa. En la locución de música colombiana es reconocida la voz de Yener Bedoya, quien además de tener formación musical, ingresa a la emisora siendo estudiante de Comunicación Social de la Universidad Javeriana. Es desde 1998 que Bedoya llega a Javeriana Estéreo como programador y posteriormente como locutor. Actualmente Yener continúa con este trabajo junto a otros locutores que han pasado como María Camila Sánchez, Edwin Herrera, Doris Arbeláez, entre otros. Durante este período también se destacan programadores como Luis Daniel Vega, aficionados a investigar y a proponer nuevas corrientes de la música en general. En resumen, son bastantes las personas que han pasado por esta franja, tanto así que se quedan algunos sin mencionar. Entre los que recuerda Jaime Rodríguez a través del tiempo se encuentran: William Pino, Adela Díaz, Juan Sebastián Roa, Doris Arbeláez, Hernando Bernal y Enrique Caballero.

Otro de los géneros musicales que ha prevalecido desde la fundación de Javeriana Estéreo es la música clásica, que se puede escuchar con el tradicional *Concierto de la Mañana*, de lunes

a viernes a las 9:15 am y el *Concierto del Mediodía*, que se emite a las 12am. En la franja de clásica de este período se destaca el coordinador Jorge Patiño, a quien su paso por la emisora desde 1998 hasta el 2004 le permite llegar a la emisora internacional de la BBC de Londres. Anteriormente, María Isabel Quintero, quien estaba desde 1991, es la encargada de esta franja musical. En la locución se recuerda a Johanna Gutiérrez Páez, quien actualmente interpreta la viola en la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Actualmente, la franja de clásica es coordinada por Carolina Rodríguez Escobar y en esta han participado en los últimos años programadores como Ernesto Pinilla, Andrés Samper y Leonardo Niño, estos dos últimos también locutores. Recientemente a la locución han llegado nuevas voces como la de David Amézquita.



Figura 16. Equipo Javeriana Estéreo hacia el 2009. Fotografía tomada de 'Equipo Javeriana Estéreo'.

En la franja de rock, que también ha tenido continuidad a través del tiempo, se recuerda mucho a uno de sus primeros coordinadores, Néstor Dueñas, a quien le decían Jagger por su devoción a los Rolling Stones. Actualmente, entre los programas que componen esta franja se encuentra el tradicional *Clásicos del Rock*, que se emite desde hace varios años de lunes a viernes de 9 a 10 pm y los sábados y domingos de 2 a 3 pm. *El Rock Contemporáneo*, es otro de los programas y se emite de lunes a jueves de 10 a 11 pm y los sábados de 3 a 4 pm. También se encuentra el programa *Rock 91.9*, que solo se emite los domingos de 3 a 4 pm. Hoy en día la coordinación de la franja de rock está a cargo de Luis Fernando Rondón y en los últimos años la locución ha estado en la voz de él, Julia Roldán y Nicolás Sadovnik.

La franja de jazz y blues es otro de los tantos espacios musicales reconocidos en Javeriana Estéreo. Durante la década de los noventa y hasta hace dos años la coordinación estuvo a cargo de Hernando Bernal. Actualmente, quien ocupa este lugar es Michelle Gómez, apoyada en programadores que han pasado por Javeriana Estéreo como Carlos Rivero, Diego Luis Martínez, Miguel Antonio Cruz, Antonio Savino, Ana María Valenzuela, Jaime Pinilla y Julián Sánchez. La locución ha sido realizada por Diego Luis Martínez, Ana María Valenzuela, Carlos Rivero, María Camila Mogollón, Ángela Pico, Miguel Carvajal, entre otros. *Tardes de Jazz* es el espacio emblema de esta franja que lleva más de 20 años en el esquema de programación de la emisora y que se emite de lunes a viernes de 1 a 4 pm. Entre tanto, *Blues* se emite todos los domingos de 5 a 6 pm con repetición entre semana de 4 a 5 pm.

La franja de Brasil también se ha mantenido en el esquema de programación de Javeriana Estéreo. Actualmente, *Brasil* se emite de lunes a viernes de 5 a 6 pm y su coordinadora es Olga Rojas. Los programadores que recientemente han pasado por esta franja son Margarita Villanueva, July Guerrero, Carolina Cuervo y Daniela Peña. En la locución también han estado Juana de la Rosa, Olga Rojas y July Guerrero.

La música colombiana, el rock, la música de Brasil, el jazz y la música clásica son géneros con los cuales la emisora ha tenido reconocimiento en el campo cultural de la radio a través del tiempo, casi que desde sus comienzos. También, en cuanto al esquema de programación musical son conocidos *Caribe* y *Sol*, dedicado sobre todo a la salsa y a la música tropical; *Desde el trópico*, que explora música de Jamaica y sus variantes; *Flamenco*, con los exponentes más representativos de la música gitana española; *Jazz latino*, en el que se fusionan las armonías del jazz con ritmos latinoamericanos como el mambo; *Música Antigua*, dedicado a la música antigua y del barroco; *Novedades Discográficas*, que recomienda discos y producciones recientes en el mercado; *Sonidos Contemporáneos*, en el que se experimentan y se presentan nuevas técnicas interpretativas y de composición de finales del siglo XX, entre otros programas de carácter musical que han enriquecido el esquema de programación a en este nuevo siglo. Sin embargo, han salido del aire espacios recordados en la historia de la emisora como *Trapezio*, quien estuvo por mucho tiempo

En cuanto a los programas de contenido que no son de carácter musical, han permanecido programas como *Música y Literatura*, que se viene emitiendo desde la década de los noventa, bajo la realización de Carmen Millán de Benavides. Uno de los espacios de carácter

informativo que también se ha mantenido en el tiempo es *Magazín 91.9*, destinado a difundir todo lo relacionado con la información cultural. En los últimos años este espacio ha contado con la participación de quienes en su momento eran estudiantes: Tathiana Sánchez, quien después ocuparía el cargo de subdirectora de programación, July Guerrero y Camilo Ramos. Actualmente, *Magazín 91.9* es dirigido por Sergio Rosas, estudiante de Comunicación Social y de Literatura. Además del magazín, poco a poco la emisora se ha ido enriqueciendo con otros contenidos informativos como *Rompecabezas*, un espacio del CINEP Programa por la Paz; *Primera Página Radio* y *Las cosas que pasan*, un espacio que lleva pocos años al aire pero que ha tenido gran acogida en las mañanas de Javeriana Estéreo. En cuanto a los contenidos académicos, se evidencia un claro esfuerzo por impulsarlos para seguir en línea con la función social y el principio de extensión que debe tener una emisora universitaria. Diferentes facultades de la Universidad Javeriana cuentan con sus espacios en la radio. Ejemplo de ello son *Conversaciones sobre economía*, *Seminario Médico*, *Arteriana*, *Prende y Emprende*, *Investigación de impacto*, *Alto Voltaje*, *Miradas a Bogotá*, entre otros.

Esto es un resumen del presente de Javeriana Estéreo con la dirección de Guillermo Gaviria, quien asume este cargo desde 1997. En la junta directiva de la emisora se encuentra Jürgen Horlbeck, quien ahora es su presidente. También están presentes, el vicepresidente Jairo Cifuentes Madrid, Olga Castañeda, Sandra Meluk y Andrés López Giraldo. Desde el año 2012, Miguel Carvajal Navas se encuentra a cargo de la programación de la emisora, lugar que ha sido ocupado por Tathiana Sánchez y por Camilo de Mendoza anteriormente. Por otro lado, en la coordinación general de contenidos está Gabriel Castellanos; en la coordinación de contenidos académicos, Dora Alejandra Ramírez; en la coordinación de producción Andrés Luengas; en la fonoteca, Ana María Pinzón; en la Secretaría, Ana María Velásquez; en las redes Sociales, Carolina Calkins; y como conserje, Carmen Delgado.

Frente al campo digital, en Javeriana Estéreo se está considerando la posibilidad de crear a futuro una radio web que sea más juvenil y orientada a un segmento de jóvenes que Gaviria ubica entre los 15 y los 25 y 30 años de edad. Se espera trabajar en esta idea con el fin de llegar a nuevas audiencias a través de Internet.

En resumen, Gaviria se declara satisfecho con el camino que ha ido recorriendo y con el que han avanzado mucho en la Emisora Javeriana. “Todo esto ha pasado en un espectro de diez años que es muy poco tiempo para convocar voluntades, unir esfuerzos, trabajar conjuntamente, hacer equipo e ir incluyendo a la gente”. (Gaviria, 2014). Sin embargo, en

Javeriana Estéreo se sigue dando una continuidad al esquema de programación base que fue creado durante el período de Jürgen Horlbeck, solo que se suman programas de carácter académico e informativo. “Esa continuidad permite que la identidad de Javeriana Estéreo esté bastante consolidada” (Gaviria, 2014).



PROGRAMACIÓN GENERAL 2014

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	HORA	SÁBADO	DOMINGO		
06:00 a.m.	Música para Colombia					06:00 a.m.	Música para Colombia	Música para Colombia		
07:00 a.m.	Primera Página Radio					07:00 a.m.	Academia Javeriana ®	Academia Javeriana ®		
08:00 a.m.	Las Cosas que Pasan					08:00 a.m.	Alto voltaje	Cristianismo al día		
						08:30 a.m.	Investigación de Impacto	Portal Javeriano		
						08:40 a.m.	Prende y Emrende	Música antigua		
09:00 a.m.	Seminario Médico	Consultorio Financiero	Portal Javeriano	Miradas a Bogotá	Entre Libros	09:00 a.m.	Rompecabezas ®	Concierto de la Mañana		
09:15 a.m.	Concierto de la Mañana					10:00 a.m.	Sonido en vivo ®	Una guitarra, mil mundos		
						11:00 a.m.	Bandas Sonoras	Novedades Discográficas		
12:00 m	Concierto del Medio día					12:00 m	Son de Cuba	Fiamenco		
01:00 p.m.	Tarde de Jazz					01:00 p.m.	Desde el trópico	Programa de la semana		
						02:00 p.m.	Clásicos del Rock			
						03:00 p.m.	Rock Contemporáneo	Rock 91.9		
04:00 p.m.		Blues ®		Blues ®						
05:00 p.m.	Brasil					05:00 p.m.	Blues			
06:00 p.m.	Rompecabezas	Conversaciones sobre Economía	Especiales RRUC	Jazz	Magazin 91.9	06:00 p.m.	Jazz			
06:30 p.m.		Retos 91.9		Artariana						
07:00 p.m.	Francópolis	Bolero ®	Migrantes Sonoros	Sonido en Vivo	Migrantes Sonoros	07:00 p.m.	Jazz Latino	Bolero		
08:00 p.m.	Salsa				Costas de Colombia	08:00 p.m.	Costas de Colombia	Bandas sonoras ®		
							Psicofónico			
09:00 p.m.	Clásicos del Rock					09:00 p.m.	Son del Caribe	Música y Literatura		
10:00 p.m.	Rock Contemporáneo						Caribe y Sol	Caribe y Sol	Tango	
11:00 p.m.	Sonidos Contemporáneos								Música Contemporánea	
12:00 a.m.	Primera Página Radio ®								Música antigua ®	
01:00 a.m.	Las Cosas que Pasan ®								Una guitarra, mil mundos ®	
02:00 a.m.	Jazz ®							02:00 a.m.	Novedades discográficas®	
								03:00 a.m.	Desde el trópico ®	Fiamenco ®
								04:00 a.m.	Clásicos del rock ®	Programa de la semana ®
05:00 a.m.	Clásica ®							05:00 a.m.	Blues ®	Blues ®

® Repetición

Figura 17. Esquema de programación de Javeriana Estéreo para Febrero de 2014.

2.1.6. “Haciendo de la diferencia una riqueza y no un problema”: Gaviria

En el 2003, Javeriana Estéreo comienza a dialogar con otras emisoras universitarias del país. Antes de este año, la radio universitaria se entendía más como una radio cultural dentro de una Universidad. De hecho, las imágenes de estos modelos de radio venían generalmente de las experiencias en el exterior de emisoras como la BBC, Radio Francia Internacional (RFI) y Radio Nederland. Entonces, ¿cómo comienzan a pensar las emisoras universitarias colombianas en su



Figura 18. Logo de la Red de Radio Universitaria de Colombia (RRUC).

Tomada de la página oficial de esta red.

2003

identidad y en sus funciones? Esto ocurre hacia el 2003 cuando el Ministerio de Comunicaciones reúnen a las emisoras de las Universidades de las que tenían conocimiento, para ver qué labor estaban realizando. Al respecto, el maestro Guillermo Gaviria cuenta:

“El Ministerio nos convoca para eso y a esa reunión asistimos como unas ocho personas. Olga Marín por la Nacional, Beatriz Mejía de la Universidad de Antioquia, estuvo Bernardo Hoyos, yo, estuvo también Iván Darío Montoya de la UIS. Nos sentamos mirando hacia el funcionario del Ministerio. Él nos hablaba y nosotros nos sentábamos cada uno respondiendo individualmente y en algún momento se terminó la charla y empezamos a mirarnos a nosotros. ¿Y qué hacemos acá y por qué no nos habíamos reunido antes?, nos preguntamos” (Gaviria, 2014).

De esa reunión, los directores de las emisoras de diferentes universidades comienzan a juntarse y a pedirle a los Ministerios colaboración. El Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación y el Ministerio de Comunicaciones, brindan su apoyo para la iniciativa de reunir las radios de las universidades. Jeanine El ‘Gazí se encarga de apoyar todo el proceso, ya que ella era la encargada de la sección de Radio del Ministerio de Cultura en aquel momento. Es ella quien apoya la creación de la Red de Radio Universitaria de Colombia, RRUC, desde que se realiza en aquel año, durante el mes de septiembre, un encuentro de radios ciudadanas y universitarias en la Universidad Industrial de Santander en Bucaramanga. De este escenario nace un espacio de diálogo en el que todas las radios de las universidades coinciden con los mismos problemas:

“Teníamos los mismos problemas: de financiación, de normatividad, de legislación con el Ministerio, de ubicación en los organigramas de las universidades, de poco reconocimiento de

la radio universitaria en general. Entonces esos problemas se pusieron encima de la mesa y resultaron un paquete de problemas comunes y dijimos asociémonos y tratemos de resolver esto entre todos, dado que nos une todos estos problemas, miremos haber qué hacemos y así empezamos a atenderlos” (Gaviria, 2014).

Con el fin de unirse como emisoras universitarias, se nombra una junta directiva para poco a poco ir generando lazos de confianza entre sus miembros. Inicialmente arranca este proyecto con dos directores, uno de las emisoras de las universidades públicas, que es Guillermo Gaviria, y otro, de las emisoras de las universidades privadas, que es Fabio Fandiño. Sin embargo, cuando Fandiño se retira, queda solamente Gaviria en la presidencia y poco a poco las emisoras universitarias, tanto de universidades públicas como de universidades privadas trabajan en conjunto para encontrarse de nuevo. Es así como para el 2004, la emisora Javeriana Estéreo organiza el Segundo Encuentro de la Red de Radio Universitaria, contando con el apoyo del Ministerio de Educación Nacional, la Asociación Colombiana de Universidades (ASCUN) y la Pontificia Universidad Javeriana. Este encuentro fue determinante para comprender la radio universitaria, los intereses de sus miembros, las políticas para Radiodifusión del Ministerio de Comunicaciones, entre otros temas de interés de la red, que para ese momento ya cuenta con la participación de aproximadamente 31 emisoras pertenecientes a 23 universidades del país.

De los encuentros iniciales de las emisoras de diferentes universidades del país, comienzan a generarse proyectos en conjunto con el apoyo del Ministerio de Cultura. Uno de ellos es una serie de programas relacionados con la cultura y la convivencia, que tenía como base contar casos exitosos de solución de problemas por la misma comunidad sin la participación de las instituciones del Estado. “Hicimos treinta programas, participamos cinco universidades, cada una hizo seis programas y esos salieron al aire por todo el país” (Gaviria, 2014). Además de este proyecto, el segundo que se realiza en la RRUC es *Alma de País*, un programa de la Orquesta Sinfónica Nacional que se realiza en Bogotá y que se emite en todo el país, tomando grabaciones de la orquesta y entrevistando a los músicos.

“Ese fue fundamental para nosotros porque nos enseñó una cosa que no habíamos comprendido todavía y es que al principio pensábamos que la red era un gran canal de distribución de contenidos alternativos y eso nos parecía una maravilla y así nos presentábamos. Y ese programa nos enseñó que no era solo eso sino que además porque al hacer la evaluación del programa en el encuentro, la gente dijo ‘buenísimo, pero nos se

escucha en las regiones'. Y ya, así entendimos que éramos una red, no de distribución sino de recolección. Entonces esta red debía recoger esta diversidad y poner a circularla" (Gaviria, 2014).

De esta experiencia recogida por la red, hacia el 2005 se decide circular contenidos heterogéneos, para dar cuenta de la diferencia como una riqueza entre las emisoras universitarias colombianas. Posteriormente, la diversidad como fortaleza es llevada al ámbito latinoamericano y el 12 de noviembre de 2009, en San José de Costa Rica se constituye la Red de Radio Universitaria de Latinoamérica y el Caribe (RRULAC), conformada inicialmente por emisoras universitarias de Chile, Colombia y México. Actualmente esta red se encuentra organizada de la siguiente forma:

País	Miembros	Universidades	Emisoras
Argentina	Asociación de Radiodifusoras Universitarias de Argentina, ARUNA	30	41
Chile	Red de Radioemisoras Universitarias de Chile, REUCH	17	22
Colombia	Red de Radio Universitaria de Colombia, RRUC	45	56
Ecuador	Red de Radio Universitaria de Ecuador, RRUE	14	14
México	Sistema Nacional de Productoras y Radiodifusoras de las Instituciones de Educación Superior, SINPRIES	40	71
5	redes nacionales	148	204

País	Asociados	Universidades	Emisoras
México	Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Radio ILCE	1	1
Nicaragua	Universidad Centro americana, Radio Universidad	1	1
Paraguay	Universidad Nacional del Este, Radio Universidad	1	1
Uruguay	Universidad de la República , UniRadio	1	1
Venezuela	Universidad del Zulia, Luz Radio	1	1
Venezuela	Universidad de Carabobo, Universitaria 104.5 FM	1	1
5	Asociados	6	6
9 países	5 redes nacionales / 5 radios asociadas	154	210

Figura 19. Esquema tomado de la página web oficial de la RRULAC. 2014.

La creación de la RRULAC es determinante para comprender la diversidad y reflexionar en torno a la identidad de las emisoras universitarias, no solo en Colombia, sino en otros países de América Latina. Este hecho también marca en la historia de las emisoras universitarias bogotanas, ya que el hecho de participar en una red las hace reconocerse y a dialogar desde sus diferentes experiencias. El primer encuentro de la RRULAC se realiza en el 2011 con el nombre *Desde nuestros acentos* y allí se reúnen todas las emisoras universitarias de América

Latina y El Caribe que conforman la red para dialogar sobre sus trayectorias, sus historias, sus propuestas y la función social que las caracteriza en tiempos de globalización. Con éxito, también se realiza el Segundo Encuentro de la RRULAC en el 2013, con el nombre *En tiempos de convergencia*. “Hicimos cosas importantísimas en el segundo encuentro, una de ellas fue tomar posiciones políticas de las radios universitarias. Firmamos una declaración de apoyo a la paz y firmamos todos” (Gaviria, 2014). También, desde la RRULAC y otras emisoras universitarias del mundo se han propuesto temas actuales en torno a la conservación y la sostenibilidad. Alrededor de setecientas emisoras universitarias están hablando del tema gracias a la red latinoamericana y del Caribe.



Figura 20. Logo actual de la RRULAC. 2014. Tomado de la página web institucional.

De esta manera, la radio universitaria se ha hecho más visible en el mundo, ya que trabajan en unión para manifestar una función social que las representa. Frente al trabajo en red, Guillermo Gaviria cuenta que:

“Es visible en cifras. Si tú miras las cifras de Javeriana Estéreo nosotros hemos crecido en nuestra audiencia. Nos escuchan también fuera de Colombia y con países con los que hemos tenido contacto: México, Chile, Argentina, Italia, Estados Unidos” (Gaviria, 2014).

La función social y la extensión han sido dos de los principios fundamentales con los que se han venido trabajando desde estas redes. La construcción y realización de proyectos conjuntos y de contenidos sociales es lo que se ha venido realizando en los últimos años, trabajando por todas las causas que no son promovidas por las emisoras comerciales.

“La unidad para trabajar y la función social a todos nos interesa. También la idea de la extensión, la pluralidad y la diversidad como maneras de enriquecernos con las miradas de los otros. Seguimos ampliándonos al punto de la red latinoamericana y después de eso pegamos otro nivel más alto que es la radio universitaria en el mundo” (Gaviria, 2014).

Por último, otro de los aspectos que consolida a Javeriana Estéreo y a otras emisoras de las universidades de Colombia y de América Latina es la creación del Día Mundial de la Radio, en la que se empieza a ver el trabajo de otras radios en países como España, Italia, Francia, Estados Unidos y Suecia. Desde el martes 1 de octubre de 2012, se celebra la primera edición del Día Mundial de la Radio Universitaria (DMRU), que cuenta con la participación de aproximadamente 585 estaciones de radio universitarias, ubicadas en 29 países de Asia, América Del Norte, América Latina y el Caribe y Europa. Esta iniciativa nace de Rob Quicke, de la emisora WPSC FM en Estados Unidos; Tiziana Cavallo con la emisora Ustation.it en Italia; y Guillermo Gaviria, de la emisora Javeriana Estéreo en Bogotá.

