



IN MEMORIAM 60'S: RELATOS DE UNA RADIO

Batista Muñoz, Vanessa
Márquez Ariza, Julio César

Viñas Sarmiento, Luis Ramón
Asesor

Universidad Tecnológica de Bolívar
Comunicación Social
Cartagena de Indias
2011



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

1. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL TRABAJO

Titulo del trabajo: **In memoriam 60`s**: Relatos de una Radio.

Nombre del Autor(es): Batista Muñoz, Vanessa; Márquez Ariza, Julio César.

Nombre del Asesor: Viñas Sarmiento, Luis Ramón.

Fecha de inicio: 11 de Diciembre.

Fecha de culminación del Proyecto: 13 de Mayo.

2. DISEÑO DEL TRABAJO

2.1 Identificación del problema.

El ser humano se desarrolla en medio de una sociedad que pretende interpretar - desde sus dinámicas y desde las historias que en ella se tejen- para luego, poder ubicarse al interior de esta. De tal forma, que logre adaptarse a los cambios que puedan presentarse, reconociendo aquellos elementos de su cotidianidad que los identifiquen y con los cuales se construya su propia idea de sociedad.

Dicho reconocimiento va dirigido a comprender lo que, con el paso del tiempo y de la modernidad, va quedando atrás y lo que se va imponiendo. Configurándose así, la estructura de la realidad compartida que poseen los miembros de una misma generación y sociedad. Entendiendo, que la base de esa realidad compartida está en el relato que se tiene de la misma. En este sentido, no solo se configura una realidad compartida, si no también, una forma de acceder a esta; de dar cuenta de ella. Es entonces, cuando aparece la narración como elemento que da sentido a nuestra cotidianidad y nuestras experiencias. Además de ser un conector entre múltiples historias y personajes dentro de una misma sociedad.

Como menciona Walter Benjamín (2008), en su texto “El Narrador”: “la vida de todo hombre es material de narración de historias”.

Siendo la narración ese conector de historias y personajes, hace del ser humano un sujeto memorioso que necesita dar *cuento*¹ de su vida: dar testimonio. Teniendo claro que el testimonio “sólo es un espejismo de la realidad de la que se da cuenta” (Vansina, Jan. 1966) (p. 93). Es decir, que cada individuo a partir de su propio testimonio, narra la realidad que percibe: se vuelve un narrador. En tanto, su entorno le brinda los elementos necesarios para la construcción de aquellas historias que, luego, serán la base de una cadena de relatos que pasaran de unos a otros, generando un dialogo constante y una activación de la memoria que repercutirá en todos los aspectos del ser humano; en todos los espacios de la sociedad. Teniendo como base que “vivir en sociedad implica hacer memoria y hacer olvido” (Vázquez, Félix. 2001) (Pág. 26).

Es así, como se instituye el sujeto-narrador. Entendiendo el narrador no como aquél que cuenta las historias intentando dar explicaciones al ritmo que relata, o pretende dejar un matiz psicológico en nosotros; sino, como se plantea en el “Narrador” de Benjamín (2008), el que es capaz de generar expectativa con su historia y que esta pueda “encontrar un lugar en la memoria del oyente”. Porque narrar historias “siempre ha sido el arte de volver a narrarlas, y éste se pierde si las historias ya no se retienen” (Benjamín, 2008).

Siendo la memoria el resguardo de todas esas historias producto de la realidad que rodea al ser humano y que, además, le da la capacidad para reconocer-se y re-encontrarse, hace necesario que toda historia narrada sea producto de experiencias y de relaciones. Puesto que, “mediante la memoria se construyen y re-significan los acontecimientos” (Vázquez, 2001) (Pág. 25), y de esta misma manera se perpetúan, convirtiéndose en objeto de narración.

Ahora bien, al entender la radio como una práctica social² que interpela a través de su parrilla de programación, de las distintas formas de narración que posee y de los géneros y formatos que sustenta el diseño de cada programa radial; se puede plantear que esta se convierte en un medio llamado a la narración y por lo tanto, a la construcción de memoria.

Es decir, que la radio, al ser una construcción de sujetos-narradores que hacen parte de una misma sociedad será reflejo de los ritmos, las costumbres, las vivencias y de las formas de dar *cuento* que tengan los sujetos que la construyen como práctica social. No solo desde su producción, si no desde su recepción. Porque, plantear la radio como práctica social es entrar al campo de las

¹ Dar Cuento hace referencia a contar historias cargadas de significación. Y que, además, tengan una utilidad para quien la escucha y logre quedarse en la memoria.

² La radio puede ser entendida como una práctica social, en tanto es una práctica comunicativa que necesita de unas competencias que generan un saber (Saber decir y saber escuchar).

intersubjetividades, en donde las relaciones “entre” los individuos es lo que permite que se produzca el fenómeno: en este caso, la radio.