Realizar este recorrido a través de las redes de emisoras universitarias en el mundo es importante para comprender su identidad y la forma en la que cada una de ellas se relaciona con las otras. En el caso de Javeriana Estéreo, participar en el liderazgo de la RRULAC le ha permitido tener mayor reconocimiento y traspasar las fronteras. La creación de la red le brinda un apoyo institucional y posición no solo a Javeriana Estéreo, sino que también a otras emisoras universitarias del país que serán analizadas en este trabajo. Es el caso de la Historia e identidad de la HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; la UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia; y LAUD, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

2.2. HJUT 106.9 FM, una emisora cultural que nace en la Universidad Jorge Tadeo Lozano

Desde 1981, bajo el gobierno colombiano del presidente Julio César Turbay Ayala se comienza a trabajar en la creación de una emisora de radio para la Universidad Jorge Tadeo Lozano por iniciativa de su rector, Jaime Pinzón López. Con la ayuda de reconocidos personajes de la cultura colombiana como Bernardo Hoyos y Fernando Gómez Agudelo, nace una emisora que ya lleva más de veinte años en frecuencia modulada, FM. A lo largo de su historia han pasado seis directores: Enrique de Vengoechea Baraya, de 1983 a 1984; César

Giraldo, de 1984 a 1984; María de la Torre, de 1985 a 1989; Bernardo Hoyos, de 1999 al 2012, Rogelio Delgado, del 2012 y al 2013 y su último director, Fernando Toledo Zamora, quien comienza en el cargo en junio de 2013, pero fallece el pasado 24 de abril de 2014. Actualmente, el subdirector, Rogelio Delgado Gallego ocupa este lugar, mientras se decide quien estará a cargo de la dirección.



Figura 21. Logo de la HJUT, emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Tomado de la página web oficial.

2.2.1. El apoyo de Bernardo Hoyos y de Fernando Gómez Agudelo (1982)



Figura 22. Rector que gesta la iniciativa de crear la emisora HJUT, Jaime Pinzón López. Fotografía tomada por Karen Aroca. 2014.

Cuando Jaime Pinzón López es escogido como rector de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, uno de los primeros anhelos que tenía era el de la creación de una emisora. Hacia 1982, la universidad cuenta con un Departamento de Audiovisuales que en ese momento realizaba programas para radio y televisión. En este escenario, el rector Jaime Pinzón López pone en consideración la posibilidad de que la Universidad contara con su propia emisora. De acuerdo con Rogelio Delgado, subdirector de la emisora y director temporal en la actualidad, inicialmente se pensaba en que fuera un espacio para los estudiantes.

“En ese momento los estudiantes de Comunicación y de Publicidad hacían sus prácticas en estas sedes de audiovisuales que son sonido pero también televisión y era la creación, la producción de sonovisos, de cortometrajes, de programas de televisión, de programas de radio. Entonces él (Jaime), pensó también la posibilidad de crear una emisora en donde los muchachos de la universidad hagan sus prácticas” (Delgado, 2014).

Hacia 1982, Pinzón López, quien más adelante sería ministro de Trabajo del gobierno colombiano del presidente Julio César Turbay Ayala, busca apoyo de personas destacadas en el ámbito cultural del país. Uno de ellos es Fernando Gómez Agudelo, quien es recordado por traer la televisión a Colombia durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla. Otra de las personas buscadas es Bernardo Hoyos, quien ya tenía trayectoria en la radio BBC de Londres y en la televisión cultural colombiana. Cuando se contaba con el proyecto planteado y el presupuesto inicial, Pinzón López se retira de la rectoría y su sucesor, Luis Córdoba Mariño continúa con la iniciativa.

CONTRATO No.	:	0290	2
CONTRATISTA	:	FUNDACION UNIVERSIDAD DE BOGOTA JORGE TADEO LOZANO	1
OBJETO	:	REALIZACION DE TRANSMISIONES DE RADIO-DIFUSION, DESTINADAS A SER RECIBIDAS DIRECTAMENTE POR EL PUBLICO, A TRAVES DE LAS BANDAS ASIGNADAS .-	
VALOR	:	\$ NO CAUSA DERECHOS POR SER DE CARACTER EDUCATIVO .-	

Figura 23. Contrato 0290, del 1 de Octubre de 1985 expedido por el Ministerio de Comunicaciones de Colombia para el funcionamiento de la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Legalmente, mediante la Resolución No.2611 del 5 de Agosto de 1982, expedida por el Ministerio de Comunicaciones, se le concede la licencia a la Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano para construir y montar una estación de radiodifusión sonora en frecuencia modulada (FM). De acuerdo a Jaime Pinzón López, quien gestiona la iniciativa, el objetivo con el que nace la emisora es para contar con un espacio cultural para Bogotá en FM. “El propósito principal era el de la música clásica combinada con noticias culturales, entrevistas y programas que fueran de interés, no solamente para un sector universitario sino en general para la comunidad” (Pinzón, 2014).

De acuerdo con el contrato 0290, expedido el 1 de octubre de 1985 por el Ministerio de Comunicaciones, se establecen unos objetivos que caracterizarían desde entonces a la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano:

“Finalidad del Contrato: Las transmisiones radiales tendrán por objeto difundir la verdad y elevar el nivel cultural y la salud de la población; preservar y enaltecer las tradiciones nacionales, favorecer la cohesión social y la paz nacional, la democracia y la cooperación internacional” (Contrato 0290 de 1985.Octubre 1.Ministerio de Comunicaciones).

Respecto al tipo de programación, de acuerdo con este mismo contrato, se establece que sería de carácter educativo. También, desde el principio se le asigna la frecuencia 106.9 FM en el dial. Finalmente, la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano asume la responsabilidad que le compete a este tipo de emisoras con programación educativa:

“CLAÚSULA DE RESERVA: LA NACIÓN SE RESERVA la utilización de los canales de radiodifusión, en especial los pertenecientes a las Cadenas Radiales, hasta por dos (2) horas diarias, para realizar programas de educación a distancia”. (Contrato 0290 de 1985.Octubre 1.Ministerio de Comunicaciones)

Una vez se tiene idea sobre la orientación musical y los objetivos de la HJUT, emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, ya se tiene una claridad frente a la participación de los estudiantes en esta emisora. Desde el comienzo se decide que la radio de la Universidad no fuera un taller de estudiantes, sino una emisora con profesionales. Al respecto, Jaime Pinzón López cuenta:

“Los estudiantes tienen todo el derecho a sus prácticas pero el análisis que se hizo es que al combinar los objetivos de la emisora con los objetivos estudiantiles existían ciertas dificultades de coordinación. Por eso la emisora hizo lo que debía hacer y la Universidad también porque les está dando a los universitarios todas las actividades, no solo para hacer sus prácticas sino que ya hay otra emisora que está cubriendo aspectos muy importantes y suministrando valioso material de tipo investigativo” (Pinzón, 2014).

Aunque al comienzo se espera que la emisora fuera un taller o laboratorio para los estudiantes, con la asesoría de Fernando Gómez Agudelo y Bernardo Hoyos se decide que fuera una emisora profesional. Evidentemente, se han ofrecido los espacios de la emisora para

la realización de talleres, pero de carácter interno y que no fueran a salir al aire. Frente a esta decisión, Rogelio Delgado, quien ocupa la subdirección de la emisora cuenta:

“Solamente en ese momento iba a salir un programa al aire que era realizado por un profesor , que se llamaba ‘Franja Universitaria’ y en ese programa hacían algunas entrevistas los muchachos, los estudiantes, pero era un programa pequeño, con una participación pequeña si se quiere, pero sirvió de laboratorio más adelante” (Delgado, 2014).

Más adelante, *Franja Universitaria* cambia de esquema y se profesionaliza bajo la dirección de Cecilia Fonseca de Ibáñez. De esta manera, la emisora arranca realmente “como una emisora profesional, de la universidad, una emisora universitaria pero cultural y de interés público, para toda la gente que nos escucha” (Delgado, 2014).

Por último, respecto al manejo de recursos, desde su fundación la emisora cuenta con el apoyo de la Rectoría y del Consejo Directivo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Las directivas de la universidad hacen un esfuerzo por comprar discos, así como también se cuenta con el apoyo de amigos cercanos que colaboran con donaciones de discos.

2.2.2. Los comienzos de la HJUT (1983 – 1985)

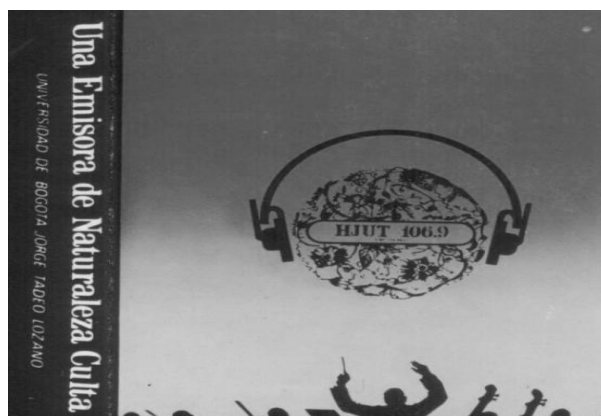


Figura 24. Primeras chaquetas para los cassettes de la HJUT. Tomada de la página oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en el micrositio que tiene asignado para esta emisora universitaria.

En los comienzos de la HJUT, todavía no son claros los lineamientos de programación, pese a que la mayor parte de la orientación musical estuviera inclinada hacia la música clásica. Durante sus primeros años, la emisora emite seis horas diarias. “Lo cierto es que la emisora

lanza la programación después cuando, ya elaborada, fue aprobada por el Ministerio de Comunicaciones y dan el permiso para que la emisora arranque definitivamente su trabajo profesional” (Delgado, 2014).

En sus comienzos, el esquema de programación de la HJUT se basa en parte frente al trabajo de emisoras internacionales como la BBC de Londres, Radio Televisión Española (RTVE) y Radio Francia Internacional (RFI). En este proceso es clave la participación de Bernardo Hoyos, quien alcanza a estar nueve años en la BBC y aporta a la emisora, no solo la propuesta musical, sino que también otros referentes relacionados con el cine y la literatura.

El primer director de la HJUT, Enrique de Vengoechea Baraya, quien falleció hace cinco o seis años, ocupó este cargo desde 1983 hasta 1984. Realmente, es poco el tiempo que permanece en la dirección. De acuerdo a Rogelio Delgado, esta etapa se caracteriza por:

“Algunos contratiempos en la parrilla de programación y en cosas que a lo mejor siendo él un hombre del mundo de la música y de la ópera, y de todo eso, un amante de la ópera y del canto, él quería digamos hacer énfasis en la música vocal, en la voz humana y no quería desligarse mucho de ese mundo de la música vocal. Entonces se necesitaba una persona que en ese sentido le diera mayor amplitud a la programación de la emisora y por eso llaman a César Giraldo” (Delgado, 2014).

El segundo director que llega a la emisora es César Giraldo, musicólogo y filósofo que ocupa este cargo desde 1984 hasta 1985. Durante su dirección, la voz oficial de la HJUT es la de Guillermo Andrade y también se desarrollan otros avances como la discoteca creada por Inés Londoño, quien se encarga de la sistematización y organización de la fonoteca. De acuerdo con Rogelio Delgado, se le da continuidad a la labor realizada por Enrique de Vengoechea, quien era aficionado al canto lírico. De hecho, la parrilla de programación se mantiene, tomando en cuenta los planteamientos realizados por Gómez Agudelo y Hoyos. De esta manera, los primeros directores de la emisora conservan la iniciativa.

De las primeras programaciones, se recuerdan franjas musicales que ocupaban bastante tiempo, incluso de cuatro a cinco horas seguidas. Uno de los espacios de este estilo es *La Voz Humana*, realizado por Enrique de Vengoechea, muy en línea con el gusto de este director al que le apasionaba el mundo de la lírica. Sin embargo, al igual que en Javeriana Estéreo y en otras emisoras universitarias, se cuenta con un programa de música colombiana todos los días

a las seis de la mañana. De resto, predomina la música clásica, sobre todo correspondiente al siglo XVIII y al siglo XIX.

Durante estas dos primeras etapas de la HJUT, los directores de la emisora también se encuentran a cargo de la programación. Posteriormente, con la llegada de María de la Torre la emisora crece en todo nivel y el cargo de quien coordina la programación es diferente al del director general.

2.2.3. Consolidación de la emisora y reconocimientos para la HJUT (1985 -1989)



Figura 25. María de la Torre, tercera directora de la emisora HJUT

Con la llegada de María de la Torre a la dirección, la emisora se reorganiza a nivel administrativo y consigue recursos económicos para seguir hacia adelante. De la Torre, que se encontraba trabajando en la Fundación para el Desarrollo Universitario es delegada en la dirección de la emisora. Aunque la emisora es catalogada de carácter universitario, desde sus comienzos ha sido una emisora cultural con proyección desde la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Para 1985 a la dirección de la programación llega Camilo de Mendoza, quien posteriormente ocuparía este cargo en la emisora de la Universidad Javeriana. “¿Qué pasa con ellos dos? Pues que abren las puertas en la emisora para muchos géneros musicales” (Delgado, 2014). La programación adquiere una nueva dinámica en la que el bolero, la salsa, el rock, el tango, la

música brasileña, entre otros, se escuchan en la emisora, sin dejar de lado propuestas que ya estaban establecidas como el énfasis en la música clásica característica de la HJUT.

Durante este período que va desde 1985 hasta 1989 la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano amplía su propuesta musical y vira hacia programas diferentes a los de música colombiana y de clásica, dándole cabida al jazz, al rock, a la salsa y a otros géneros musicales que salen al aire en un esquema de programación de 18 horas. De esta manera se constituye un esquema de programación e ingresan colaboradores externos a la emisora. La llegada de Camilo de Mendoza, melómano y creativo de la radio contribuye a que a la emisora de La Tadeo lleguen nuevas voces, nuevas propuestas de programas, que le dieron otro rumbo a la HJUT. En este período se ganan premios nacionales de periodismo y galardones que los ubican como la mejor emisora cultural del país.

En aquel momento el apoyo de la universidad es muy importante, ya que con la llegada de colaboradores externos la emisora ve la necesidad de contar con patrocinadores. Entre los algunos de los programadores que están en este período se encuentran, Emilio San Miguel con ópera, César Pagano con un programa de boleros; José Arteaga con salsa y Carlos Heredia, con música Nueva Era y alternativa. También, estos programadores han tenido trayectoria en espacios de otras emisoras universitarias bogotanas como Javeriana Estéreo. En cuanto a otros programas, el de *Música Colombiana*, es realizado por Rogelio Delgado y también entran espacios que no son de carácter musical como los de cine que realiza el profesor Fabio Medellín. Curiosamente, en ese ramillete de programas entran posibilidades que nunca antes habían sonado como la música latinoamericana y los temas de Mercedes Sosa, Pablo Milanés y Edmundo Rivero.

Por supuesto, el apoyo de Bernardo Hoyos es importante en este período de crecimiento de la emisora, así como su aporte con programas como *Discotecas Ajenas*. Incluso, maestros de la talla de Otto de Greiff también son invitados para formar parte del equipo de la emisora. Sumado a las personas que enriquecen la programación, también llegan nuevas voces como la de Hernando Romero Barliza y la de la actriz Laura García.

Es una época muy recordada por todos los cambios y reconocimientos que obtiene la emisora. Uno de ellos es el Premio Simón Bolívar de Periodismo al maestro Otto de Greiff por su programa *Grandes Intérpretes* en 1986. También, este mismo premio es obtenido en 1987 con el programa *Música Antigua*, realizado por Eduardo Vargas y Juan Luis Restrepo. Asimismo

en 1988, la HJUT recibe otro reconocimiento, el de Premio a la Investigación Cultural Simón Bolívar con *Historia viva de la Música*, realizado por Harold Sarmiento y Richard Chotzen. Desde que María de la Torre, tiene claro su propósito de que la emisora de la Tadeo contara con la mejor programación cultural de la radio bogotana:

“De todas maneras, una emisora cultural no quiere decir que sea estrictamente de música clásica. Todo es cultura. Y había temas dentro del mundo cultural que consideramos era importantísimo que estuvieran en la emisora. Darle la oportunidad, abrir mucho más el espectro de oyentes que no fueran exclusivamente clásicos. Entonces, digamos de ahí sale la idea y la necesidad de ser mucho más, de ampliar mucho más la gama cultural dentro de la emisora de la Tadeo” (De la Torre, 2014).

De acuerdo a De la Torre, aunque la programación del día era en su mayoría clásica, a finales de las tarde se incluían diversos géneros como el jazz ó la música brasilera. Es recordado el programa *Acuarelas del Brasil*, realizado por una persona que trabajaba en la Embajada de este país en Colombia. También, en el esquema de programación se abre espacio para las radios internacionales, ya que era una negociación que había con las embajadas de varios países.

Para 1987 se publica el primer boletín de programación de la HJUT y esta iniciativa ha tenido continuidad, con el fin de dar a conocer el esquema de programación y los especiales que emiten mensualmente. Esta es una iniciativa que le da mayor reconocimiento a la emisora en el panorama cultural de la ciudad. El objetivo de esta programación lo explica su primera directora, María de la Torre:

“El objetivo era difundir. Digamos ser pioneros, no pioneros; porque ya la HJCK estaba y la Emisora Javeriana también, pero digamos ser un poco, marcar un poquito la diferencia con las que existían en ese momento, la Radio Nacional, la HJCK, la de la Javeriana, y hacer una programación cultural diferente; ese era el objetivo. Y por eso se cumplió, creería yo” (De la Torre, 2014).

La entrada de patrocinadores a la HJUT contribuye a que poco a poco la emisora cuente con una sostenibilidad financiera, problema que tienen en común las radios estaciones universitarias y culturales en el país. Seguros Bolívar y Mazda son algunos de los patrocinadores que inicialmente apoyan en espacios musicales de la HJUT. Por su parte, la Rectoría continúa brindando su apoyo a la emisora.

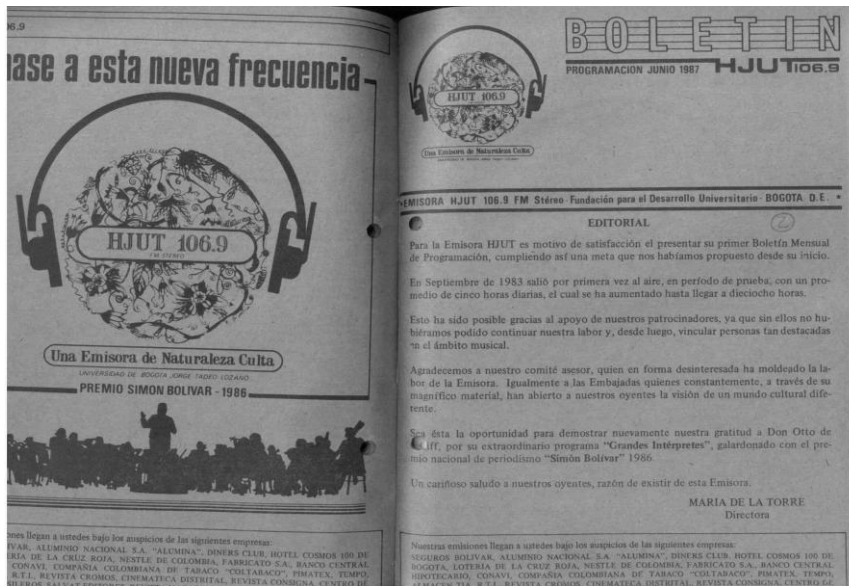


Figura 26. Primer boletín que realiza la HJUT para divulgar la programación (1986 – 1987). Fotografía tomada la página oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la que tiene un micro sitio dedicado a la emisora.

En resumen, este período que va de 1985 a 1989 es de grandes logros para la HJUT. En primer lugar, se consolida un equipo de trabajo con figuras reconocidas en el campo cultural. Miguel Camacho, Camilo de Mendoza, Emilio Sanmiguel, Eduardo Mutis, Fernando Toledo entre otros. En segundo lugar, la presencia de nuevos colaboradores enriquece el esquema de programación e impulsa que salgan al aire nuevos géneros musicales. En tercer lugar, es un período en el que la HJUT gana mayor reconocimiento, así como varios premios de periodismo que la ubican entre las emisoras culturales más importantes del último. Por último, la experiencia de contar con una programación cultural diversa y atractiva es transmitida a emisoras como Javeriana Estéreo. Con la salida de María de la Torre en 1989, Camilo de Mendoza pasar a ser el director de programación de la emisora de la Universidad Javeriana, bajo la dirección de Jurgüen Horlbeck.

“Yo creo que yo me puse un reto y dije esto tiene que ser la mejor emisora, y se la voy a meter toda, y voy a conseguir los mejores personas que de alguna manera pueden enriquecer a esta emisora de una manera impresionante. Y a eso me dedique, todo el tiempo. A hacer la mejor emisora cultural de Colombia. Y creo que se lograron grandes cosas” (De la Torre, 2014).

2.2.4. De María de la Torre a Bernardo Hoyos (1989 – 1999)

Después de María de la Torre, el Consejo directivo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano escoge a Alma Byington de Arboleda como directora de la HJUT. Esta profesora de literatura, que se encuentra vinculada a la Universidad de los Andes y al Externado de Colombia propone nuevos cambios en la emisora, haciendo énfasis nuevamente en el estilo clásico que la caracteriza al comienzo. Para cumplir este objetivo llega a la coordinación de la programación Julio Sánchez Reyes, musicólogo reconocido por su larga trayectoria en la radio. Al poco tiempo sigue en esta labor Luis Alejandro Becerra y algunos colaboradores externos continúan, pero otros salen de la HJUT para realizar programas en Javeriana Estéreo. Los boleros de César Pagano, la salsa de José Arteaga, el rock de Miguel Camacho y la música alternativa de Carlos Heredia cambian en la emisora. Nuevamente en el esquema de programación predomina con mucha más fuerza la música clásica.



Figura 27. Rogelio Delgado, actual director encargado de la emisora. Fotografía tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la que hay un micrositio dedicado a la emisora HJUT. 2013

Sin embargo, aunque salen algunos espacios de la programación musical, se unen nuevas propuestas que no había anteriormente. Por ejemplo, sale al aire todos los jueves a las nueve de la noche *Poesía en el Tiempo*, un programa con el poeta Eduardo Gómez, quien es conecedor de este género lírico. Allí se emite poesía a través de toda la Historia, desde la poesía árabe de los siglos III o IV, hasta los poetas del siglo XX que ya habían fallecido. Posteriormente, con la llegada de Bernardo Hoyos se le da continuidad al programa, pero incluyendo también a poetas que estuvieran vivos. En cuanto a la programación musical, durante el período de Alma Byington ingresan espacios como el de tango, realizado y coordinado por Rogelio Delgado; y música del Caribe, pero con un enfoque diferente al propuesto en el período anterior por José Arteaga. Al programa de boleros, que anteriormente

coordina César Pagano, llega Julika Uprimny, quien todavía sigue en este espacio. De resto la música clásica predomina en esta etapa.

Finalmente, durante los diez años de la dirección de Alma Byington crece la calidad técnica de la emisora y se adquieren nuevos equipos. También, se obtienen nuevos reconocimientos como los Premios de Periodismo Simón Bolívar, otorgados a Bernardo Hoyos por el especial realizado sobre el poeta francés Arthur Rimbaud en 1993. Igualmente, Emilio Sanmiguel recibe un reconocimiento por el homenaje realizado a la soprano húngara, Eva Marton en 1996. En aquel año, Rogelio Delgado, quien es el actual subdirector de la emisora, también recibe una Mención de Honor con el programa *Tangos en la Noche, Gardel 60 años* después.

2.2.5. El legado de Bernardo Hoyos ¿Cómo cambia la programación? (1999 - 2012)



Figura 28. Boletín de Programación – HJUT 2012 – Homenaje a Bernardo Hoyos. Tomado de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. 2012

Hacia 1999 Bernardo Hoyos llega a la dirección de la emisora durante la rectoría de Evaristo Obregón en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Desde que la HJUT es fundada, Hoyos participa en cada una de sus etapas, compartiendo opiniones y aportando desde su experiencia a los comités que allí se realizan. Esta es la última vez que el Consejo Directivo de la Universidad Jorge Tadeo Lozano se encarga de la selección del director de la emisora, debido a un cambio respecto a la organización interna en el que la emisora se encuentra adscrita a la Fundación para el Desarrollo Universitario de la Tadeo, lo cual genera un manejo

administrativo diferente. Esto también incide en la Universidad, ya que de acuerdo a los lineamientos de la fundación se procura que sea sin ánimo de lucro y que en la programación de la emisora se emitan cuñas de tipo cultural.

Desde antes de que llegara Bernardo Hoyos a la dirección, Rogelio Delgado se encuentra a cargo de la producción y de la parte técnica de la emisora. También se encarga de la programación y del montaje de programas con libreto en mano para seguir al locutor. “Yo era una especie de director de producción radial y de la parte técnica de la emisora” (Delgado, 2014).



Figura 29. Equipo de la HJUT celebrando sus 20 años al aire- 106.9 FM ESTÉREO. Foto de Norberto Guiza.

Tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Por la trayectoria que Rogelio Delgado va haciendo en la HJUT, es nombrado por Bernardo Hoyos como subdirector de la emisora. Anteriormente, ya habían trabajado juntos cuando hacia 1985 Rogelio Delgado es asistente personal de Bernardo Hoyos. Desde entonces trabajaban juntos constantemente y así continúan cuando a él le asignan la dirección. De este período, Delgado destaca el progreso y las puertas que se abrieron para la emisora con la llegada de Bernardo Hoyos:

“Se disparó. Bernardo Hoyos llamaba a una empresa y pedía una cita y de inmediato le abrían las puertas. Entonces cogíamos nuestro maletín y de inmediato nos íbamos a tocar empresas, a

hacer lobby, a vernos con presidentes, con gerentes. Él siempre tenía las puertas abiertas, entonces se disparó la emisora” (Delgado, 2014).

La HJUT comienza a despegar nuevamente y a contar con el apoyo de patrocinadores. De esta manera la parrilla de programación se amplía mucho más. “La universidad descansa y nota que la emisora comienza a auto sostenerse. Bernardo hace maravillas y la emisora se auto sostiene” (Delgado, 2014).

Cuando llega el año 2000 se presentan nuevos cambios en la emisora, e incluso por lo del cambio de milenio se crea *Milenio*, un programa de entrevistas con personajes del mundo de las Artes, las letras y la Música que todavía permanece en la emisora. También se plantea nuevamente un esquema de programación que retomaría lo realizado durante la dirección de María de la Torre. Es así como se vuelven a llamar a colaboradores externos que regresaron a la emisora como Carlos Heredia y Miguel Camacho. Igualmente ingresan nuevas personas que aportan desde su experiencia en la cultura como Jorge Arias de Greiff.

En cuanto a la programación, se establece que sería manejada por segmentos. Bernardo Hoyos plantea un nuevo esquema apoyado por Rogelio Delgado, quien se encarga de la subdirección y de la parte administrativa; y por Orlando Ricaurte, a quien le delega la coordinación general de la programación. Desde el año 2000 la programación se ha mantenido y recientemente durante la dirección de Fernando Toledo se presentaron pequeños cambios. Pero en términos generales, el esquema ha permanecido en el tiempo.

Anteriormente, durante la dirección de Alma Byngton de Arboleda, la programación musical se caracteriza por conciertos largos en las mañanas y en las tardes. Con la llegada de Bernardo Hoyos como director, Orlando Ricaurte recuerda que:

“Bernardo dijo, no, hagamos programas de una hora. Ajustémonos a una hora y a media hora para dar movimiento y para que haya un cambio de temática, pensemos en la audiencia, pensemos por temáticas musicales, hagamos programas especiales, vinculemos colaboradores que conozcan de temas musicales, de canción italiana, de canción francesa” (Ricaurte, 2014).

Este es el comienzo de un nuevo esquema en el que se plantea como objetivo darle mayor movimiento a la parrilla de programación. “Cuando Bernardo Hoyos llegó a la Emisora dijo no, nos toca darle más movimiento a esta programación, tenemos que hacer reportería

cultural, tenemos que entretener más al oyente” (Ricaurte, 2014). Y aunque el corpus general de la emisora es música clásica, también tienen cabida géneros como el jazz, la canción francesa, la música colombiana e incluso un espacio que actualmente se sigue realizando con Rogelio Delgado que se llama *El Atlas de la Música*. Respecto al movimiento en la programación, Orlando Ricaurte explica en qué consiste:

“Nosotros hacemos piezas de tres a cuatro minutos, algún comentario para darle movimiento a la programación. Después viene un programa de jazz a las 5:30 de la tarde que yo lo hago que es de presentación de estándares del jazz y cuando va llegando la noche los programas van siendo especiales, entonces en esa parrilla de programación las personas desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche se encuentra con una alternativa de programas” (Ricaurte, 2014).

En términos generales, la programación actual de la HJUT que se ha mantenido desde el año 2000 funciona de la siguiente manera: comienza a las seis de la mañana con *Alborada Musical*, seguido de *Concierto de la Mañana Banco Popular* y *Concierto Matinal*, con programas de una hora. *Concierto Suramericana* comienza al medio día, seguido de espacios de media hora, interludios. En la parrilla de la semana también aparecen los especiales del mes, que se pueden leer en el boletín mensual impreso que se emite y se distribuye en diferentes entidades e instituciones culturales de la ciudad.

También, están unos que se llaman ‘programas de continuidad’ en donde se presentan y se despiden obras como una sinfonía de Mozart o un cuarteto de Haendel, pero también hay espacios en los que se presenta, por ejemplo, un músico destinado para la semana. De los espacios destacados está *Una hora con*, que es realizado por Ricardo de la Espriella, quien hace una hora con un músico diferente en cada semana. Otro de los programas que se encuentran en el boletín es el de canción francesa, realizado por el profesor Gabriel Suárez, quien vivió en Francia y comparte comentarios musicales de interés de los oyentes. En el espacio de ópera se encuentran José Daniel Ramírez y Jorge Arias de Greiff, quienes son expertos en el tema.

“Es una programación que es más profesional en el sentido de que hay más programas, hay variedad, hay programas temáticos. Se han seleccionado unos géneros musicales porque no podemos escogerlos todos por muchas razones, pensando en el oyente y en que cada vez nos ajustamos más con lo que de pronto quiere el oyente pero de pronto también con cómo lo es la emisora” (Ricaurte, 2014).



Figura 30. Boletines de programación 2012 – 2013 de la HJUT. Tomado de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en la que tiene un micrositio destinado para la emisora.

En este período la emisora también recibe reconocimientos como el Premio Simón Bolívar de Periodismo en Radio Cultural, por el programa *Lo sagrado en la tradición musical*, realizado por el padre Alfonso Rincón, teólogo, filósofo y melómano que también ha pasado por otras emisoras universitarias y culturales como la UN Radio, de la Universidad Nacional de

Colombia. También, José Daniel Ramírez Combariza es galardonado en el 2003 con el Premio Simón Bolívar por el programa *Vida musical Europea*, sobre la cantante italiana Giulietta Simionato. Igualmente, Rogelio Delgado Gallego es galardonado con el Premio Simón Bolívar en el año 2011, con el programa Colombia en su música, *Emilio Murillo y la Gruta Simbólica*. El maestro Bernardo Hoyos también recibe un reconocimiento de gran importancia en su trayectoria, el Premio Simón Bolívar *Vida y Obra* en el 2008.

Respecto a la parte técnica, la emisora progresa considerablemente y cuenta con nuevo transmisor de alta calidad y con estudios que ya le apuntan a la digitalización completa. También se adquieren nuevos equipos y se trabaja para mejorar la señal en toda la ciudad. Con apoyo de la Rectoría y del Consejo Directivo se logran importantes avances a nivel técnico. Jaime Pinzón López, quien cuando es rector en 1982 participa en la creación de la emisora, regresa a ocupar este mismo cargo en el año 2000. De esta nueva etapa cuenta:

“Ahora hay un programa para efectos de mejorar la antena y estamos haciendo las gestiones para mayor cubrimiento porque la emisora cubre toda la Sabana de Bogotá y algunas regiones de Cundinamarca y curiosamente de Caldas, pero estamos haciendo el esfuerzo para tener más cubrimiento. La Universidad tiene también las sedes de Cartagena y de Santa Marta y es importante participar allí. Bueno en la segunda rectoría, en el 2000, un avance fue que conseguimos poner en Internet a la Emisora. La escuchan en Tokio, Londres y hasta en Ottawa” (Pinzón, 2014).

Es importante resaltar desde el principio, que todos los avances de la emisora se han dado gracias al apoyo de los rectores que han pasado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en orden cronológico, Luis Córdoba Mariño, Juan Hernández Sáenz, Evaristo Obregón Garcés, Jaime Pinzón López, José Fernando Isaza Delgado, Cecilia María Vélez Withe, así como la participación del Consejo Directivo de la Universidad. En este período, que va desde 1999 hasta el 2012 los avances y los logros en la emisora son significativos.

La experiencia de Bernardo Hoyos en la literatura, la música, el cine y los medios de comunicación aporta incluso en las diferentes etapas de la emisora, desde su fundación, construcción y evolución. Sin embargo, la dirección de la HJUT cambia en Octubre de 2012 cuando fallece el maestro Bernardo Hoyos y el cargo es ocupado temporalmente por Rogelio Delgado hasta junio del 2013.

Figura 31. Esquema de programación de la HJUT para Marzo del 2014 (Lunes a Jueves)

PROGRAMACIÓN GENERAL MARZO				
	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES
00:00	CONCIERTO 106.9	CONCIERTO 106.9	CONCIERTO 106.9	CONCIERTO 106.9
1:00	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO
1:30	CLÁSICOS CONTEMPORÁNEOS	LO SAGRADO EN LA TRADICIÓN MUSICAL	UNA HORA CON	VIDA MUSICAL, BANCOLOMBIA
2:00				
2:30	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM
3:00	MATINAL MUSICAL	MATINAL MUSICAL	MATINAL MUSICAL	MATINAL MUSICAL
4:00	EL ESPÍRITU BARROCO	LA LIRA Y EL ARCO	MÚSICA DEL MUNDO, TANGO DISCOS	CUARTETO
5:00	LA HORA MUSICAL MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY
6:00	ALBORADA MUSICAL	ALBORADA MUSICAL	ALBORADA MUSICAL	ALBORADA MUSICAL
7:00	CONCIERTO DE LA MAÑANA	CONCIERTO DE LA MAÑANA	CONCIERTO DE LA MAÑANA	CONCIERTO DE LA MAÑANA
8:00	SUITE BANCO POPULAR	SUITE BANCO POPULAR	SUITE BANCO POPULAR	SUITE BANCO POPULAR
9:00	CONCIERTO MATINAL, COLSUBSIDIO	CONCIERTO MATINAL, COLSUBSIDIO	CONCIERTO MATINAL, COLSUBSIDIO	CONCIERTO MATINAL, COLSUBSIDIO
10:00	MATINAL MUSICAL	MATINAL MUSICAL	MATINAL MUSICAL	MATINAL MUSICAL
11:00	CONCIERTO 106.9	CONCIERTO 106.9	CONCIERTO 106.9	CONCIERTO 106.9
11:30				
12:00	CONCIERTO SURAMERICANA	CONCIERTO SURAMERICANA	CONCIERTO SURAMERICANA	CONCIERTO SURAMERICANA
13:00	ENTORNO MUSICAL, PEDRO GÓMEZ Y CIA	ENTORNO MUSICAL, PEDRO GÓMEZ Y CIA	ENTORNO MUSICAL, PEDRO GÓMEZ Y CIA	ENTORNO MUSICAL, PEDRO GÓMEZ Y CIA
13:30	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO
14:00	EL MÚSICO DE LA SEMANA	EL MÚSICO DE LA SEMANA	EL MÚSICO DE LA SEMANA	EL MÚSICO DE LA SEMANA
14:30	INTERLUDIO, BANCO POPULAR	INTERLUDIO, BANCO POPULAR	INTERLUDIO, BANCO POPULAR	INTERLUDIO, BANCO POPULAR
15:00	EL MUNDO DEL BARROCO	EL MUNDO DEL BARROCO	EL MUNDO DEL BARROCO	EL MUNDO DEL BARROCO
16:00	LOS CLÁSICOS DE SIEMPRE, TEATRO MAYOR JULIO MARIO SANTO DOMINGO	LOS CLÁSICOS DE SIEMPRE, TEATRO MAYOR JULIO MARIO SANTO DOMINGO	LOS CLÁSICOS DE SIEMPRE, TEATRO MAYOR JULIO MARIO SANTO DOMINGO	LOS CLÁSICOS DE SIEMPRE, TEATRO MAYOR JULIO MARIO SANTO DOMINGO
17:00	EL ATLAS DE LA MÚSICA, PAÑOS ATLAS	EL ATLAS DE LA MÚSICA, PAÑOS ATLAS	EL ATLAS DE LA MÚSICA, PAÑOS ATLAS	EL ATLAS DE LA MÚSICA, PAÑOS ATLAS
17:30	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM
18:00	REGRESO A CASA CON BD BACATÁ	REGRESO A CASA CON BD BACATÁ	REGRESO A CASA CON BD BACATÁ	REGRESO A CASA CON BD BACATÁ
19:00	LA HORA MUSICAL MARLY, CLÍNICA DE MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY, CLÍNICA DE MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY, CLÍNICA DE MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY, CLÍNICA DE MARLY
20:00	POESÍA EN EL TIEMPO, BANCOLOMBIA	MILENIO	BOGOTÁ MUSICAL, BANCOLOMBIA	PODIUM NEERLANDÉS, BANCOLOMBIA
20:15	DE LA ESPIRITUALIDAD AL HUMANISMO, BANCOLOMBIA			
20:30				
21:00	CUARTETO	VIDA MUSICAL	MÚSICA DEL MUNDO	CLÁSICOS CONTEMPORÁNEOS
21:15				
21:30				
22:00	CONCIERTO DE LA NOCHE	CONCIERTO DE LA NOCHE	CONCIERTO DE LA NOCHE	CONCIERTO DE LA NOCHE
22:30				
23:00	MÚSICA NOCTURNA, ARGOS	MÚSICA NOCTURNA, ARGOS	MÚSICA NOCTURNA, ARGOS	MÚSICA NOCTURNA, ARGOS

Figura 32. Esquema de programación de la HJUT para Marzo del 2014 (Viernes a Domingo)

			106.9 FM Estéreo		
	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO		
00:00	CONCIERTO 106.9	DIAPASÓN VISUAL, CLÍNICA BARRAQUER	RECITALES FIN DE SEMANA		
1:00	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO	POESÍA EN EL TIEMPO	PODIUM NEERLANDÉS		
1:30	ALMA CARIBE	LA HORA DEL JAZZ, CLÍNICA BARRAQUER			
2:00	AQUELLOS BOLEROS, PAT-PRIMO		HISTORIA Y TRADICIÓN DE LA CANCIÓN FRANCESA, BANCOLOMBIA		
2:30	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM	TANGOS EN LA NOCHE, BANCOLOMBIA	TANGOS EN LA NOCHE, BANCOLOMBIA		
3:00	MATINAL MUSICAL	ARTE DEL PIANO	CRÓNICAS DE MÚSICA EL ESTILO ITALIANO		
4:00	CONCIERTO ESPIRITUAL	AD LIBITUM	COLOMBIA EN SU MÚSICA, CASA VIEJA RESTAURANTES		
5:00	LA HORA MUSICAL MARLY	LA HORA MUSICAL MARLY	DIAPASÓN VISUAL, CLÍNICA BARRAQUER		
6:00	ALBORADA MUSICAL	CONCIERTO ESPIRITUAL, MAXOS	CONCIERTO ESPIRITUAL, MAXOS		
7:00	CONCIERTO DE LA MAÑANA	COLOMBIA EN SU MÚSICA, CASA VIEJA RESTAURANTES	COLOMBIA EN SU MÚSICA, CASA VIEJA RESTAURANTES		
8:00	SUITE BANCO POPULAR	LA LIRA Y EL ARCO	LA LIRA Y EL ARCO		
9:00	CONCIERTO MATINAL, COLSUBSIDIO	LO SAGRADO EN LA TRADICIÓN MUSICAL	LO SAGRADO EN LA TRADICIÓN MUSICAL, DAVIVIENDA		
10:00	MATINAL MUSICAL	DIAPASÓN VISUAL, CLÍNICA BARRAQUER	DIAPASÓN VISUAL, CLÍNICA BARRAQUER		
11:00	CONCIERTO 106.9	ATLAS DE LA MÚSICA	LA VOZ DEL CELULOIDE		
11:30		CRÓNICAS DE MÚSICA, GIMNASIO MODERNO	CRÓNICAS DE MÚSICA, GIMNASIO MODERNO		
12:00	CONCIERTO SURAMERICANA	MÚSICA IBEROAMERICANA	MÚSICA IBEROAMERICANA, DELIMA MARSH		
13:00	ENTORNO MUSICAL, PEDRO GÓMEZ Y CIA	EL ESPÍRITU BARROCO, AVIATUR.	EL ESPÍRITU BARROCO, AVIATUR.		
13:30	MEDIA HORA CON LA MEJOR MÚSICA DEL MUNDO				
14:00	EL MÚSICO DE LA SEMANA	LA SINFÓNICA EN LA TADEO	CONCIERTO DOMINICAL		
14:30	INTERLUDIO, BANCO POPULAR				
15:00	EL MUNDO DEL BARROCO				
16:00	LOS CLÁSICOS DE SIEMPRE, TEATRO MAYOR JULIO MARIO SANTO DOMINGO	UNA HORA CON, FUNDACIÓN OFTALMOLÓGICA NACIONAL	CONCIERTOS SEGUROS BOLÍVAR		
17:00	EL ATLAS DE LA MÚSICA, PAÑOS ATLAS	CONCIERTO SEGUROS BOLÍVAR	RECITALES FIN DE SEMANA CON DAVIVIENDA		
17:30	JAZZ Y ALGO MÁS, CAFAM				
18:00	REGRESO A CASA CON BD BACATÁ	RECITALES FIN DE SEMANA CON DAVIVIENDA	LA HORA DEL JAZZ		
19:00	LA HORA MUSICAL MARLY, CLÍNICA DE MARLY	VOX FEMINAE	VOX FEMINAE		
20:00	HISTORIA Y TRADICIÓN DE LA CANCIÓN FRANCESA, BANCOLOMBIA	TANGOS EN LA NOCHE	AQUELLOS BOLEROS, PAT-PRIMO		
20:15					
20:30			TEATRO EN MÚSICA		
21:00	AD LIBITUM	LA MÚSICA EN ESPAÑA			
21:15					
21:30					
22:00	CONCIERTO CONCIERTO DE LA NOCHE	CUARTETO			
22:30					
23:00	MÚSICA NOCTURNA, ARGOS	ALMA CARIBE			

2.2.6. Fernando Toledo *q.e.p.d.* (2013 – 2014) y el futuro de la HJUT



Figura 33. Fernando Toledo Zamora *q.e.p.d.* Imagen tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano

El 1 de junio del 2013 llega Fernando Toledo Zamora a la dirección de la HJUT. Reconocido por su trabajo como maestro, periodista, escritor y gestor cultural, Toledo es delegado en la rectoría de Cecilia María Vélez. Apenas este director comienza su labor como director de la emisora, Rogelio Delgado recuerda las palabras que dijo respecto a la programación musical:

“Me dice, Rogelio no hay necesidad de tocar nada porque eso está perfecto, es una parrilla perfecta. Eso está a la altura de la radio mundial y de lo mejor del mundo, en Londres, en Washington, en Nueva York, en donde estemos esta es la radio que se oye así. Inclusive está mejor que muchas emisoras del mundo. Entonces Fernando se pone feliz y dice que no hay nada que cambiarle a esa parrilla, simplemente estábamos pensando en unos cambios que poco a poco vamos a hacer” (Delgado, 2014).