Además, (...) “la realidad social es producto de las prácticas sociales” (Vázquez, 2001)(Pág. 24) ,y si la radio se constituye como tal, es preciso afirmar, que la radio ayuda a configurar la forma de concebir la realidad y también, se vuelve parte de los procesos de memoria y olvido que toda sociedad realiza.

En tanto, es preciso preguntarnos por las formas de narración que siendo propias de la radio de otra época, pueda ayudarnos a entender el fenómeno radial actual. Como un medio para acceder a las historias que se generan de la realidad, y para interpretar las dinámicas en las cuales se desarrolla el individuo actual.

De esta manera, siendo la época de los 60’s de gran importancia para la radio porque, estaba posicionada como el medio más accesible; porque, acompañaba en todo momento; y porque, tenía una audiencia fiel a sus programas. Se hace preciso preguntarse:

¿Cómo narraba la radio de la década de los 60’s según las audiencias de ese entonces en la ciudad de Cartagena?

2.2 Objetivos.

Objetivo general:

Analizar la forma de narrar que tenía la radio de los años 60`s a partir de los relatos de las audiencias de ese entonces en la ciudad de Cartagena.

Objetivos específicos:

- Caracterizar el tipo de narración que las personas percibían en la radio de aquella época.
- Clasificar el tipo de programación que escuchaban en ese momento.
- Describir las percepciones de las audiencias de esa década con relación a las narrativas presente en la radio y el contexto de vida local.

2.3 Justificación.

Algunos teóricos han llegado a afirmar que somos un relato en movimiento, que vivimos de nuestra memoria colectiva, con base en una serie de relatos que en algún momento alguien más nos contó. Todos en cierto modo, somos una narración en potencia, susceptible de ser contada por otro. En este sentido, podemos decir, que venimos de una tradición de narraciones, entendiendo que “narrar es una estrategia de seducción (...) he ahí la importancia cultural y

comunicativa de la narración” (Rincón, Omar. 2006). Por eso nos narramos, para seducirnos unos a otros, en un juego del cual surgen nuevas narraciones de encuentros y desencuentros, de los relatos mismos.

Ahora bien, al plantear la radio como el medio de la oralidad por excelencia, puesto que “(...) es construcción de imágenes sonoras, producción del ambiente auditivo de la vida y lugar legítimo de la participación más libre; está hecha desde la propia voz” (Rincón, 2006), se puede esperar que está este cargada de narraciones que busquen, en todo momento, seducir a quienes la escuchen. De tal forma, que se genere una interacción entre el público y el medio. Así como también, entre cada uno de los individuos que hacen parte del colectivo.

La radio, al ser portadora de narraciones que se conectan con quienes la escuchan logra crear identidad, volviéndose parte del universo simbólico que constituye la realidad de cada individuo. Además, “La radio, entonces, permite generar identidad en la medida en que expresa y se expresa como lo <<propio>> (...)” (Rincón, 2006) (Pág. 158).

Con lo cual, se hace necesario pensar la radio como constitutiva de un “*hacer memoria*” (Vázquez, 2001) (Pág.164), es decir, que la radio se inserta en el juego de la construcción de realidades y de las distintas formas de crear un referente de ese presente que luego será pasado.

Ahora bien, siendo la radio ese medio que desde sus formas de narrar interpela a un público sin distinción y que lo hace partícipe de una construcción de narraciones que circulan del medio a la gente y viceversa, nos lleva cuestionarnos, acerca de esas mismas formas de narración que haciendo parte de esta (la radio), son hoy una pieza del testimonio de quienes vivieron en una época específica, consumiendo, lo que la radio les ofrecía entonces.

Los 60`s se inscriben en la tercera etapa de la radio, un época en la que ya existía un cubrimiento casi total por parte de esta en todo el país. Atrás habían quedado las emisoras experimentales y las parrillas de programación acomodadas al gusto de quien dirigía la emisora misma. Y los hechos acaecidos en 1948 (9 de Abril) habían ayudado a una concientización del manejo de los hechos noticiosos y de la información a través de este medio. Dándole a esta época, una condición especial en cuanto a la radiodifusión. Pues, la radio para entonces estaba consolidada como tal (*).

Y en Cartagena, a partir de la década del 60 la oferta hotelera [de Cartagena] se multiplicó y del año 65 en adelante el Producto Interno Bruto aumentó más de seis veces, “pasando de \$400.000 millones a \$2.5 billones entre 1969 y 1995”. En el período posterior a 1950 la economía cartagenera tuvo un proceso de diversificación: el puerto continuó siendo un sector muy dinámico, pero también fueron motores de cambio la construcción, el turismo y, a su manera, la industria (p 45).

Razón por la cual, Cartagena pasó de ser una ciudad secundaria de una región distante del país a “ser la abanderada de uno de los más importantes polos de desarrollos económico de la nación” y a la que el gobierno invertiría un capital dado “el interés nacional impulsado por una coyuntura económica apremiante, la ausencia de divisas” (De Ávila, 2008) (p. 67).