Los cambios realizados durante el año de dirección de Fernando Toledo son pequeños, ya que se mantiene con éxito el esquema de programación con el que se venía trabajando. Hasta el momento, Fernando Toledo conservó la programación y continuó en la labor de seguir contactando patrocinadores. ¿Cuáles son esos pequeños cambios que varían en el esquema? Orlando Ricaurte, quien coordina la programación cuenta que:

“Digamos que por ejemplo, la franja de *El Atlas de la música* y de *Jazz* que era de dos a tres de la tarde, pasó de cinco a seis de la tarde pensando en que hubiera un bloque de música

clásica, digamos hasta las cinco para que la persona llegara sobre las cinco. Cuando se programa en la emisora, uno de los objetivos es como ubicarse en qué puede estar haciendo un oyente potencial de la emisora a esa hora. Por ejemplo, una persona a las 6 am o a las 7 am, ¿Qué está haciendo la persona? ¿Se está levantando o está haciendo trabajo, o en la oficina o estudiando? ¿Qué está haciendo al medio día? ¿Qué está haciendo sobre las seis de la tarde? (Ricaurte, 2014)



Figura 34. Orlando Ricaurte, director de programación de la HJUT. Imagen tomada de la página web oficial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

A nivel técnico los cambios han sido mayores, ya que recientemente se ha estado trabajando en un esfuerzo por mejorar los equipos y cambiar la antena. También, bajo la supervisión de Rogelio Delgado se ha venido analizando la posibilidad de extender la audición de la emisora a otras regiones del país, teniendo en cuenta que la Universidad Jorge Tadeo Lozano cuenta con otras de sus sedes en Cartagena y en Santa Marta.

Respecto a las audiencias, recientemente se ha venido trabajando en la página de Internet para identificar al tipo de oyente que también sintoniza la HJUT. Sin embargo, en términos generales, el oyente de la emisora de la Tadeo tiene las siguientes características:

“Generalmente es un oyente calificado que tiene intereses académicos , culturales, musicales, de concierto en la ciudad y de eventos culturales, muchos estudiantes de música, por ejemplo, personas inclusive de otros lados interesados por la música o personas con una vida académica fuerte. La emisora también es de compañía. Personas que les relaja o les entretiene escuchar música. Hemos detectado un pico alto sobre las diez de la mañana, en oficinas, entre 9 y 11 es un pico alto de sintonía y baja un poquito al medio día y vuelve a subir por la tarde” (Ricaurte, 2014).

Este período que va desde el 2013 hasta abril del 2014 es uno de los más cortos en la historia de la emisora HJUT. El pasado 24 de abril del 2014, el director Fernando Toledo Zamora fallece y por ahora, la dirección se encuentra temporalmente a cargo de Rogelio Delgado, mientras se elige nuevamente a un director.

Actualmente los cargos de la HJUT son Rogelio Delgado Gallego, director encargado; Enrique Araujo Jiménez, editor del boletín; Orlando Ricaurte López y José Daniel Ramírez, programadores; Amparo Ballesteros, discotecaria; Víctor Pérez, asesor técnico; Hernando Romero Barliza y Julika Uprimny, locutores; Martha Gómez, secretaria; Sergio Mayorga, auxiliar administrativo; Blanca Sabogal, Carmen Rosa Nivia, Ricardo Vargas, Víctor Bautista, Ómar Bautista, Éver Araújo, quienes son operadores de audio. Entre los productores y colaboradores externos que continúan en la emisora se encuentran Jorge Arias de Greiff, Carolina Conti, Ricardo De la Espriella, María Estella Fernández, Eduardo Gómez, Carlos Heredia, Camilo de Irisarri, Mauricio Laurens, Vicente Posada García – Peña, Alfonso Rincón y Gabriel Suárez.

2.3. UN RADIO, la primera emisora de una universidad pública en Bogotá



Figura 35. Logo de la UN Radio, emisora de la Universidad Nacional de Colombia. Imagen tomada de la página web oficial de la emisora. 2014

Oficialmente la UN Radio, emisora de la Universidad Nacional de Colombia, es inaugurada en 1991. Sin embargo, la iniciativa nace mucho antes cuando el rector de la Universidad, Marco Palacios Rozo impulsa la creación de una emisora y solicita el apoyo del profesor Héctor Martínez García, quien contaba con una trayectoria en la radio cultural Musicar FM.

En orden cronológico, sus directores han sido Fernando Orjuela, Olga Marín, Fabio Fandiño y Carlos Raigoso. La pluralidad, la proyección de la Universidad Nacional a través de la radio y el respeto por la diversidad, son los preceptos que a lo largo del tiempo ha mantenido la UN Radio.

2.3.1. Los pioneros: De Musicar a la Universidad Nacional de Colombia



Figura 36. Edificio Uriel Gutiérrez de la Universidad Nacional de Colombia. Allí en el quinto piso se encuentra ubicada la UN Radio.

Los antecedentes de la UN Radio se pueden ubicar con la experiencia de Héctor Martínez García, Carlos Raigoso y Luz Stella Millán, quienes son los pioneros que comienzan a trabajar en el proyecto de creación de esta emisora universitaria. Los tres vienen de Musicar FM, una de las emisoras culturales más importantes de Bogotá que sale del aire hacia 1989 por cuestiones de rentabilidad. El tránsito de estos pioneros de las emisoras culturales a las emisoras universitarias brinda aportes positivos al primer esquema de programación de la radio de la Universidad Nacional.

Antes de que ellos llegaran a finales de la década de los ochenta, ya se venía trabajando desde el aspecto legal de esta emisora universitaria. Mediante el Acuerdo 126 del 17 de diciembre de 1986 el Consejo Superior Universitario crea la Radio Universidad Nacional de Colombia

como una emisora de la Universidad. En cuanto a la misión, se considera importante “que la Universidad Nacional disponga de los medios necesarios para la difusión de sus actividades docentes, científicas y culturales”. En este documento también se establece que la Radio Universidad Nacional estaría conformada por un rector, un delegado del Presidente de la República, Un Delegado del Ministro de Educación y un Delegado del Ministro de Comunicaciones.

También, en el ámbito legal es importante tener en cuenta el Contrato 0453 del 17 de noviembre de 1987 expedido por el Ministerio de Comunicaciones y cuyo objeto es la “realización de transmisiones de radiodifusión, destinadas a ser recibidas directamente por el público, a través de las bandas asignadas”.



Figura 37- Carlos Raigoso, actual director de la UN Radio, trabajando en la década de los 90. Foto de archivo particular.

En este documento también se establecen características que tendría la emisora de la Universidad Nacional de Colombia:

“Nombre de la Estación: “RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL”, en la ciudad de Bogotá, Departamento de Cundinamarca, en la frecuencia 97.4 MHz, Distintivo de llamada H.J.Y.V., potencia 1 kilovatio, frecuencia de enlace 314.1 MHz., ubicación de los transmisores y sistema irradiante en el sitio de coordenadas $x= 1.101.850$ $Y= 1.101.900$, lugar de ubicación de los estudios en las Residencias Uriel Gutiérrez de la Universidad Nacional de la ciudad de Bogotá” (Contrato 0453. Noviembre 17 de 1987. Ministerio de Comunicaciones)

Sumado a las características que se le atribuyen a la emisora de la Universidad Nacional, en este contrato también se determinan orientaciones y lineamientos claros frente al objetivo de la programación de “difundir la verdad y elevar el nivel cultural y la salud de la población, preservar las tradiciones nacionales; favorecer la cohesión social y la paz nacional, la democracia y la cooperación internacional”.

Contando con la documentación legal necesaria, la emisora de la Universidad Nacional de Colombia comienza su período de pruebas de emisión. El rector del momento, Marco Palacios Rozo busca como director de la radio de la Universidad Nacional al profesor Héctor Martínez García, quien había estado por varios años trabajando con un espacio de música contemporánea en la emisora cultural Musicar FM. A su vez, este profesor se apoya en amigos como Carlos Raigoso, quien era estudiante de Ingeniería Electrónica, y Luz Stella Millán, quien pertenecía al grupo de tertulia musical liderado por el maestro Otto de Greiff. “El doctor Marco Palacios y su grupo de gobierno en ese momento entienden que esto es una cosa absolutamente importante. Ya se consolida con el presidente Gaviria, pero venían hablando del proyecto de la emisora desde tres gobiernos atrás” (Millán, 2014)

En cuanto a la producción, durante estos primeros años se comienzan a realizar programas desde los estudios de grabación de la Radio Nacional de Colombia, mientras que se adecuaban los espacios para la emisora en el Edificio Uriel Gutiérrez de la Universidad Nacional. El primer esquema de programación se construye para ocho horas de emisión autorizadas por el Ministerio de Comunicaciones. La intención era expresar a “una radio universitaria, de carácter universitario e ideológicamente definida así: pluralista e incluyente” (Millán, 2014).

Hacia 1989 el profesor Héctor Martínez, Carlos Raigoso y Luz Stella Millán realizan una propuesta de primera parrilla de programación y graban desde la Radiodifusora Nacional de Colombia. Con “disciplina de japoneses”, lema comúnmente usado por el profesor Martínez, los tres se dedican a un trabajo de creación para la emisora de la universidad. También desde el comienzo se cuenta con el apoyo de profesores y académicos de la Universidad Nacional de Colombia. “Yo hablaba con la gente de Sociología, Economía, el Instituto de Estudios Políticos y el Centro Editorial, a cargo de Santiago Mutis, quien es el hijo de Álvaro Mutis y semanalmente tenía un libro para que lo presentáramos en nuestro programa” (Millán, 2014). La participación de los académicos es importante desde la fundación de la emisora de la Universidad Nacional de Colombia.

Además del profesor Héctor Martínez García, llegan otros colaboradores como Francisco Millán, quien crea un programa de ciencia y tecnología. Igualmente entran académicos de la Universidad Nacional como Carlos Pizarro Leóngomez, quien dirigía el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad Nacional; Clemente Forero Pineda, decano de la Facultad de Economía; Julián Betancourt, quien como estaba a cargo del Museo de la Ciencia y el Juego se encarga de grabar un piloto sobre Física.

2.3.2. ¡Con la rectoría de Mockus se inaugura la UN RADIO!



Figura 38- Equipo de la UN Radio hacia 1991 – Dirección de Fernando Orjuela – Foto Tomada del Archivo Personal de Ilse de Greiff.

Oficialmente, la UN Radio sale al aire hasta 1991 durante la rectoría de Antanas Mockus. Uno o dos años antes, Fernando Orjuela es llamado por el rector de la Universidad Nacional, Ricardo Mosquera para asumir la dirección de la emisora. Orjuela es considerada la persona indicada para continuar con el proyecto de creación de la radio de la Universidad Nacional por su trabajo como asistente y coordinador cultural de Carlos Medellín, quien entonces era el director del Instituto de Radio y Televisión (INRAVISIÓN). Sobre la creación de la emisora de la Universidad Nacional cuenta Orjuela:

“Decidí la aventura de crear el proyecto. Yo no recuerdo haber encontrado una parrilla de programación. Lo que encontré fue muchos afanes ilógicos de en dónde va a quedar la antena, de qué características la Antena, el transmisor, la caseta para la Antena y el celador.

Fundamentalmente me encontré una emisora muy centrada en eso y en determinados asuntos técnicos” (Orjuela, 2014).

El primer reto al que Fernando Orjuela se enfrenta es a la solución de los temas técnicos hasta que finalmente logran salir al aire en período de prueba el 16 de diciembre de 1990. A la par comienza a crearse un equipo de trabajo en la emisora, que poco a poco se va consolidando con la participación de la comunidad académica. Allí no había presencia de comunicadores sociales, además teniendo en cuenta que la Universidad Nacional de Colombia no ofrece este programa académico.

El primer esquema de programación oficial de la radio de la Universidad Nacional se construye principalmente, gracias a profesores interesados en el tema. El propósito con el que se constituye esta primera programación se entiende desde “los tres ejes de la Educación Superior, que siguen siendo investigación, docencia y extensión” (Orjuela, 2014). Es así como nace el programa *Ciudad Universitaria*, muy recordado por ser un noticiero de la Universidad Nacional en el que también se presentaban franjas de investigación.

Desde el comienzo, los programas científicos tienen un espacio importante en la programación. “La extensión la lográbamos saliendo al aire y todo lo de la investigación lo empezamos a crear con un profesor de ingeniería. Era un programa muy bueno de investigación y había otros de carácter académico como el de Antropología” (Orjuela, 2014). Sin embargo, mientras poco a poco se consolidaba un esquema de programación, los inconvenientes técnicos persistían:

“Fuimos la única emisora de Bogotá que tenía el siguiente texto: *Señores oyentes, la emisora saldrá de pocos momentos del aire por el apagón. Se volverá al aire después del apagón.* Es que no teníamos planta eléctrica, se iba la luz del Edificio Uriel Gutiérrez y la emisora salía del aire. Era la única emisora que no salía. Mientras que Caracol creaba ese concepto de *La luciérnaga*, nosotros pedíamos excusas y se iba la luz en el barrio, en el sector y la emisora salía del aire. Y después volvía la luz y la emisora volvía a entrar. Eso fue en 1991 también” (Orjuela, 2014).

En cuanto al equipo de trabajo durante estos primeros años, solo reciben salario “el director, la secretaria, un operador y dos libretistas que hacían el trabajo” (Orjuela, 2014). De resto se cuenta con el apoyo de profesores voluntarios como Carlos Caicedo, quien crea un espacio en

el que profundiza sobre la investigación científica. Asimismo se busca la voz oficial de la radio de la Universidad Nacional. A través de contactos y amigos del director Fernando Orjuela, la reconocida locutora Ilse de Greiff comienza a ser escuchada en esta emisora.



Figura 39. Ilse de Greiff, locutora de la UN Radio y de Radio Nacional de Colombia. Fotografía tomada de archivo personal de Ilse de Greiff.

Guillermo González, quien se encuentra coordinando la parte de comunicaciones del Ministerio de Cultura se convierte en una ficha clave para llevar la voz de Ilse de Greiff a los micrófonos de la emisora de la Universidad Nacional. Por iniciativa de Fernando Orjuela, la Unidad de Radio de Colcultura, que sería más adelante Ministerio de Cultura, es creada dentro de la Radio de la Universidad Nacional. Gracias a la emisora de la Universidad Nacional, el Ministerio comienza a crear sus propios programas y le abre la oportunidad a que personas de esta emisora trabajen con ellos. Es el caso de María Helena Vargas quien en ese momento es fonotecaria y productora, pero posteriormente es vinculada a la Unidad de Radio del Ministerio de Cultura.

Una vez se va trabajando en el esquema de programación de la radio de la Universidad Nacional de Colombia, también se va constituyendo el sello que actualmente la identifica. Uno de los aspectos técnicos que cambian durante los primeros años es el distintivo de llamada, que en la primera resolución expedida por el Ministerio de Comunicaciones aparece como 'HJYB'. Fernando Orjuela se da cuenta de que la emisora de la Universidad del Chocó cuenta con el distintivo 'HJUN' y se comunica con su directora para realizar un intercambio

de distintivo de llamada, el cuál es aprobado con éxito por el Ministerio de Comunicaciones. Esto fortalece institucionalmente la identidad de la emisora, ya que pasa a ser reconocida como la UN Radio, 98.5 FM Stereo, HJUN.



Figura 40. Fernando Orjuela, segundo director de la emisora de la Universidad Nacional de Colombia. Fotografía tomada de archivo personal de Ilse de Greiff.

Otro de los aspectos relacionados con la identidad de la emisora es la creación de un concepto musical que serviría de identificación para distinguirse de las demás frecuencias en el dial. Al respecto cuenta su director:

“La emisora la quisimos hacer lo más democrática posible. Ese concepto de democracia significó que muchas emisoras tienen como tema musical, como distintivo musical ciertas obras de Bach o Beethoven que generalmente son bastante oídas. Nosotros convocamos a un concurso con reglas muy estrictas, en el que en 30 segundos se dijera: *Desde la Ciudad Universitaria transmite la Radio de la Universidad Nacional de Colombia, HJUN 98.5 FM*” (Orjuela, 2014).

El concurso lo gana un estudiante de Música de la Universidad Nacional de Colombia que compone la pieza musical que aún conserva la UN Radio. La decisión la toman jurados de alta calidad como Otto de Greiff, Jorge Arias de Greiff y el director del conservatorio de ese momento. En cuanto a la participación de los estudiantes, es importante destacar que desde el comienzo de la UN Radio, “todo se hacía de la manera más democrática posible” (Orjuela, 2014). Los micrófonos se convierten en una herramienta para que los estudiantes de la Universidad Nacional también contaran con la posibilidad de participar. Sin embargo, su

director plantea tres lineamientos de conducta en la UN Radio: “primero, la puntualidad; segundo, cero palabras procaces; tercero, cero agresiones. El impuntual, el que utilizara un mal lenguaje o el que utilizara la emisora para ataques personales no tenía cabida. Eran tres reglas indivisibles que hacían que estudiantes fueran y se expresaran” (Orjuela, 2014).

Un ejemplo de la participación estudiantil se da durante la rectoría de Antanas Mockus en la Universidad Nacional de Colombia, ya que la UN Radio cumple un papel importante para dar voz a los candidatos que se postularon para ser representantes en el Consejo Superior Universitario. Igualmente, en línea con los programas con los que se manifestaba un espíritu democrático y pluralista nace el programa *UN a.m. Noticiero de Opinión*, que actualmente se conoce como UN Análisis, pero que desde sus orígenes ha sido un espacio en el que la coyuntura del momento va más allá y se fortalece con el aporte intelectual de la comunidad académica y de los profesores de la Universidad Nacional.

Poco a poco la emisora de la Universidad Nacional comienza a tener mayor reconocimiento gracias al apoyo del diario el Espectador, en el que se ayudaba con el esquema de programación. “Eran unos años en los que no teníamos plata pero había mucha gente. Por ejemplo, el Espectador, Marisol Cano, Fernando Cano, mucha gente nos apoyaba” (Orjuela, 2014). Frente a la programación que se divulga, se recuerdan programas como *Sin tos ni son*, que contaba con boleros y por otro lado con óperas. La creatividad de los programas también se llega a notar con *El corazón del patio*, un espacio radial en el que las personas de las cárceles tenían el derecho a participar. “Era un programa con el que nos decían en Estados Unidos y Europa, uy pero no puede ser que ustedes tengan un programa con una Universidad del Estado en el que los criminales hablan” (Orjuela, 2014).

Hacia 1992 o 1993 la UN Radio comienza a trabajar para transmitir a futuro las 24 horas. De acuerdo a su director, Fernando Orjuela, el crecimiento de la emisora no se da fácilmente, ya que se necesitaba “una sincronía muy fuerte entre lo que se soñaba hacer y actuar en la administración, la plata y la infraestructura. Todos los rectores nos apoyaron durante mi gestión pero nunca había plata” (Orjuela, 2014). Finalmente, cuando la emisora comienza a transmitir 24 horas comienza a emitir programación con Radio desde Francia, Italia y España. “Las 24 horas nacen por un crecimiento desproporcionado en la emisora en términos de parrillas, de programas, de creatividad, de esfuerzo a presupuesto, a estudios y refuerzos” (Orjuela, 2014). Es así como la programación de la UN Radio comienza a caracterizarse por su variedad musical y de contenidos. En cuanto a colaboradores también llega Diana Uribe

proponiendo una idea innovadora para la franja de rock. “A mí me dijo Diana, profesor, la mayoría de estudiantes oyen música en inglés pero ellos no saben el contexto ni nada” (Orjuela, 2014). De esta forma se crean colectivos en torno a los programas, tales como los de rock y el de ópera, compuesto por expertos como Jorge Arias de Greiff. A géneros musicales como la salsa también le dan cabida en el esquema de programación con programas como *De Rumba*, en el que llegaron a participar personajes como el actor Fernando ‘el flaco’ Solórzano, Dago García y Enrique Carriazo. *Los boleros de media noche* se suman a la programación musical. “Había de todo. A *De Rumba* iban los rumberos, para los boleros, iban los enamorados o los despechados. A Rock iban los locos del colectivo. *Tanguedia* eran los tangos con Aroldi. La hora del blues también era un programa estupendo y el jazz en la emisora igual” (Orjuela, 2014).

Para resumir, la programación de la UN Radio en su totalidad es mejor entendida con Pedro Salazar, quien actualmente se encuentra a cargo de la Fonoteca de la emisora y que ha estado allí desde sus comienzos. Hacia 1995, las mañanas de lunes a viernes de la UN Radio comienzan con la información que viene de emisoras internacionales como Radio Francia Internacional y Radio Exterior de España. “Llegaban en discos compactos, pero en principio en cintas de carrete abierto y se transmitían directamente” (Salazar, 2014). Seguido de estas emisoras internacionales, hacia la 1:30 de la madrugada se escuchaba *UN. Satélite*, un programa no editado que venía directamente del satélite con toda la información. Para las tres de la madrugada salía al aire *Euterpe*, un programa de música clásica realizado por los estudiantes de la Facultad de Artes que tenía repetición a las nueve de la mañana en el programa *Protagonistas de la música*. También, *Torre de Babel* es otro de los espacios con información, en el que se reunían noticias tomadas de las emisoras internacionales que emitían en la madrugada. En una sola hora de emisión se transmitían varias emisoras y se llamaba *Torre de Babel* por estar compuesto de emisoras en diferentes idiomas.

Una de las franjas que se consolida en la emisora de lunes a viernes es la de rock. De seis a siete de la noche se emitían programas como *Cinco décadas del Rock*, un programa de rock clásico los lunes; *La Hora de la Resistencia*, en el que participaban los colectivos los martes; *Psicosis*, un espacio de Rock Metal los miércoles; *Imaginario del Rock*, presentado por la periodista Diana Uribe los jueves; y *Rockoco*, el de rock clásico los viernes. Respecto a los contenidos informativos, *U.N. a.m Noticiero de Opinión*, es de los espacios que se ha mantenido en la emisora, solo que actualmente es conocido como UN. ANÁLISIS. Otro de

los programas de contenido es la *Revista de Colcultura*, realizada y locutada por Ilse de Greiff.

Uno de los proyectos a los que se le da continuidad es al programa *Música Contemporánea*, propuesto durante el período anterior con el director Héctor Martínez García. También es importante el espacio que se le da a géneros como el jazz en *Jazz: La Hora*, en el que se recuerdan a programadores de la época como Luis Eduardo Niño y Juan Carlos Valencia. Los sábados y los domingos cambiaba la programación musical, comenzando con Jazz y Blues. Durante el día se emitían otros programas como *Brasil Musical*, apoyado por la embajada del Brasil; *Música Latinoamericana*, *Rock 98 ½*, entre otros que se han mantenido en el esquema como *Retrospectivas del Rock*, que continúa a cargo de Alexander Pinilla.



Figura 41. Estudios de grabación de la UN Radio durante la década de los noventa.

Frente a las influencias presentes para la creación de este primer esquema, Fernando Orjuela se remonta a su experiencia con la Radio Nacional. En resumen, “este proyecto no nace de la nada, nace de una compatibilidad básica, porque ambas emisoras son del Estado, Radio Nacional y Radio Universidad Nacional, pero una es emisora pública abierta y la otra es emisora pública universitaria” (Orjuela, 2014). “Yo diría que un 40 % es de carácter académico y el 60% el musical, pero igual los programas musicales también tienen su saber” (Salazar, 2014).

Figura 42. Esquema de programación de la UN Radio a mediados de la década de los noventa

U.N. RADIO 98.5 FM STEREO								
HJUN Programación 24 Horas								
Hora	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	Hora
0:00	Radio desde Italia					Jazz en Directo	<i>Boleros de media noche</i>	0:00
0:30	Radio desde Francia							1:00
1:00	Radio desde España					La Hora del Blues	Prometimos no llorar	1:00
1:30	UN. Satélite							2:00
3:00	EUTERPE					Radio desde Holanda	<i>Tangos</i>	3:00
4:00							Música sin Titulares	Música para el fin de esta semana
6:00	Música sin Titulares					Radio desde Holanda	6:30	
7:30	<i>U.N. a.m. Noticiero de Opinión</i>						Opera	8:00
8:15	Torre de Babel					Música de las religiones		8:00
8:45	Revista de Colcultura					Análisis Político	10:00	
9:00	<i>Protagonistas de la Música</i>						Debates Económicos	10:30
10:00						<i>Protagonistas de la Música</i>		
10:30	<i>Protagonistas de la Música</i>							
11:00						<i>Protagonistas de la Música</i>		
11:30	<i>Protagonistas de la Música</i>							
12:00						<i>Protagonistas de la Música</i>		
12:30	<i>Protagonistas de la Música</i>							
13:00						Jazz: La Hora		
13:30	Jazz: La Hora							
14:00						Música para el fin de este Milenio		<i>Tanguedia</i>
15:00	Siglo XX					Rock 98 1/2	Tanguedia	3:00
15:30						Siglo XX		
16:00	Siglo XX							
18:00						Cinco Décadas del Rock	La Hora de la Resistencia	Psicois
19:00	La G en FM					Soul to Soul	Rock'n'rollera	7:00
19:30	El Derecho y el Revés	SECCIONES DE LA RUN	Radio de Acción	Tierra de por medio	Perspectivas		En el corazón del poito	7:30
20:00	U.N. Satélite					De Rumba	Teatro en Música	8:00
20:30	<i>Invitado Musical</i>							11:00
21:30	Torre de Babel					Clásicos del Relleno	11:00	
22:00	Libros y Música	Concierto Mazda C.C.A.			Libros y Música		0:00	
23:00	Música de Cámara				Jazz en Directo	Rincón	0:00	
24:00	EMISION EN DIRECTO							

MANTENGASE AL ALCANCE DEL OIDO

2.3.3. La creación de UNIMEDIOS: Hacia una nueva UN RADIO



Figura 43. Logo de UNIMEDIOS. Tomado de la página web oficial de UNIMEDIOS

Hacia 1997 llega a la dirección de la UN Radio la periodista Olga Marín, quien venía de trabajar en el diario El Espectador. Con la llegada de la Unidad de Medios de Comunicación, Unimedios (prensa, radio y televisión), la emisora de la Universidad Nacional adquiere una mayor fuerza institucional. La primera directora de Unimedios es Marisol Cano, quien viene del diario El Espectador y a su vez llama a Olga Marín para que se encargue de la dirección de la Unidad de Radio.

Durante esta etapa, que va desde 1997 hasta el 2003, Olga Marín trabaja fuertemente en el esquema de programación que había hasta ese momento. Al respecto cuenta:

“Una de las cosas que encontré fue que la emisora tenía formulada una filosofía muy buena. Tenía una estructura muy fuerte y una articulación de esa programación en la formulación de lo que era la radio universitaria como modelo, porque no era solo de la Academia y facilitaba el puente con la sociedad, que es lo más interesante de las emisoras universitarias. Sin embargo, uno de los problemas que encontré fue que los espacios estaban muy consolidados con los programadores y que debíamos volver a recuperar la parrilla para no perder el objetivo de la emisora universitarias” (Marín, 2014).

Adicionalmente, la tercera directora de la UN Radio, Olga Marín, cuenta que al no contar con soportes económicos, que es un problema común entre todas las emisoras universitarias, los colaboradores voluntarios se apropiaban de los espacios, lo cual no estaba mal sino que debía ser replanteado. “El apropiarse de un espacio radiofónico tiene muchos problemas para lo que es la estructura de programación y el sentido que tiene la programación dando respuesta a los objetivos institucionales” (Marín, 2014).

Uno de las propuestas que plantea esta directora es la de recuperar el carácter institucional de los espacios que poco a poco se habían consolidado en el esquema de programación. “Había

programadores con una gran voluntad de programación pero como no tenían la posibilidad de acceder a un reconocimiento económico, ellos hicieron del espacio su espacio y así se fue perdiendo el carácter institucional” (Marín, 2014). Precisamente, con la intención de recuperar el esquema, Olga Marín organiza la nueva parrilla teniendo en cuenta estudios de mercado que permitieran encontrar el nicho y desarrollar una programación que respondiera a la ciudad y a lo que identifica a las emisoras de interés público. Sumado a esto, durante ese período la tecnología se encuentra deteriorada, lo cual afecta la sintonía de la emisora. Es así como se trabaja en la parte técnica para salir con buena calidad de sonido las 24 horas del día. “Durante mi dirección también hicimos la automatización de la radio y también nos fuimos a la radio digital” (Marín, 2014).



Figura 44. Equipo de trabajo de la UN Radio durante la dirección de Olga Marín. Foto tomada de archivo de Carlos Raigoso, actual director de la UN Radio.

También, con la necesidad de contar con el compromiso de la Academia, durante esta etapa se golpean puertas en diferentes facultades de la Universidad Nacional, ya que había una desmotivación por parte de los profesores. Lo importante era recuperar la parte académica y poco a poco se va logrando gracias a la participación de profesores como Luz Ángela Posada y Ramiro Isaza, de la Facultad de Música. Con ellos son recordadas series como *Historia de la Radio* e *Historia de la Música*. De esta manera se comienza a recuperar el sentido y el carácter universitario, así como se retoman géneros y formatos en la emisora como el radioteatro.

Uno de los aportes que se encuentran durante la dirección de Olga Marín es que se fortalecen los espacios de contenido informativo, por la afinidad y experiencia con el periodismo que ella había tenido en el diario El Espectador. Programas como *UNAnálisis* se fortalecen en el esquema. Respecto a la programación general de la emisora, se trabajan con criterios de programación muy definidos, que consistían en el trabajo con franjas horizontales y verticales. Las franjas horizontales se componen por los tradicionales programas informativos de la mañana hasta llegar a *UN Análisis*. Las franjas verticales se fortalecen, sobre todo los fines de semana con programas musicales. De hecho este esquema se conserva actualmente en la UN Radio:

“Es una estructura ejemplar de la radio universitaria en Colombia, que esa parrilla de programación estaba un poco perdida por unos hechos que habían ocurrido en donde se perdió un poco la dirección de la emisora, el problema de los programadores que hubo una crisis económica, pero lo que se hace es retomar esa parrilla y el sentido de la programación, fortalecerla con la Academia pero mirando hacia su contexto social con todos los valores institucionales y ya articulado en ese momento con la unidad de medios de comunicación que se crea. Entonces ya no es la emisora suelta sino que la emisora forma parte de un grupo de medios de comunicación y desde luego se integra y se ayuda mucho con esos medios” (Marín, 2014).

La creación de Unimedios y contar con programas de carácter institucional e investigaciones comienzan a articularse con el quehacer cultural de la Universidad, lo cual comienza a constituir un esquema de programación ideal para esta emisora universitaria. Respecto a la radio, en su ser y deber ser, Olga Marín plantea que se trabaje de forma profesional y que los académicos se apropien del lenguaje radiofónico. “El libreto me ayudaba a que los académicos ajustaran sus tiempos y que los contenidos tuvieran sus contenidos muy libretados. Así empezamos a trabajar con diversidad de formatos radiales y eso nos abrió un nuevo campo de producción radial” (Marín, 2014).

Precisamente la producción radial es uno de los aspectos que se fortalecen durante esta etapa, gracias a los espacios de experimentación sonora y de trabajo de la voz que se empezaron a realizar con los académicos:

“En el marco de la producción incorporamos un poco de pedagogía radiofónica para los docentes, que era muy difícil trabajar con ellos porque ellos son los maestros, pero sí que al tener libreto debíamos tener unos tiempos sonoros con ciertas resonancias. Hacíamos un reloj de programación que estuviera medido en tiempos de diez minutos

seguidos, entonces ahí teníamos que hacer un corte. Empezamos a integrar elementos sonoros para dar descanso al programa y que el programa tuviera una armonía” (Marín, 2014).

Otro de los avances que se consolida en cuanto a la programación de la emisora, es el hecho de contar con un jefe de producción encargado de acompañar a los profesores en sus procesos de creación de los programas de radio. Edgar Guasca, quien actualmente continúa trabajando en la Un Radio, se encarga de trabajar de la mano de Olga Marín con el propósito de mejorar en la producción y capacitar a los maestros. Este es un período de exploración en el que los maestros se preparan con talleres de voz y de lenguaje sonoro. De este tipo de iniciativas nacen series muy interesantes desde campos académicos como la ciencia, en la que *La ciudad y el deseo*, es de las más recordadas.

Sumado a lo anterior, aparecen programas institucionales como *La Carrera*, con el fin de divulgar programas u orientar vocacionalmente a los oyentes frente a los programas académicos que ofrece la Universidad Nacional. Otro de los proyectos de interés que nacen es la creación y experimentación a través de un banco sonoro de la ciudad. También se crean programas para la audiencia infantil y se innova en otros formatos radiales como los dramatizados radiofónicos. *Simplemente Complicado* es una obra de radio teatro producida por la UN Radio y que gana un reconocimiento en la Bienal Internacional de Radio en México. Además de estos programas creativos, en el mismo trabajo de experimentación, la UN Radio recibe un reconocimiento por parte de la Cruz Roja Internacional al crear una serie sobre el terremoto ocurrido en Armenia en 1999. Este trabajo se realiza con el Centro de Atención Psicológica de la Universidad Nacional de Colombia y con gente afectada por el terremoto se crea *Después de la tragedia*, una serie radial sobre la atención que reciben las víctimas de los desastres naturales. Posteriormente la serie se estrena con el terremoto de Honduras y la Radio Nacional la transmite, así como la Cruz Roja la distribuye a manera de apoyo para las víctimas.

Otro de los aspectos interesantes que se desarrollan en esta etapa es la articulación de la radio de la Universidad Nacional, no solo en la emisión de contenidos académicos sino que también el hecho de involucrarse con las actividades que se desarrollan en el campus universitario. Esto implica volver a la radio en vivo, en realizar transmisiones que recuperaran el carácter de inmediatez de la radio. Por ejemplo, se realiza un programa de conciertos en vivo una vez al mes, en el que se dan a conocer a intérpretes jóvenes de la Universidad Nacional. También se

producen programas con el departamento de Música, con el que se recuperan y se retoman partituras de comienzo del siglo XX que se publicaban en el diario *Mundo al Día*.

En resumen, uno de los principales logros que se pueden destacar en esta etapa es, de cierta forma, el carácter periodístico y la incorporación del lenguaje y formato radial a nivel profesional en el esquema de programación de la emisora. La directora de este período cuenta:

“Contagiamos a la emisora y la pusimos muy activa con una respuesta muy oportuna, que no esperáramos a nada. Tener una capacidad de reacción y de que los oyentes se enteraran de primera mano de la vida cultural y académica de la universidad y a no esperar que pasara un mes con los tiempos de la cátedra. Ese fue el aporte con el que se contagia la emisora y eso no es aporte mío. Eso es aporte de la radio, del solo hecho de entrar a una Unidad de medios de comunicación, adquiere la dinámica del medio de comunicación y rompe la dinámica de la academia porque es más un medio de comunicación que tiene que tener la facultad de responder a la inmediatez” (Marín, 2014).

Uno de los aspectos que también caracterizan a la UN Radio en esta etapa es la función social como emisora universitaria, ya que a través de un pequeño transmisor dentro de una escuela contribuyen a la formación de los estudiantes en formatos, entrevistas y programación musical. De esta manera los medios de comunicación de la Universidad Nacional se vinculan e integran a la producción y apoyo instrumental para actividades de carácter académico.

Es importante destacar que el apoyo a la UN Radio es mayor en esta etapa, ya que con el apoyo de la universidad y de Unimedios se comienza a dar un mayor seguimiento a la programación y a los contenidos que allí se ofrecen. Además se tienen en cuenta aspectos como el contenido, el formato, la calidad sonora, entre otras características técnicas. Este comité está formado por los profesores que coordinaban programas, la directora de Unimedios, que inicialmente es Marisol Cano, Edgar Guasca y por supuesto, Olga Marín.

En cuanto a la gestión de los recursos, el apoyo de la Universidad se vuelve indispensable para lograr la renovación de los equipos y realizar todo el cambio hacia la digitalización de la emisora. También se realiza toda la labor necesaria de construcción para el transmisor y se consiguen los recursos para la construcción de otro estudio de grabación dentro de la emisora. Frente al manejo de los recursos, Marín cuenta:

“Los recursos se gestionan dentro de la Universidad pero hay una gestión grande de recursos por fuera de la Universidad que se consiguen con nuevos convenios. Por ejemplo se logra que la BBC entre a formar parte de nuestra programación a precios de reconocimiento muy bajos y así fortalecemos la programación también con reconocimiento de las radios internacionales. Teníamos recursos para comprar todo el informe de medios para que nos evaluaran en rating. Entró la BBC y estuvo durante un tiempo. Teníamos programación en inglés de la BBC y hubo una gestión grande de recursos para adquirir colecciones que estaban en la fonoteca” (Marín, 2014).



Figura 45. Fonoteca de la UN Radio durante la década de los noventa. Fotografía tomada del archivo personal de Carlos Raigoso.

Para concluir, de acuerdo al análisis de la programación que se realiza durante el último año de dirección de Olga Marín, se presenta un equilibrio entre los contenidos académicos y los contenidos de carácter musical. Para septiembre de 2003, la programación musical ocupa el 48.80% de la parrilla de programación, con 82 horas de emisión; mientras que los demás programas, la mayoría de carácter académico, ocupan el 51.19 %, con un margen de 86 horas de emisión (Informe UN Radio, Septiembre de 2003).

PROGRAMACIÓN SEMANAL

168 HORAS

PROGRAMACIÓN	HORAS	PORCENTAJE
MUSICAL	82	48.80%
OTROS	86	51.19%

CATEGORÍA	HORAS	PORCENTAJE
Programación Musical Propia (Producida por U. N. Radio)	66	80.48%
Programación Musical Externa (Producida por Satélite)	7	8.53%
Programación Musical Externa (Producida por Transcripción)	6.5	7.92%
Programación Musical Externa (Producida por Convenio)	2.5	3.04%

Figura 46. Esquema de programación semanal de la UN Radio. 2003. *Análisis realizado anualmente en la UN Radio.*

Con este esquema de programación establecido concluye el período de Olga Marín, quien es la primer profesional en Comunicación Social que toma la dirección de la emisora, lo cual permite articular y trabajar de la mano con los profesores para mejorar la mediación de los contenidos académicos. En la siguiente figura se puede ver cómo evoluciona el esquema durante esta nueva etapa.

Hora	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO	Hora		
0:00	JAZZ... LAHORA					BBC MUSICAL (Satélite)	RFI MUSICAL (Satélite)	0:00		
1:00	<i>Lecturas Compartidas</i>									
1:30	TIEMPO DE CONCIERTO									
2:30	TIEMPO DE CÁMARA									
3:30	TIEMPO DE CANTO									
4:00	Hipótesis	Diagnóstico	Radio de Acción	A la Carrera	En el Corazon del Patio					
4:30	CURSO DE INGLÉS (RCI - RFI)									
5:00	Voz de América (Magazin en Inglés)									
5:30	Radio Francia Internacional (Noticias en Francés)									
6:00	BBC de Londres (Noticias en Castellano)							RN (Noticias en Inglés)	RN (Euro Impactos)	6:00
6:30	Radio Netherland (Noticias en Castellano)					RN (La Fonoteca)	RFI (Noticias en Castellano)	6:30		
6:45	Agenda la Nacional Cultural									
7:00	Radio Francia Internacional (Noticias en Castellano)							7:00		
7:30	UN ANÁLISIS					<i>DESDE HOLANDA</i>	MUSICA DE LAS RELIGIONES	8:00		
						Zona Baraunda		8:30		
						<i>TODAS Y TODOS</i>		9:00		
9:00	TIEMPO DE CONCIERTO					<i>DIAGNÓSTICO</i>	SELECCIONES	9:30		
						<i>Desde España</i>		10:00		
10:00	TIEMPO DE CÁMARA					Los instrumentos, su música y sus intérpretes	Debates Economicos	10:30		
11:00	TIEMPO DE CANTO					BEEHOVEN	Barroco	11:00		
11:30	<i>Revista La Nacional Cultural</i>					<i>Salón México</i>	BLANCO Y NEGRO	12:00		
12:00	DISTRITO CULTURAL					MUSIKEIDOS	Selecciones	12:30		
1:00	JAZZ... LAHORA						Brasil	1:30		
2:00	BEEHOVEN	BLANCO Y NEGRO	Los Instrumentos, su música y sus intérpretes	OIDOS CONTEMPORÁNEOS	Brasil Musical SELECCIONES	Ongaku	Musica Colombiana	2:00		
3:00	Podium Neerlandés					ROCK SINETIQUETA	Laboratorio del Rock	TANGUEDIA		
4:00	SIGLO XX					URBENATIVA	<i>Selecciones</i>	4:00		
5:00	MUSICAS COLOMBIANAS					La Era de Acuario	<i>La Hora del Blues</i>	5:00		
6:00	Rock de Vinilo	Onda Cuántica	Psicosis	Rios de Babilonia	La Resistencia	SOUL TO SOUL	Cátedra Manuel Ancizar	6:00		
7:00	De Paso	LAU EN F.M.	MÚSICA PARA CHARLAR	A la Carrera	INDUSTRIA DIGITAL		Interacción	7:00		
7:30	TORRE DE BABEL			TORRE DE BABEL			<i>En el Corazón del Patio</i>	7:30		
8:00	Radio Francia Internacional (Noticias en Castellano)					EURO ROCK		8:00		
8:30	<i>Lecturas Compartidas</i>					DEROCKANDO	CAMINANDO	La Filarmónica en su casa		
9:00	Hipótesis	RAI (Generazione a Confronto)	Radio de Acción	Conferencia de la Semana						9:00
9:30	Radio Francia Internacional (Noticias en Francés)									
9:45	Curso de Inglés BBC									
10:00	BBC (Noticias en castellano)						<i>Música Latinoamericana</i>	PIEZAS CLASICAS	10:00	
11:00	MÚSICA UNIVERSAL									
12:00	EMISION EN DIRECTO								12:00	

Figura 47 Esquema Análisis de Programación de la UN Radio en Septiembre del 2003

2.3.4. Una corta transición y la actualidad de la UN Radio (2005 – 2014)

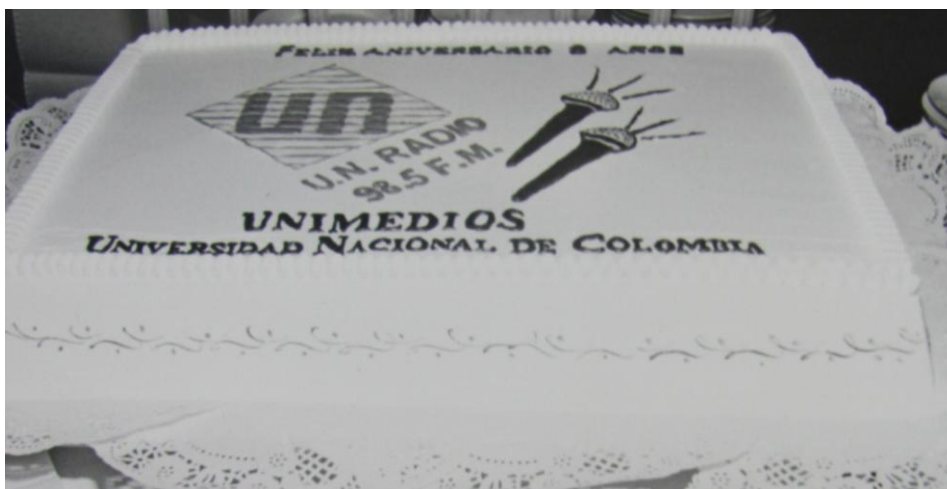


Figura 48. Celebración de UN Radio durante la dirección de Olga Marín

Después de Olga Marín, la dirección de la UN Radio queda a cargo de Fabio Fandiño, quien ejerce su labor durante poco tiempo, apoyado por Fernando Tascón, quien era su jefe de programación. Durante aquellos años, la propuesta planteada por Olga Marín tiene continuidad, incluyendo un aspecto importante no solo para la UN Radio, sino que para las demás emisoras universitarias y es el hecho de que hacia el 2003 comienzan a formar parte de la Red de Radio Universitaria de Colombia, RRUC. De acuerdo al período de Fabio Fandiño como director de la UN Radio se asegura que: “llegaron muchos periodistas políticos de afuera y la cosa ya se fue un poco para el otro lado; los programas de Academia y análisis pasaron a ser programas más informativos, se aligeró demasiado” (Raigoso, 2007, p.23).

Hacia el 2005, Carlos Raigoso, quien había estado desde la fundación de la UN Radio, es nombrado director de la emisora. Cabe aclarar que antes del período de dirección de Olga Marín, Carlos Raigoso había ocupado este cargo a mediados de la década de los noventa pero por un periodo corto de tiempo. Sin embargo, Carlos Raigoso se ha mantenido a lo largo del tiempo en la UN Radio ocupando diferentes cargos, incluyendo aquellos relacionados con la parte técnica. En cuanto a su formación, Raigoso ha sido la persona idónea en la dirección de la emisora, no solo por su trayectoria en esta emisora universitaria, sino que también por su formación académica, en la que además de ser ingeniero electrónico cuenta con estudios en otras disciplinas como su Maestría en Sociología.

La visión de Raigoso, quien ha estado en diferentes etapas de la emisora y que ahora continúa como su director, permite comprender cómo ha ido evolucionando la UN Radio. Al respecto, se refiere a los siguientes cambios que se han dado en el tiempo:

“Al principio nosotros veníamos de lo musical, la música clásica, la cultura, la filosofía, la literatura, la ciencia, y yo creo que eso era muy importante y muy válido en su momento, pero estos medios también se han transformado mucho y ahora son unos agentes mucho más en la formación si uno quiere ponerlo en esos términos político-ciudad. Ahora se trabaja en estos frentes, y en esos frentes antes éramos muy timoratos para hacerlo, realmente no veíamos esto mas allá de una extensión cultural.” (Raigoso, 2014).

En cuanto a la programación de la UN Radio en los últimos diez años se han conservado espacios musicales que nacieron con la emisora como lo es el de música contemporánea. También, se ha mantenido el programa *U.N.Análisis*, que al cumplir 20 años de estar al aire, el 23 de septiembre de 2011, recibe un reconocimiento de responsabilidad ambiental. En cuanto al aporte de la emisora a la sociedad, partiendo desde su esquema de programación, su actual director opina:

“Yo diría que el gran aporte es poner a circular la reflexión que se hace desde la Universidad. Yo creo que mucha de nuestra programación trata temas que se abordan ya en la academia y que pueden ir hacia afuera. Yo creería que ese es un primer aporte en temas de radio y el tema de opinión siempre me parece fundamental, porque sí creo que la universidad tonifica la opinión que demanda el oyente” (Raigoso, 2014).

De acuerdo con Carolina Fernández, comunicadora social que actualmente coordina la producción de la UN Radio, la programación de la emisora se ha mantenido constantemente en los últimos años:

“Hay un grueso de programas que desde el inicio de la emisora aún continúan con nosotros como *UN Análisis*. No solamente UN Análisis, sino por ejemplo unos programas de rock, que son de once de la noche a doce, y son por ejemplo *Rock de Vinilo* que es los lunes, *Ríos de Babilonia* que es los días jueves. Son programas que tienen más de veinte años, teniendo en cuenta que la emisora tiene veintidós años; es

decir, son absolutamente constantes en términos de realizadores y de oyentes. Son personas que están ahí desde su comienzo” (Fernández, 2014).

Esta continuidad en la programación, así como las nuevas propuestas que se insertan a la parrilla, siguen siendo evaluadas por el comité de programación de la emisora, compuesto por el director de la Emisora, el director de Unimedios y diferentes profesores de la Universidad. Semestralmente se presentan balances en los que se evalúan la funcionalidad de la variedad de programas que hacen parte de este esquema

“Nosotros tenemos una gran realización de programas propios. Yo siempre fallo en el número de programas exacto que tenemos, pero realmente hay muy pocas repeticiones y muy pocos programas de transcripción. ¿Eso qué quiere decir? Que las horas producidas por nosotros, son de las 24 horas de programación, me atrevería a decir que mínimo 20” (Fernández, 2014).

Por la misma variedad en la programación, se llegaría a pensar en que no hay un perfil o estereotipo determinado del oyente de la UN Radio. Sin embargo, según su coordinadora de programación se identificaría de la siguiente manera:

“Podríamos decir básicamente que están a partir del estrato dos y hasta el estrato seis por las comunicaciones que recibimos de los oyentes. Personas con formación académica distinta. Personas incluso con algunas situaciones de discapacidades o limitantes, y que aun así se acercan a diferentes contenidos o que nos escuchan a través de la página web, etc. Entonces realmente creo que no existe una definición para el oyente de UN Radio” (Fernández, 2014).



Figura 49. Sala de edición a comienzos del año 2000 en la UN Radio. Fotografía tomada del archivo personal de Carlos Raigoso.

Figura 50. Esquema de Programación de la UN Radio para Agosto de 2013

unradio
98.5 fm
Bogotá



	LUNES <i>Monday</i>	MARTES <i>Tuesday</i>	MIÉRCOLES <i>Wednesday</i>	JUEVES <i>Thursday</i>	VIERNES <i>Friday</i>	SÁBADO <i>Saturday</i>	DOMINGO <i>Sunday</i>	
0:00	Nuestro Sello (REE)	Generación a Confronto (RAI)	Escucha El Mundo (RN)	El País del Melodrama (RAI)	Homenaje a Guillermo Abadía Morúa (RNC)	Dinamo	Caminando por las Sendas Afrocubanas	0:00
1:00	Jazz... La Hora							Soul To Soul
2:00	Oídos Contemporáneos					Onda Cuántica	Oye Cómo Suena	
3:00	Bach	Mozart	Bianco y Negro (Programa de archivo)	Grandes Pianistas del Siglo XX	La Filarmónica en Su Casa			Disco Parlante
4:00	Música Antigua	Barroco	Jazz-z-vous Français?	Música de las Religiones	La Cuerda Pulsada	Euro Parade (RN)	La Canción de Ayer	
5:00	Radio Francia Internacional (Noticias)							La Canción de Ayer
5:30	U.N. Análisis (Internacional)					La última feria	La Cuerda Pulsada	
7:00	Radio Francia Internacional (Noticias)							Con alma de niños
7:30	U.N. Análisis (Temático)					Ex-preso Escolar	Todas y Todos	
9:00	La Nacional Cultural							Aquí Canta El Vallenato
9:30	Repertorio Musical					Con la Matancera	De-por-te Académico Interacción	
11:30	Tesisuras							Por las Venas del Caribe
12:00	Voz de América (Noticias)					Caminando por las Sendas Afrocubanas	Por los Caminos de Macondo	
12:30	Distrito Cultural							Otras Latitudes
1:00	Jazz... La Hora					Tránsitos al Siglo XXI	Música Colombiana	
2:00	Jazz-z-vous Français?							Grandes Pianistas del Siglo XX
3:00	Tránsitos y Transiciones					La Música de Maelo	Tanguedia	
4:00	Sonidos del mundo							La Salsa Esta Viva
4:30	Bach	Mozart	Conservatorio UN	Grandes Pianistas del Siglo XX	La Filarmónica en Su Casa	Poder Latino	Musiké-eidos	
5:00	El Coloquio							Retrospectivas
6:00	Momento Musical					Laboratorio del Rock	Música Antigua	
7:00	Travesía por las Músicas Colombianas							Rockópolis
7:30	Disco Parlante	Garage A Go Go	Oye Cómo Suena	La Mágica Música Celta	Retrospectivas	Sonidos Nómadas	Música Antigua	
8:00	Post Scriptum	Patrimonio	Museos en Vivo	Discursos Sostenibles	Laboratorio del Rock			Jam Session
8:30	Voces Milenarias	Diálogos Éticos	La palabra	Gente de Colores		Rockópolis	Latin Jazz	
9:00	Tintos y Tintas	Lecturas Compartidas	Libros al Aire	Micrófono de Papel	Rockópolis			Latin Jazz
9:30	Diagnóstico	Hipótesis	Hablemos de Física	Desde La Botica		Rockópolis	Latin Jazz	
10:00	Sonidos de la Memoria	Producciones KFI	Transmisión Abierta	Crónicas de un País	Rockópolis			Latin Jazz
10:30	Puertas Abiertas	Radio Holanda	La UN Investiga	Respuestas por escrito		Rockópolis	Latin Jazz	
11:00	Sonidos de Asia	Oídos Contemporáneos	Presencia Centenaria	Inmerso	Rockópolis			Latin Jazz
12:00	Rock de Vinilo	La Resistencia	Metal UN	Ríos de Babilonia		Onda Cuántica	Latin Jazz	

RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Agosto 2013

Además de la programación y con el propósito de construir memoria, es importante hacer una mención de las personas que actualmente conforman el equipo base de la UN Radio, tanto en Bogotá como en Medellín. En la dirección general de Unimedios se encuentra Jaime Franky Rodríguez. En cuanto a la UN Radio se encuentran los siguientes cargos: Carlos Emilio Raigoso, jefe de Oficina de Radio; Carolina Fernández Vidal, coordinadora de producción y programación UN Radio Bogotá 98.5 FM; Juan David Álzate Morales, coordinador de producción y programación UN Radio Medellín; Julio César Casas, coordinador de producción y programación de la UN Radio Web; Mauricio Cardona, Wendy Casallas Moreno, Juan Ignacio García Ruiz, Alejandro González, Lina María Hernández, Richard Hernández, Paula Portela, Guillermo Parada y Claudia Sánchez, periodistas; Álvaro Bulla, Giovanni Castillo, Santiago Cortés, Manuel Durango, Édgar Guasca y Jimmy Morales, productores UN Radio Bogotá 98.5 FM ; Jorge Iván Benjumea Martínez, productor UN Radio Medellín 100.4 FM; Pedro Salazar, Fonoteca; Ferney Cuestas, Herbert Botero, Jairo Rodríguez, transmisoras; Sol Kareth Sánchez, secretaria; Martha L. Chaves Muñoz, Cristian Orlando Bogotá, Carlos Fabián Rodríguez, Pedro Valero, diseñadores y desarrolladores de medios digitales.

Por último, respecto al futuro de la UN Radio, su actual director, Carlos Raigoso considera importante que se continúe trabajando para que los medios universitarios sigan permaneciendo en el tiempo:

“Es importante conservar cierto trabajo por la cultura de la audición, con la cultura de la escucha y creo que en eso las emisoras universitarias tienen mucho que aportar. Creo que hay un compromiso fuerte con la formación de la opinión pública en todos los campos, en política, en ciencia, en tecnología, en arte, creo que eso es valiosísimo, y en el futuro más que ver un gran desarrollo, me gustaría que fuera una constante que se pudiera mantener en el tiempo, más que grandes cambios” (Raigoso, 2014).

Sumado a continuar con estas motivaciones, a futuro la UN Radio espera expandirse y contar con una extensión que vaya a la par con la de la Universidad Nacional y su presencia en otras regiones del país. Por ejemplo, si se crea una sede en Tumaco, probablemente también se pensaría en la creación de un proyecto radiofónico para esa misma sede. También, se hace importante seguir trabajando en el entorno digital. En la historia de la UN Radio se puede destacar que la primera página web aparece de forma temprana cuando la emisora tan solo había cumplido nueve años. Pese a que la página en ese entonces era informativa, con la

llegada de las posibilidades multimedia, durante el período de Carlos Raigoso, es un logro contar hacia el 2005 con audios en la página web. Actualmente es una de las páginas mejor consolidadas de las radios universitarias en el país.

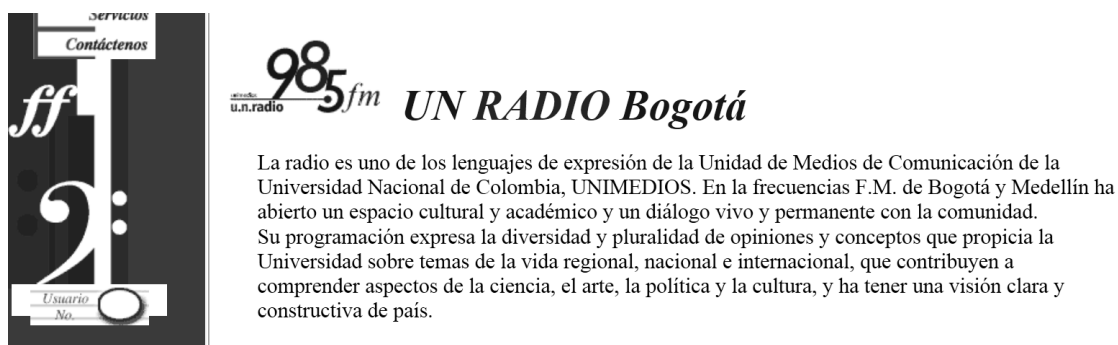


Figura 51. Toma de la página web de la UN Radio en el 2002. Así se identificaba esta emisora.

“Para mí lo interesante es que Carlos Raigoso, ha estado desde el primer ladrillo hasta el día de hoy. Es, sin lugar a duda el gestor más calificado que ha tenido esa emisora. Con su tarea desde todos los frentes. Eso te lo puedo decir sin ánimo de dedicarle a una sola persona la idea de que esta sea una de las web máster más consolidadas del mundo”, comenta Luz Stella Millán, quien también hace parte de los orígenes de la UN Radio y que actualmente produce los programas *Micrófono de Papel* y *Sonidos de la memoria*.



Figura 52. Actuales estudios de grabación de la UN Radio. Fotografía tomada por Karen Aroca. 2014

2.4. LAUD ESTÉREO, ¡Una emisora con alternativa!



Figura 53. Logo de LAUD 90.4 FM. Tomado de la página web oficial de esta emisora.

La sostenibilidad económica, la falta de recursos, el famoso escándalo del ‘miti miti; que sacudió a las radio estaciones bogotanas, entre otras circunstancias, no han sido impedimento para que la emisora de la Universidad Francisco José de Caldas, más conocida como LAUD 90.4 FM, siga al aire como una alternativa en la radio. Su director, Alfredo Ardila y quienes han dejado huella en esta emisora, comparten de su experiencia para construir esta historia.

2.4.1. Nacer en medio del famoso ‘miti miti’



Figura 54. Estudio de grabación de LAUD 90.4 FM. Fotografía tomada por Ginna Ávila.

Ojalá que las hojas no te toquen el cuerpo cuando caigan, para que no las puedas convertir en cristal, ojalá que la lluvia deje de ser el milagro que baja por tu cuerpo, ojalá que la luna pueda salir sin ti ojalá que la tierra no te bese los pasos.
(Silvio Rodríguez, músico cubano)

Con la esperanza de un “ojalá”, que ya se ha prolongado por trece años, la emisora LAUD 90.4 FM sale al aire por primera vez un 10 de noviembre del año 2000. Cuando el reloj marca las doce y después de transmitir el Himno Nacional de la República de Colombia, en la Oficina de la Alcaldía Mayor de Bogotá, ubicada en el Palacio de Liévano, se escucha la voz del artista cubano Silvio Rodríguez. Desde entonces es un hecho que

nace una alternativa en la radio, LAUD 90.4 FM, la más joven de las emisoras universitarias

que hasta ese momento se encuentran en el dial: Javeriana Estéreo, de la Pontificia Universidad Javeriana; HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia.

Aunque sale al aire en el año 2000, el proyecto de crear LAUD 90.4 FM viene de una iniciativa que surge años atrás, cuando a mediados de la década de los noventa se organiza una semana de la Ingeniería y el Diseño en la sede de la Macarena de la Universidad Francisco José de Caldas. Según el director de LAUD, Alfredo Ardila Godoy, quien se encuentra a la cabeza de la emisora desde su fundación:

“A los ingenieros les dio la locura de hacer una emisora. Consiguieron un transmisor prestado de Caracol y se sentaron en las escalinatas de la Macarena, ahí en ‘la zona del aburrido’ y montaron una emisora rústica para transmitir en esa zona. El experimento les salió muy bien. Todos eran ingenieros electrónicos de la Universidad Distrital y durante esa semana sacaron la emisora e hicieron unos espacios de tres, cuatro, cinco y seis horas” (Godoy, 2014).

Motivado por la experiencia de los estudiantes de ingeniería, el rector del momento de la Universidad Distrital, Lombardo Rodríguez ve la creación de la emisora como un proyecto que se puede hacer realidad y comienza a realizar todos los trámites correspondientes para solicitar una frecuencia en FM ante el Ministerio de Comunicaciones, que en ese momento estaba a cargo de Saulo Arboleda Gómez, durante el período presidencial de Ernesto Samper Pizano.



Figura 55. Una de las operadoras y programadoras musicales de LAUD 90.4 FM

La solicitud de LAUD 90.4 FM se realiza por gestión directa, ya que por su carácter de interés público y al ser una emisora universitaria, tenía el derecho de solicitarle al Ministerio que le entregara una frecuencia de radio. Todos los trámites de solicitud estuvieron a cargo del ingeniero industrial Pablo Emilio Garzón, que en ese momento era el decano de la Facultad Tecnológica de la Universidad Distrital. También, desde la rectoría llamaron a un equipo de profesionales: el ingeniero electrónico Ignacio Castañeda, el melómano Fernando España, que también ha pasado por otras emisoras universitarias y culturales como UN Radio y Javeriana Estéreo y Alfredo Ardila Godoy, comunicador social de la Universidad de la Sabana, que en ese momento trabaja en la parte de comunicaciones de la Facultad Tecnológica.

Mientras se esperaba por la licencia de concesión para que LAUD 90.4 FM prestara el servicio de radiodifusión sonora, sus pioneros se dedicaron a presentar el proyecto, a realizar los estudios de audiencia y a crear las parrillas de programación.

“Encuestamos a la comunidad académica de nuestras cinco facultades diseminadas por Bogotá y encontramos que nadie quería una emisora de la inmensa minoría sino de la inmensa mayoría. Una emisora cultural que tuviera que ver más con nuestra vida diaria. Queríamos meternos más Bogotá: como somos una universidad pública, del distrito capital, decidimos que nuestro plato fuerte debía ser la ciudad”. (Alfredo Ardila, 2007)

Finalmente, el 17 de diciembre de 1999 mediante la Resolución 003430, expedida por el Ministerio de Comunicaciones, el Rector de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas recibe la licencia de concesión para prestar el servicio de radiodifusión sonora en Frecuencia Modulada, FM, por los 90.4 MHz en Bogotá. En cuanto a sus propósitos, se establece que al otorgar la concesión del servicio de radiodifusión sonora a la Universidad Distrital:

“(…) se vincula activamente la institución universitaria con los ciudadanos garantizando la divulgación de programas educativos y culturales, dando la oportunidad a los estudiantes de realizar pasantías y monitorias académicas”. (Resolución 003430. Diciembre 1999, Ministerio de Comunicaciones)

Frente a los parámetros establecidos en la licencia de concesión, el Ministerio de Comunicaciones determina ‘Radio Universidad Distrital’ como el nombre de la emisora, así como la ubicación de los estudios de la emisora en la Calle 32 No.16-10 y el distintivo de llamada: H.J.U.D. Respecto a la clasificación de la emisora de la Universidad Francisco José

de Caldas, se determina una “gestión del Servicio Directo; orientación de la programación: Interés Público; nivel de cubrimiento: Zonal, Clase A; tecnología de transmisión: Estereofónica” (Resolución 003430. Diciembre 1999, Ministerio de Comunicaciones).

Posteriormente, bajo el Acuerdo 002 de Abril 1 de 2002, el Consejo Superior Universitario de la Universidad Francisco José de Caldas crea y reglamenta la estructura y el funcionamiento de la Emisora. En este acuerdo queda escrita la misión y la visión de LAUD 90.4 FM, determinando con claridad en su artículo 4º, que en primer lugar la emisora se encarga de “radiar y divulgar las actividades generales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, orientadas hacia una programación de Interés Público”. También se destacan otros aspectos como:

“ e) Promover y participar en la realización de programas sobre el desarrollo institucional, la construcción y consolidación del Distrito Capital en sus aspectos cultural, social, físico, económico, político y administrativo. f) Ejecutar programas de comunicación, divulgación e información que se convengan con las Facultades de la Universidad”. (Acuerdo 002 de Abril 1 de 2002)

Sin embargo, aunque todo el procedimiento legal se lea sencillo, desde que nace la iniciativa toma mucho tiempo para que finalmente LAUD 90.4 FM logre salir al aire. Inicialmente, comienza un proceso con el fin de cumplir todos los requerimientos que exige el Ministerio de Comunicaciones para conceder una licencia de radiodifusión. En la programación se revive el apoyo de Fernando España, hombre de radio que ha tenido la oportunidad de pasar por otras emisoras universitarias como la UN Radio, de la Universidad Nacional de Colombia y Javeriana Estéreo, de la Universidad Javeriana.

En cuanto a la parte técnica, se comienzan a comprar equipos y en la parte jurídica es indispensable el apoyo del abogado Héctor Ferrer. También son importantes los estudios técnicos que realiza el ingeniero Ignacio Castañeda para determinar aspectos como la antena de transmisión, que actualmente se encuentra ubicada en el Cerro de la Macarena. Desde entonces, y por asuntos técnicos, se decide que las instalaciones de la emisora se encontrarían en un edificio de este barrio y no en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, como es el caso de las demás emisoras universitarias bogotanas.

Después de lograr todos los requerimientos técnicos y demás exigencias del Ministerio de Comunicaciones para conceder la licencia por gestión directa, ¿por qué demoraron en entregar la frecuencia a LAUD 90.4 FM? Pues bien, resulta que el proceso se tarda cuando con el ministro de comunicaciones de la época, Saulo Arboleda, sale a la luz pública el famoso escándalo del ‘miti miti’, conocido como un hecho de corrupción que surge en 1997 a raíz de una conversación telefónica en la que Arboleda junto al ministro de Energía, Rodrigo Villamizar, hablan de sacar partido del trámite de licitación de 81 emisoras en frecuencia modulada (FM).

“Nosotros caímos en eso. A nosotros ya nos habían adjudicado, nosotros aparecíamos en el libro gordo de Petete del Ministerio de Comunicaciones, que es el libro de las frecuencias, de las emisoras adjudicadas pero nosotros no estábamos funcionando porque no nos habían entregado la licencia. Entonces no podíamos funcionar sin licencia. Si tu prendes equipos antes de tener el documento escrito, ese que tú tienes ahí, te pueden decomisar los equipos” (Ardila, 2014).

Finalmente, después de una lucha por recibir la licencia de LAUD 90.4FM mediante gestión directa, el Ministerio de Comunicaciones entrega la resolución hasta 1999. Durante el tiempo de espera, el director de LAUD 90.4 FM, Alfredo Ardila Godoy trabaja con la Facultad Tecnológica de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas hasta que vuelve a ser llamado desde la rectoría para liderar el proyecto radiofónico. Es así como hacia junio del año 2000, se crea un equipo de trabajo con Fernando España en la producción; Ignacio Castañeda en la parte técnica; y Juan Carlos Amaya, quien entonces era el celador de la Universidad, pero que estudiaba Comunicación Social.

2.4.2. Una alternativa radial universitaria sin música clásica

Para junio del año 2000, Alfredo Ardila comienza a trabajar de la mano con Fernando España, así como cuenta con el apoyo de Juan Carlos Amaya e Ignacio Castañeda. Lo primero que se comienza a pensar es en un posible esquema de programación que identificara a LAUD 90.4 FM. De hecho, se plantea imitar el modelo de otras emisoras universitarias:

“Cuando se montó la emisora, había la idea de que fuera una emisora igualita a la Tadeo (HJUT): música clásica, porque en esa época estaba el rector Luis Alfonso Ramírez y él es una persona muy erudita y tenía la percepción de que las emisoras culturales universitarias tenían que ser de ese tipo” (Ardila, 2014).

Hora	Program
12am	Radio Francia Internacional-Música
1am	Radio Francia Internacional en Francés
1:30am	Radio Francia Internacional-Música
5am	Radio Francia Internacional - RFI
7:30am	Revista de la Mañana
10am	Música Iberoamericana y del Caribe
11am	Radio Francia Internacional - RFI
11:30am	Música Iberoamericana y del Caribe
12pm	Música y Músicos de Colombia
1pm	Música Iberoamericana y del Caribe
1:30pm	Facetas
2:30pm	Música Iberoamericana y del Caribe
4pm	Radio Francia Internacional - RFI
4:30pm	Música Iberoamericana y del Caribe
5pm	Amantes del Círculo Polar
8pm	Bajo la Luz de la Luna

Figura 56. Esquema de programación del Lunes. La música clásica no está presente en las mañanas como ocurre en las demás emisoras universitarias.

Sin embargo, queda una inquietud en la cabeza de Alfredo Ardila: “¿Qué quieren escuchar los estudiantes?” Todo esto pensando en lo que sería la emisora de una universidad de carácter público en la que convergen distintas ideologías y gustos musicales. Sumado a pensar en un esquema de programación, se hace urgente contar lo más pronto posible con una emisora así fuera musical para salir al aire y no perder la licencia, que era vigente hasta diciembre de ese mismo año. Al respecto comenta su director:

“Era el afán de sacarla pero para saber de los estudiantes nos fuimos sede por sede a las facultades de la Universidad. Entonces estaba la de la calle 40, que es Ingeniería; la Macarena, que es Ciencias de la Educación; Medio Ambiente, que es forestal; y Tecnológica, que son todas las tecnologías. Entonces nos fuimos sedes por sede preguntándole a los muchachos, si usted tiene una emisora, si la universidad tiene una emisora, ¿qué le gustaría escuchar?” (Ardila, 2014).

Del reto de investigar los intereses de las audiencias, de los estudiantes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, aparecen resultados como la inclinación hacia géneros como el Rock en Español, por parte de la facultad Tecnológica; Canción Social como la preferida por los de Medio Ambiente; y pop, por ejemplo en las facultades de ingeniería. Teniendo en cuenta esos resultados, Fernando España y Alfredo Ardila analizan y piensan en una propuesta de programación que abarcara todos esos géneros musicales y que además fuera en línea con el carácter institucional de la Universidad. Es así como nace una parrilla de

programación bajo un modelo propuesto por Fernando España al que decide llamar ‘La Curva’:

“Fernando se inventó el famoso cuento de ‘la curva’. Cada treinta minutos se arrancaba la curva con una canción suave y se iba subiendo. Y terminaba en pico a los 30 minutos. El puso el nombre de ‘la curva’. Entonces tú la mandabas abajo, arrancaba la media hora e iba arriba otra vez. Siempre, cada media hora. Él la llamó la famosa curva. Así lo hacíamos. Entonces mandábamos al aire un Silvio, mandábamos un X, Y o Z, y terminábamos con un café Tacuba. Así fue básicamente como arrancamos. Nos fuimos de musicales” (Ardila, 2014).

En cuanto al manejo de recursos y al capital necesario para la programación de la emisora, Alfredo Ardila y Fernando España tocan puertas en casas disqueras pero el asunto se convierte inviable, así que deciden programar música no comercial, pero de artistas que son comerciales. Por ejemplo, que salieran al aire temas musicales de Maná, pero no los que estaban de moda sino los más antiguos, los no tan conocidos. Esta idea facilita la actividad de programar, ya que se cuenta con el apoyo de amigos y conocidos que conocen el proyecto radial y colaboran con sus colecciones personales para enriquecer la primer parrilla de programación. Poco a poco los temas se van automatizando y se convierte en una ardua labor la selección musical y copia de los temas en el computador.

“Sí, así armamos el esquema de programación. Entonces nosotros dijimos, nunca, por lo menos por ahora, vamos a mandar algo que sea diferente al idioma español, excepto el portugués, porque está al lado de nosotros, es vecino de nosotros. Así arrancamos nosotros. Teníamos música en español, pop, canción social, música brasilera, música de Iberoamérica. Todo en portugués y español” (Ardila, 2014).

Inicialmente y durante el periodo de prueba, la emisora es netamente musical. Sin embargo, a diferencia de las demás emisoras universitarias, Alfredo Ardila Godoy decide que no se emitiría música clásica. La intención con la que nace LAUD 90.4 FM y desde la visión de su director es brindar un espacio en el que el estudiante se identificara con lo que estaba escuchando.

Al final, con programación en mano, la emisora logra salir al aire el 10 de noviembre del año 2000, con su primera transmisión. Ya entrado el 2001 empieza a trabajarse con tres grandes programas de contenido que todavía tienen continuidad en la emisora: *La Revista de la Mañana*, *Alistando la Pijama* y *Música y músicos de Colombia*. Esos son los tres programa

bandera de la emisora que la caracterizan desde el principio. Pese a que la Universidad Distrital no cuenta con el programa académico de Comunicación Social, Alfredo Ardila, quien entonces dictaba clases de en la Universidad Central, lleva a estudiantes destacados como Karol Prieto, Maryluz Tellez y Alejandra Giraldo para que apoyen la labor periodística en la emisora. Incluso, sin contar con tanta audiencia en el año 2001, se presentan jóvenes voluntarios como Alberto Mario Jaramillo, que estudiaba Publicidad en la Universidad San Martín.

Quienes participan como pioneros en LAUD 90.4 FM saben del compromiso que implica hacer parte del equipo desde estos primeros años. Por ejemplo, *Alistando la pijama* se emitía desde las ocho de la noche hasta las tres de la mañana, acompañando a los oyentes en vivo con mucha cultura, pero de corte *underground*. “Nosotros pensábamos, vamos a hacer alternativos y diferentes. ¿Qué es diferente? Pues tomar la información que no toma las emisoras comerciales” (Ardila, 2014). Además de estos programas con los que arranca la emisora, poco a poco van se sumando otros de carácter musical como el rock y la franja de salsa, coordinada por Fernando España. También, empiezan a pensar en programas periodísticos, de análisis y de corte académico. Hacia el 2006, cuando la emisora ha tomado más forma, diferentes facultades de la Universidad Distrital se presentan para proponer programas en los que se pudieran dar a conocer resultados e investigaciones de interés para la sociedad.

“Nosotros no queríamos una cuestión ‘ladrilluda’. Los académicos son muy buenos pero no saben de ese lenguaje de la radio, hacerlo ágil, entendible. (...) ¿Cuál es la idea? Aquí se trabaja con el profesor, se hace la preproducción y se propone. Les recordamos a ellos que el que escucha la emisora es una persona que no tiene ese mismo conocimiento, entonces hay a que saber llegarle al uno y al otro” (Ardila, 2014).

Lo importante de contar con la participación de estudiantes y profesores en el esquema de programación, es que le brinda el aporte institucional a LAUD 90.4 FM. Sin embargo, se realiza desde un aspecto diferente, en el que el contenido no se redujera a una clase por radio, sino que estuviera mediado por un comunicador social en diálogo con el académico. “Cada Facultad o cada Departamento o cada Instituto de la Universidad tiene un programa académico, tiene un comunicador que conduce el programa y habla con el profe” (Ardila, 2014)

2.4.3. La quijada que partió en dos la historia de LAUD

El año 2005 es clave para LAUD 90.4 FM, ya que se presenta un punto de quiebre, un antes y después para esta emisora universitaria. Esto se logra gracias a la iniciativa de Alfredo Ardila, quien se levanta un día con la idea de que a través de la emisora se conmemoraran los cuatrocientos años de la obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

“Un día me levanté con la locura y dije “vamos a hacer el Quijote”. Estábamos sentados con Fercho (Fernando España) y le dije, chino metámosle a esta vaina algo diferente. Yo le dije, miremos algo de Literatura pero en dónde involucremos colegios. Mejor dicho, nosotros estábamos pendientes de que la escucharan y de que nos creyeran y de que supieran que existíamos” (Ardila, 2014).

Con esta idea, Fernando España y Alfredo Ardila plantean la posibilidad de que a través de los micrófonos de LAUD 90.4 FM se realice una lectura ininterrumpida de la obra de Cervantes. Alcaldes, ministros, actores, estudiantes y diferentes personas de la ciudad participaron con ánimo en la idea:

“Fue un trabajo difícil pero nos creyeron. Fueron tres meses de trabajo duro. Terminado *El Quijote* y con la última página nos sentamos aquí. Me acuerdo mucho que desbaratamos todo esto. Eso fue sin dormir y cuando por fin nos sentamos, creo que fue el momento en el que sentí una de las grandes satisfacciones que ha tenido mi vida” (Ardila, 2014).

Desde entonces la emisora comienza a tener reconocimiento y credibilidad. La lectura ininterrumpida de la obra de Cervantes en una emisora universitaria se convierte en noticia que aparece en diferentes medios de comunicación. Posteriormente, esta radio universitaria empieza a cumplir una función social en la que a través del Departamento Administrativo de Acción Comunal, ahora conocido como Idpac, se apoya la formación y capacitación de líderes en radio:

“Capacitamos en prensa, radio e internet durante tres años cerca de 1200 personas. Ahí volvimos a empatarnos con la Universidad. Acabamos de hacer un convenio con el Ministerio del Interior. Hicimos cerca de 1200 programas a nivel nacional en 32 emisoras nivel nacional con líderes sociales en todas las regiones” (Ardila, 2014).

La oportunidad de colaborar con la capacitación de personal de emisoras universitarias y comunitarias es otra de las satisfacciones que el director Alfredo Ardila se lleva de esta segunda etapa de LAUD 90.4 FM. “No solamente hacemos radio aquí sino que también capacitamos. Los muchachos de aquí capacitan a otros allá afuera” (Ardila, 2014).

2.4.4. ¡Es la única emisora universitaria móvil!



Figura 57- La móvil de LAUD 90.4 FM ¡Más de uno la habrá visto en alguna Feria del Libro o Festival de Teatro! Tomada de las redes sociales de LAUD 90.4 FM.

LAUD 90.4 FM es la única emisora universitaria en frecuencia modulada que emite desde las instalaciones de un camión cuando se presentan eventos importantes en la capital. La idea de contar con un vehículo desde el cual se transmitiera en vivo nace hace cuatro o cinco años, gracias al apoyo de Radio Francia Internacional (RFI) y su delegado Pompeyo Pino, quien a cambio de que se transmitiera la programación de esta emisora internacional, ofrece equipos técnicos y capacitación de calidad para su personal.

Entre los elementos brindados por RFI a LAUD 90.4 FM está un equipo que todavía se conserva y mediante el cual se conectan tres micrófonos y una línea telefónica. Posteriormente también se realiza el aporte de la unidad móvil y de equipos de producción necesarios para salir al aire fuera de las instalaciones de la emisora. Esto fue suficiente para que Ardila se planteara la posibilidad de crear una móvil que recorriera Bogotá. “Así nosotros empezamos a salir e íbamos a las localidades, a la Feria del libro, al evento que nos invitaran.

Localidad que nos dijeran allá estábamos, espacio que nos dijeran, allá íbamos” (Ardila, 2014).

El apoyo de Radio Francia Internacional es importante para que la emisora avance en su propuesta radial desde las calles. “Eso fue la sensación. Fue una idea mía porque yo pensé, cómo sacamos la móvil y cómo visibilizamos la móvil” (Ardila, 2014). Sin embargo, de allí nace una nueva necesidad, una nueva iniciativa y es la de visibilizar la Universidad Nacional a través de la móvil, no solo en Bogotá sino en otras regiones del país. Es por eso que actualmente se está trabajando con el apoyo de un profesor del departamento de Ingeniería Electrónica de la Universidad Distrital para transmitir vía satélite desde otros rincones del país:

“Presentamos el proyecto al Consejo Superior este año y hay luces de que ahí va el cuento. Ya la móvil se vuelve herramienta académica. Cuando nosotros no la utilizamos, la utilizan los profesores para que dicten clases ahí o lo estudiantes también. Nosotros nos debemos a la Universidad y hay mucha gente comprometida con la emisora. La quieren mucho para poner sus ideas” (Ardila, 2014).

2.4.5. LAUD en la actualidad



Figura 58. Estudio de grabación de LAUD 90.4 FM

Actualmente, después de casi catorce años de su fundación, LAUD 90.4FM ofrece una variada parrilla de programación, en la que se cuenta con programas de corte periodístico y según su director, “mucha música en español, canción social, rock y pop”. Es importante

destacar que la mayoría de los programas, incluyendo los que van en la noche como *Bajo la luz de la luna* se emiten en vivo. Sandra Romero y Catalina Díaz, son dos de las locutoras que se pueden escuchar en directo en este espacio. “Hacen su programa en directo. Tú aquí no escuchas un solo pregrabado. A mí me gusta todo en vivo, de inmediato y ya” (Ardila, 2014).



Figura 59. Yeison Puentes, discípulo de Fernando España y experto en el género salsero

Uno de los avances que se destacan de los últimos años es la creación de la página de Internet, que se fortalece hacia el 2010 con la participación de periodistas que se encargan, de además de cubrir su noticia para radio, generar el artículo correspondiente para el medio digital.

Igualmente, se ha trabajado para darle proyección internacional a la emisora a través de la web. En cuanto al personal, curiosamente quienes comienzan a trabajar en LAUD 90.4 FM no conocen de radio. Es el caso de Yeison Puentes, un joven que es

entrenado por Fernando España en la programación musical de salsa y que actualmente es reconocido por sus

conocimientos en este género musical. “El 90 % de la gente ha llegado aquí sin saber de radio” (Ardila, 2014).

Frente al futuro de LAUD 90.4 FM, se está evaluando la posibilidad de hacer convergencia con el canal universitario ZOOM, así como la posibilidad de un convenio con el Canal Capital, para emitir desde la emisora con programas musicales. “Nosotros, a pesar de que somos una entidad universitaria, que somos una entidad descentralizada, que no dependemos del Distrito, no dependemos de la Alcaldía y tenemos una autonomía y nos creen” (Ardila, 2014).

3. HALLAZGOS Y CONCLUSIONES:

HACIA UNA TIPOLOGÍA DE LA RADIO UNIVERSITARIA EN BOGOTÁ

Después de realizar un recorrido histórico a través de las emisoras universitarias en Bogotá, es posible comprender los aspectos que las diferencian, pero también los que las unen como una alternativa radial que desde sus orígenes ha tenido puntos en común. Hasta el momento algunos aspectos históricos de estas emisoras no han sido analizados, lo cual no permite avanzar del todo en la construcción y comprensión de la identidad de las emisoras universitarias. “Más que dificultad es un reto: la búsqueda de una identidad como radio universitaria” (Gaviria, 2007). Por esta razón, a continuación se presentan las siguientes categorías que reúnen de forma descriptiva la razón de ser de las emisoras universitarias y el papel que han cumplido en la historia de la radiodifusión colombiana a través del tiempo.

3.1. Orígenes y motivaciones personales

Antes de ser proyectos radiales de carácter institucional, las emisoras universitarias analizadas en este trabajo surgen de iniciativas individuales que posteriormente son apoyadas por las universidades. En el caso de Javeriana Estéreo, la idea comienza con el padre Alberto Múnera S.J., quien ya había tenido experiencias en radios similares a la de Sutatenza y que inicialmente ve en esta emisora un enfoque de carácter educativo y cultural. En segundo lugar, la HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano nace como una propuesta de su rector, Jaime Pinzón López, apoyado de importantes figuras del panorama cultural colombiano como lo son Fernando Gómez Agudelo y Bernardo Hoyos, quienes desde el comienzo tienen claro un esquema de programación con fuerte presencia de música clásica en la emisora.

Inicialmente las emisoras universitarias, que por lo general no son catalogadas bajo este nombre durante la década de los ochenta y de los noventa, son emisoras culturales dentro de un campus universitario. Por lo menos estos sucede con Javeriana Estéreo, la HJUT y la UN Radio, excepto en LAUD 90.4 FM, que surge en un contexto más reciente en el que el concepto ‘emisora universitaria’ ya se ha venido trabajando desde el esquema de programación de las demás emisoras, sumado al hecho posterior de la creación de la Red de Radio Universitaria de Colombia en el 2003.

Mientras que las emisoras de las universidades privadas nacen de iniciativas impulsadas por el rector, como en la Tadeo ó por un decano, como en la Javeriana, en las universidades públicas la idea de crear una emisora no surge con el mismo interés institucional. Cuentan que la emisora de la UN Radio comienza más como un proyecto de ingeniería, que de comunicación. Los profesores de ingeniería, “Zoila Ramos y Mauro Flórez hicieron diseños técnicos pero porque me imagino que veían este proyecto de forma diferente” (Raigoso, 2012). Asimismo en la emisora de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el proyecto de creación de una emisora nace de la experimentación de estudiantes de Ingeniería Electrónica que luego son apoyados desde la Rectoría. Igual, cabe destacar que en los dos casos de la UN Radio y LAUD 90.4 F.M, las Universidades no cuentan con programas académicos de Comunicación Social, sino con el apoyo de profesores o personas pertenecientes a otras disciplinas.

3.2. Sobre el manejo del lenguaje

Un aspecto que comparten en común las emisoras universitarias estudiadas en este trabajo es el manejo del lenguaje. Incluso desde antes de que la Red de Radio Universitaria de Colombia (RRUC) creara su manual de estilo, las radios universitarias contaban con un manejo del lenguaje apropiado frente a la orientación educativa que a cada una le correspondía con la licencia de funcionamiento expedida por el Ministerio de Comunicaciones. De acuerdo con el Manual de Estilo de la RRUC (2003), “el lenguaje es la herramienta del comunicador, por tanto, toda persona que colabore en las emisoras de la radio universitaria debe cuidar el lenguaje que utiliza”. De hecho, un aspecto que mencionaron los directores que han pasado por las emisoras universitarias estudiadas (Javeriana Estéreo, HJUT, UN Radio y LAUD 90.4 FM), es la importancia de manejar el lenguaje de forma adecuada, ya que bajo el principio de la extensión, las emisoras universitarias construyen un puente entre la Academia y la sociedad.

El segundo director de la emisora de la Universidad Nacional, Fernando Orjuela, cuenta al respecto:

“En la UN Radio, nunca había problema porque teníamos tres códigos que no estaban escritos en ninguna parte: primero, la puntualidad, segundo, cero palabras procaces y tercero, cero agresiones. El impuntual, el que utilizara mal lenguaje o el que utilizara la emisora para ataques personales no tenía cabida” (Orjuela, 2014).

A la importancia de contar con un lenguaje apropiado se suma la opinión de otros directores de las radios universitarias como Jürgen Horlbeck, quien durante su cargo también hace énfasis en la pronunciación indicada de las palabras. “Yo daba talleres de fonética para aprender lecciones de locución en francés inglés y francés. Con Alba Lucía Sánchez le enseñaba a la gente y aprendían a pronunciar correctamente” (Horlbeck, 2014).

Otro de los aspectos relacionados con el lenguaje en las emisoras universitarias tiene que ver históricamente con la manera en que ellas expresan los contenidos de carácter académico. Si un desafío han tenido en común Javeriana Estéreo, UN Radio y LAUD 90.4 FM, es el reto de transmitir los contenidos académicos en un lenguaje entendible para sus oyentes. Los actuales directores de estas tres emisoras universitarias coincidieron en que la idea no es terminar realizando una cátedra o ‘Bachillerato por Radio’, como lo solía hacer la Radiodifusora Nacional. Al contrario, la idea consiste en mediar los contenidos y llegarle de forma más cercana a las audiencias. Precisamente, en el caso de la UN Radio, con la llegada de la periodista Olga Marín se logró el reto de que los comunicadores pudieran dialogar con los académicos para la realización de los programas de este corte. Directores actuales como Alfredo Ardila, de LAUD 90.4 FM comentan al respecto:

“Fue un camello muy duro hacerle entender a los docentes porque ellos dictan sus clases y sus cátedras. Entonces era hacerles comprender que esto no era una emisora que servía como herramienta de dictar clases. La educación tiene dos aspectos: la pedagogía y lo social. La pedagogía no significa que yo venga aquí y te de clases magistrales, que eso era lo que quería la Universidad” (Ardila, 2014).

Cabe destacar una excepción y es el caso de la emisora HJUT, que a diferencia de las demás emisoras universitarias tuvo claro desde el comienzo que no se emitirían contenidos académicos y que se fortalecería como una emisora cultural con proyección desde la universidad. Al respecto, Rogelio Delgado, quien es el subdirector asegura:

“Lo de nosotros ha sido una emisora profesional, culta, con objetivos educativos y culturales desde el comienzo, profesional, realizada por profesionales desde la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Una emisora creada por la Universidad, pero con el fin de proyectarse a nivel de la ciudad, de toda la ciudad” (Delgado, 2014).

3.3. Tecnología y transmisión

Un aspecto que desde el comienzo han padecido las cuatro emisoras universitarias es frente a la sostenibilidad económica, que en últimas incide en que se pueda dar un desarrollo tecnológico óptimo. Aunque actualmente cada una de ellas se encuentra en un proceso de renovación y a futuro se van dirigiendo hacia lo digital, los directores que han pasado a lo largo del tiempo manifiestan la preocupación que vivieron en su momento de contar con mejores recursos técnicos para así contar con una buena calidad en las emisiones. Un ejemplo de esto es en Javeriana Estéreo, que hacia la década de los ochenta su director decidió no trabajar fuertemente en la programación hasta que no se mejoraran aspectos como la ubicación de la antena y del transmisor. En el caso de la UN Radio también se viven episodios como cuando en la década de los noventa se veían obligados a terminar las emisiones por causa de que no contaban con planta eléctrica para contrarrestar el problema.

En este punto es importante destacar el aporte de entidades extranjeras a las radios universitarias bogotanas. En el caso de Javeriana Estéreo, una fundación alemana es la que apoya el proceso de cambio de la antena y el transmisor durante la dirección de Jürgen Horlbeck. En LAUD 90.4 FM también se logran importantes avances gracias al apoyo de Radio Francia Internacional (RFI), que a través del delegado Pompeyo Pino recibe equipos, capacitación e incluso una móvil para llevar a la emisora por toda la ciudad. RFI no sólo ha firmado convenios con la emisora de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, sino que también con la UN Radio, Javeriana Estéreo y otras emisoras del país que emiten programas de transcripción provenientes de esta emisora internacional.

3.4. El papel de la Academia y el debate

La emisora universitaria que cuenta con más espacios académicos en su esquema de programación es la UN Radio, emisora de la Universidad Nacional de Colombia. Con casi un 50% de programación académica, la UN Radio desde sus orígenes ha contado con la participación de profesores de la Universidad Nacional. Además, contar con programas como *UN Análisis* permite que allí se aborde la actualidad del momento gracias al apoyo de profesores especialistas en el tema que abordan la agenda del día con profundidad. Javeriana Estéreo es la segunda emisora universitaria que le apuesta a los contenidos y a la participación de académicos en sus programas. Desde su fundación la emisora de la Universidad Javeriana ha contado con la participación de profesores que también colaboran en la programación musical. Durante sus primeros años Javeriana Estéreo cuenta con contenidos académicos en

menor escala; sin embargo, luego de un período con fuerte presencia musical, su director, Guillermo Gaviria decide incluir este tipo de contenidos, ya que hacen referencia a la identidad o esquema que también caracteriza a una emisora universitaria.

La presencia de la Academia dentro de la HJUT y LAUD 90.4 FM es menor que en las dos emisoras anteriormente mencionadas. En el caso de la HJUT, desde el principio se ha destacado porque predomina la programación musical y no hay espacios para el debate o la participación de profesores de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. En el caso de LAUD 90.4 FM sí se encuentran programas de corte académico, pero no con la misma intensidad que las demás emisoras universitarias. Allí participan profesores de la Universidad Francisco José de Caldas apoyados por comunicadores sociales que se encargan de ser puente entre los académicos y la audiencia que recibe el mensaje.

3.5. Propuesta de programación

Es importante resaltar que en orden cronológico, cuando nace Javeriana Estéreo, la HJUT e incluso la UN Radio, el concepto de 'radio universitaria' no tiene la misma comprensión que tiene actualmente con la creación y trabajo en conjunto que en los últimos años viene desarrollando la Red de Radio Universitaria de Colombia (RRUC). En sus inicios estas emisoras universitarias son entendidas y comprendidas como emisoras de corte cultural que se encuentran dentro de la Universidad. En los primeros esquemas de programación de estas tres emisoras universitarias se ve con claridad la presencia de elementos que históricamente caracterizaban a la radio cultural, como lo es contar con grandes franjas de música clásica y de música colombiana, que en los tres casos tuvo y todavía conserva un espacio importante en la parrilla. LAUD 90.4 FM es un caso diferente, ya que llega mucho tiempo después y sale al aire con una propuesta juvenil que se caracteriza por música alternativa que rompe con la programación clásica que para el año 2000 tenía el resto de emisoras universitarias.

En cuanto a los programas académicos, como ya se había mencionado, la UN Radio y Javeriana Estéreo son las que más cuentan con presencia de profesores e investigadores que salen al aire y representan el pensamiento y debate desde la Academia hacia la sociedad. Respecto a los contenidos informativos, tres de las emisoras universitarias estudiadas destinan un espacio en las mañanas para analizar lo que ocurre en el día a día, sin dejar de lado el aporte de los académicos. Es el caso de Javeriana Estéreo con *Las cosas que pasan*, LAUD 90.4 FM con *Revista de la Mañana* y la UN Radio son su programa tradicional *U.N Análisis*.

La única emisora que no cuenta con este tipo de espacios es la HJUT, de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Un aspecto que comparten en común Javeriana Estéreo, la HJUT y la UN Radio es la variedad musical y la influencia que proviene de la experiencia de la radio cultural colombiana. Estas tres emisoras comparten una programación musical de calidad y variada que constituye una alternativa con géneros en común como jazz, blues, rock, salsa, tango, flamenco, música antigua, entre otros. En el caso de LAUD 90.4 FM, la programación rompe con el esquema de las tres emisoras anteriormente mencionadas, ya que cuenta con otro tipo de propuestas musicales, aunque también tiene un espacio de música colombiana y de salsa.

En este punto es importante destacar un estudio general de la radio universitaria realizado en el 2003 por Olga Marín, quien fue directora de la UN Radio. Con el apoyo del Ministerio de Cultura se realizó un estudio de las parrillas de 15 emisoras universitarias. Esto arrojó unos resultados que van en línea con los hallazgos encontrados en esta investigación de carácter histórico:

“El 75% se dedica a la música, un 13% a los programas temáticos y el 12% a la retransmisión de emisoras internacionales, entre ellas particularmente Radio Francia Internacional. Esta preponderancia de la música no es extraña si atendemos a los estudios de preferencia de los oyentes realizado por la radio comercial, que muestran a la radio asociada con la música, en un 95%, las noticias en un 60% y los deportes en un 40%” (Marín, 2003).

3.6. Formas de financiamiento

La sostenibilidad financiera es uno de los problemas que tienen en común las emisoras universitarias del país. Desde sus orígenes, las radios universitarias bogotanas han tenido inconvenientes frente al manejo de los recursos que se invierten en ellas. En el caso de Javeriana Estéreo y de la HJUT, con la creación de la Fundación Cultural Javeriana Estéreo y la Fundación para el Desarrollo Universitario respectivamente, se esperaba que las emisoras de las universidades fueran proyectos sostenibles. Sin embargo, tal y como lo asegura Gaviria (2007, p.10), “la figura de los patrocinios y los anuncios comerciales, en muy pocos casos es efectiva como medio para equilibrar los presupuestos”. El panorama no cambia en las emisoras de las universidades públicas, ya que el financiamiento y el manejo de los recursos también es un problema. Aunque la emisora de la Distrital y de la Universidad Nacional no

cuenta con fundaciones, hay un apoyo institucional por parte de la Rectoría, solo que en la mayoría de los casos no llega a ser suficiente.

3.7. Características del personal e influencias de la radio cultural

Un aspecto que caracteriza a estas cuatro emisoras universitarias es la presencia de colaboradores voluntarios, tanto externos como internos. Otro de los aspectos que tienen en común es la participación de programadores y realizadores que tienen trayectoria y experiencia en la Radio Nacional de Colombia o en emisoras culturales como la HJCK, El Mundo en Bogotá. Incluso desde sus orígenes, por ejemplo en el caso de la emisora de la Universidad Nacional de Colombia, llegan programadores de Musicar FM como Luz Stella Millán, Carlos Raigoso y Héctor Martínez. También, por ejemplo, en esta misma emisora (UN Radio) el segundo director, Fernando Orjuela cuenta con una trayectoria en INRAVISIÓN. Esto para referirse a cómo en la programación de las emisoras universitarias está presente la influencia de la radio cultural bogotana. En la HJUT, de la Tadeo, pasa lo mismo, ya que Fernando Gómez Agudelo y Bernardo Hoyos son reconocidos por su trabajo en la radio y la televisión cultural del país. En Javeriana Estéreo, inicialmente es clara la influencia de Radio Sutatenza y de toda la experiencia educativa con el gestor de la idea, el padre Alberto Múnera S.J. Posteriormente, para la década de los noventa llegarían otras personas que también habrían tenido trayectoria en la radio universitaria y cultural del país como Camilo de Mendoza. En LAUD 90.4 FM, por ejemplo, la experiencia de Fernando España y su trabajo en géneros como la salsa en la radio universitaria y cultural, aporta elementos al esquema de programación de la emisora de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

En cuanto a la participación de los estudiantes, Javeriana Estéreo es la emisora que más ha abierto sus espacios para que ellos tengan un espacio de formación en actividades propias de la radio como locución, realización, programación y producción. La emisora de la Universidad Javeriana se ha fortalecido desde finales de la década de los ochenta en cuanto a la capacitación estudiantes, muchos de ellos actualmente tienen reconocimiento en los medios de comunicación. Seguida de Javeriana Estéreo, en menor medida se aprecia la participación de los estudiantes en la UN Radio y LAUD 90.4 FM, ya que además estas emisoras forman parte de universidades que no cuentan con programas académicos de Comunicación Social, lo cual hace que se valgan de académicos de otras disciplinas y de profesionales externos a la Universidad. En el caso de la HJUT, la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, tiene

claro que no sería un laboratorio de estudiantes sino una radio profesional impulsada por reconocidas figuras con amplia trayectoria en la televisión y radio del país.

3.8. El principio de la extensión y la función social de la radio universitaria

La extensión es un principio que tienen en común las cuatro emisoras universitarias que se encuentran en FM. Es clave retomar el concepto de extensión universitaria que se entiende inicialmente como: “la interacción entre universidad y los demás componentes del cuerpo social, a través de la cual esta asume su compromiso de participación en el proceso social de la creación de la cultura y liberación y transformación radical de la comunidad nacional” (Gaviria, 2013, p.68). De hecho, pese a que estas cuatro emisoras universitarias cuenten con más diferencias que semejanzas, la extensión y la función social son dos principios que las unen. Al respecto, Guillermo Gaviria, actual director de Javeriana Estéreo y miembro de la Red de Radio Universitaria de Latinoamérica y el Caribe (RRULAC):

“Es importante reconocernos no en la uniformidad sino en la diversidad. Pero sí hay una unidad y sí la podemos tener en medio de la diversidad. La unidad para trabajar en lo que nos interesa a todas las emisoras y la función social es lo que a todos nos interesa. También la idea de la extensión, la pluralidad y la diversidad como maneras de enriquecernos con las miradas de los otros” (Gaviria, 2014).

¿Cómo se reconoce el principio de extensión históricamente? En el caso de la emisora Javeriana, en 1990 con el acta de Constitución de la Fundación Cultural Javeriana Estéreo, se determina la importancia de “tener un medio de expresión, más allá de las cátedras universitarias, para divulgar los resultados de la ciencia”. También, la idea de la extensión se presenta cuando se constituye oficialmente la emisora de la Universidad Nacional de Colombia, a través de Contrato 0453 expedido por el Ministerio de Comunicaciones, en el que se determina como objeto “difundir la verdad y elevar el nivel cultural y la salud de la población, preservar y enaltecer las tradiciones nacionales, favorecer la cohesión social y la paz nacional, la democracia y la cooperación internacional”. Mediante el Contrato 0290 expedido también por el Ministerio de Comunicaciones se establece este mismo principio para la emisora de la Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano. Por último, en el caso de la emisora de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la idea de la extensión se manifiesta en algunos puntos de la Resolución 3430 de 1999 expedida por el Ministerio de

Comunicaciones. Allí se asegura que una función es la de “fomentar, desarrollar y consolidar procesos de comunicación, divulgación, información, participación ciudadana y comunitaria, desarrollo urbano, institucionalización de las entidades territoriales”.

3.9. La misión e identidad de las emisoras universitarias

Finalmente, otro de los aspectos que permiten acercarse a una descripción de las emisoras universitarias es desde la misión que actualmente expresan a través de sus espacios en Internet. En el caso de Javeriana Estéreo se expresa:

“Ser un medio de formación y extensión cultural, al servicio de la comunidad universitaria y de la sociedad en general. En desarrollo de esta misión, la Emisora busca expresar y difundir el pensamiento y el quehacer universitario, en coherencia con los objetivos específicos de la Pontificia Universidad Javeriana. Ofrece una programación que incluye programas de contenido informativo, académico y musical a través de los 91.9 megahertz de la Frecuencia Modulada de Bogotá” (Javerianaestereo.com).

En segundo lugar, la emisora de la Universidad Jorge Tadeo Lozano define que su objetivo consiste en educar, informar y entretener, así como plantea la siguiente misión:

“La Emisora es un sistema de irradiación de la tradición cultural, de los valores académicos de la función de la Universidad en la vida social. La idea de que una emisora cultural universitaria sea un traslado al aire de la cátedra es muy difícil, casi imposible de realizar dada la movilidad de la radio, los costos enormes de producción y la dificultad desde el punto de vista auditivo de trasladar la cátedra a los micrófonos, aunque nuestra Universidad tiene presencia en la Emisora con programas de información cultural, en emisiones didácticas de historia de la música y apreciación musical, en programas de literatura, ciencia, tecnología, comunicaciones y arte” (Utadeo.edu.co).

Por su parte, LAUD 90.4 FM plantea la siguiente misión:

“Difundir la cultura, la ciencia y la tecnología en Bogotá, a través de una programación orientada hacia el interés público, haciendo énfasis estratégico en la música latinoamericana como identificación, distinción y diferenciación de la Emisora. Además, ser puente de interacción entre la Universidad y el entorno social (Comunidad, Entidades centralizadas y

descentralizadas, ONG's, etc.), cumpliendo con el objetivo social que la Academia persigue” (Laud.udistrital.edu.co).

Finalmente, aunque la misión no se encuentra explícita en la página web de la UN Radio, su actual director expresa que “la apuesta ahora ha sido estar más cerca de la comunidad académica: recoger la pluralidad que tiene la universidad” (Raigoso, 2007, p.23). En cuanto a los cambios en la misión de la emisora menciona que:

“Antes era lo musical, la música clásica, la cultura, la filosofía, la literatura, la ciencia, y yo creo que eso era muy importante y muy válido en su momento, pero estos medios también se han transformado mucho, ahora se dan como unos agentes mucho más en la formación si uno quiere ponerlo en esos términos político-ciudad. Entonces ahora trabajan en estos frentes, y en esos frentes éramos muy timoratos para hacerlo, realmente no veíamos esto mas allá de una extensión cultural” (Raigoso, 2014).

Lo anterior permite concluir que pese a que las cuatro emisoras universitarias sean diferentes en aspectos como su programación, estilo y forma de organización, las une intereses comunes como la extensión, la función social y el interés por promover y difundir la cultura, la ciencia y la educación. Sin embargo, “la búsqueda de la identidad en la radio universitaria colombiana no ha concluido, por el contrario apenas se inicia” (Gaviria, 2007, p.11). Es importante continuar investigando la radio universitaria para proponer y conocer más sobre su rol dentro de la radio colombiana. En el caso de este trabajo, se plantea un enfoque histórico que busca la comprensión de las emisoras universitarias desde sus orígenes, evolución y desarrollo a través del tiempo. Acudir a la recuperación de la memoria es una opción para dar cuenta de que la radio universitaria y la radio en general sigue en construcción.



Figura 60. “Lo que ocurre en el pasado vuelve a ser vivido en la memoria”. John Dewey

BIBLIOGRAFÍA

- 98.5 fm UN Radio. (s.f.). Recuperado el 3 de Marzo de 2014, de <http://www.unradio.unal.edu.co/>
- ACPO. (1969). Acción Cultural Popular. Folleto Radio Sutatenza Programación 1969 . Colombia.
- Acta de Instalación del Comité Directivo de la Emisora Javeriana. (1978). Instalación del Comité Directivo de la Emisora Javeriana, (pág. 7). Bogotá.
- Albert, P., & Tudesco, A. -J. (1982). Historia de la Radio y la Televisión. México, D.F. , México: Fondo de Cultura Económica México .
- Ardila, A. (15 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Balle, F. (1989). Comunicación y Sociedad. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.
- Bernal Alarcón, H. (s.f.). Biblioteca Luis Ángel Arango. Recuperado el 20 de Abril de 2014, de <http://www.banrepcultural.org/radio-sutatenza>
- Boni, F. (2008). Teorías de los medios de Comunicación. (J. Climent, Trad.) Zaragoza, España: Aldea Global.
- Casajús, L. (2011). Radio universitaria en América Latina: Escenario y perspectivas. En I. Aguaded Gómez, & P. Contreras Pulido, La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática. Netbiblo.
- Castellanos, N. (2001). La radio colombiana, una historia de amor y de olvido . Signo y Pensamiento , XX (39).
- Costa, P. O. (1986). La crisis de la televisión pública.
- Delgado, R. (26 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador)

- Díez, D. F. (2007). Telos. Cuadernos de Comunicación e Innovación. Obtenido de <http://telos.fundaciontelefonica.com/telos/articulodocumento.asp?idarticulo=2&rev=80.htm>
- EMISORA HJCK. (s.f.). Recuperado el 12 de Abril de 2014, de <http://www.hjck.com/>
- Emisora HJUT/ Universidad Jorge Tadeo Lozano . (s.f.). Recuperado el 04 de Abril de 2014, de <http://www.utadeo.edu.co/es/micrositio/emisora-hjut>
- Emisora Javeriana Estéreo. Sin fronteras. (s.f.). Recuperado el 02 de Mayo de 2014, de <http://javerianaestereo.com/>
- Fidalgo, D. (2011). Las primeras reuniones sectoriales de las radios universitarias españolas como nexo de unión en la primera década del siglo XXI. En I. Aguaded Gómez, & P. Contreras Pulido, La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática. España.
- Gaviria, G. (9 de Mayo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Gaviria, G. (2013). La radio universitaria en Latinoamérica y el Caribe. En J. Zepeda, A. K. Robles, & E. Roderó, La radio más viva y compañera que nunca (pág. 102). Holanda : Radio Nederland Wereldomroep.
- Gaviria, G. (Septiembre de 2007). Radio Universitaria en Colombia . 91.9 La Revista que suena , 9 -11 .
- Germán Rey, G., Rey, G., & Restrepo, J. D. (1996). Desde las dos Orillas . Bogotá.
- Greiff, I. d. (21 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Bedoya, Y. (Conducción). (2007). Hora 0 - Aniversario 30 años Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia .

- Daza, J. (Conducción). (2007). Hora 1 - Aniversario 30 años Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia.
- Bedoya, Y. (Conducción). (2007). Hora 2 - Aniversario 30 años Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia.
- Patiño, J. (Conducción). (2007). Hora 3 - Aniversario 30 años Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia.
- Posada, J. C. (Conducción). (2007). Hora 6 - Aniversario 30 años Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia.
- Torres, M. C. (Conducción). (2007). Hora 7 - Aniversario 30 años Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia.
- Horlbeck, J. (07 de Abril de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Huérfano, E. d. La segunda y actual colonización española.
- Javeriana, E. (1990). Acta de constitución. Acta de Constitución de la Fundación Cultural Javeriana Estéreo. Bogotá.
- Marín, O. (14 de Abril de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Mendoza, C. d. (Septiembre de 2007). (J. C. Garay, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Millán, L. S. (21 de Febrero de 2014). Bogotá, Colombia.
- Miranda, A. (04 de Abril de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Nates Múnera, L. E. (28 de Septiembre de 2012). (K. A. González, & J. C. Valencia, Entrevistadores) Bogotá, Colombia.
- Nates Múnera, L. E. (26 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador)
- Orjuela, F. (25 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Pareja, R. (1984). Historia de la Radio en Colombia 1929-1980. Bogotá, Colombia : Servicio Colombiano de Comunicación Social .
- Pérez Ángel, G. (1998). La Radio del Tercer Milenio . Bogotá, Colombia: Editorial Nomos S.A.
- Pérez, G. J. (11 de Octubre de 2012). (J. C. Valencia, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Pérez, G. J. (1 de Abril de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
- Políticas para la Radiodifusión en Colombia. (Septiembre de 2004). Recuperado el 20 de Marzo de 2014, de

- <http://archivo.mintic.gov.co/mincom/documents/portal/documents/root/Radiodifusion%20Sonora/Archivos%20PDF/DocumentoPoliticaSectRadiodifusionSonora.pdf>
- Raigoso, C. (19 de Febrero de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
 - Raigoso, C. (2007). UN RADIO 95.9 FM. 91.9 La Revista que suena .
 - Red de Radio Universitaria de Latinoamérica y el Caribe. (s.f.). Recuperado el 12 de Abril de 2014, de <https://sites.google.com/a/rrulac.org/rrulac/consejo-general>
 - Ricaurte, O. (26 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
 - Rincón, O. (1997). La radio en la Universidad Javeriana . (U. A. Yucatán, Ed.) El Hilo de Ariadna .
 - RRUC - Red de Radio Universitaria de Colombia. (s.f.). Recuperado el 2 de Marzo de 2014, de http://www.unradio.unal.edu.co/fileadmin/Radio/Audio/download/Manual_estilo_RRUC.pdf
 - S.J. Múnera, P. A. (7 de Septiembre de 2007). Discurso en los 30 años de Javeriana Estéreo . Bogotá, Colombia.
 - S.J., P. A. (20 de Marzo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
 - Salazar, P. (24 de Febrero de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
 - Silverstone, R. (2004). ¿Por qué estudiar los medios? (H. Pons, Trad.) Buenos Aire, Argentina: Amorrortu Editores.
 - Thompson, J. B. (1998). Los media y la modernidad: Una Teoría de los medios de Comunicación. (J. Colobrants Delgado, Trad.) Barcelona, España: Paidós.
 - Torre, M. d. (14 de Mayo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
 - Torre, M. d. (14 de Mayo de 2014). (K. A. González, Entrevistador) Bogotá, Colombia.
 - Universidad Javeriana. (Septiembre de 2007). Recuperado el 04 de Mayo de 2014, de <http://www.javeriana.edu.co/boletin-hoy/files/919.swf>
 - Villamizar Durán, G. (2005). Teoría y práctica de la Radio. Historia y proceso técnico de la radio, orientaciones teórico prácticas para diseñar, producir y comunicar el mensaje radiofónico. (E. Nacional, Ed.) Caracas, Venezuela.
 - Yepes, L. E. (2007). Musicar FM Estéreo. La primera emisora cultural de la FM en Bogotá. 91.9. La Revista que suena, 21.