Así, siendo la radio el medio que reunía a toda la familia y que era escuchado por todos; llamó también la atención de los sectores más influyentes en la economía naciente de la ciudad. Tanto así, que se volvió un herramienta necesaria para la difusión de sus mensajes (para el comienzo de una relación entre la radio y la economía).

Con lo planteado anteriormente, en cuanto a la radio y a la ciudad, se puede esperar, que a través de los testimonio ofrecidos por las personas que fueron parte del fenómeno radial de los años 60`s se pueda hacer una descripción de las formas de narrar de este medio en aquella época. Porque “Narrar en la radio es trabajar sobre el tiempo buscando los tonos cercanos a los tiempos de la escucha; un encuentro entre ritmos de vida; modos de escucha y tiempos de atención de los oyentes” (Rincón, 2006) (Pág. 162).

De este modo, al remitirnos a esa época podremos obtener referentes que nos sirvan de paralelo para analizar la radio actual y sus formas de narración. Todo esto, haciendo un ejercicio que desde la memoria ayude a re-construir un medio que se crea desde la práctica misma de la oralidad. Teniendo en cuenta que “hacer memoria significa proveer de un sentido al pasado” (Vázquez, 2001) (Pág.164).

De esta manera, la investigación, servirá de base para proyectos futuros, así como también, generará una nueva visión de la radio de los 60`s, con base en los testimonios de los participantes de esta investigación.

(*) A mediados de la década de los cincuenta aparecieron en el mercado colombiano los transistores (...). En cuanto al cubrimiento radial, el transistor se adelantó al desarrollo de la electrificación rural. Para más Información Ver Pérez Ángel, Gustavo. “La radio del tercer milenio: Caracol 50 años”. Pág. 154 -160.

2.4 Antecedentes de investigación

Para el tratamiento del problema a investigar, se tuvo en cuenta la revisión de trabajos, artículos de revista, libros y distintas tesis que se relacionaran con el tema en cuestión, de tal forma, que ayudaran a tener una visión más completa del estado del arte en esta área, y que también, nos sirviera de orientación en el abordaje que se pudiese hacer del mismo.

El primero, es un artículo de Carmen Cabrales Vargas (2003) titulado: “La Radio Local Cartagenera y su Papel en la Construcción Simbólico-Mediática de la Ciudad” publicado en la “Revista Palobra” de la Universidad de Cartagena. En el cual, se plantea la preocupación por una construcción de Cartagena desde lo simbólico, siendo la Radio el medio escogido para este análisis.

Proponiendo al final, que la Radio Local debe procurar apoyar, desde sus mensajes, en la construcción de una Ciudad que sea compartida por muchos de los actores desde su imagen y su construcción simbólica. De tal suerte, que sea el reflejo de la sociedad que en ella se desarrolla. Apuntando a un interés educador, crítico y concientizador de la Radio por las problemáticas locales.

Todo esto, a través del análisis de varias grabaciones que se hicieron en un lapso determinado, sobre ciertos programas de algunas emisoras que desde sus nombres indicaban que tratarían temas de la ciudad.

También, el artículo que aparece en la Revista “Trans-formación” de la Universidad Tecnológica de Bolívar, escrito por Ricardo Chica (2005), titulado “Programación musical en la radio: Interpelación a las identidades colectivas, populares y juveniles en Cartagena”. Donde se muestra como a través de la programación musical de tres emisoras cartageneras, se interpelan a los jóvenes de estratos 3, 4 y 5.

De esta forma, se establece la relación entre la oferta radiofónica y la construcción de un gusto y sentido de identidad. Así como también, se muestra como el contenido de la música ofertada crea en los jóvenes dos tipos de identidades: la esencial y la narrativizada. Donde, la primera se refiere a “las marcas inscritas en el cuerpo” y la segunda vincula el contenido de las canciones “con las condiciones de recepción en que estas son escuchadas”.

Del mismo modo, el artículo de Ana María Lalinde (1994), titulado “Radios Juveniles o cómo construir una forma de ser joven” publicado en la revista “Signo y Pensamiento” trata sobre las dinámicas que se manejan entre la gente joven y la programación radiofónica de la ciudad de Bogotá.

Analizando la relación entre la parrilla de programación, la música ofertada y el comportamiento de los jóvenes. Develando, formas de identificación entre el oyente joven y la emisora y su Disc Jockey. Tratando de mostrar, que la Radio interpelaba a los jóvenes mediante procesos de reconocimiento de gustos e interés; haciéndolos partícipes; ofreciéndoles un espacio. Teniendo como base de su estudio, entrevistas realizadas a los directores de las radios juveniles de Bogotá y a sus Disc Jockey’s. obteniendo la visión que estos tenían sobre su público, y las estrategias que utilizaban para llamar la atención de los jóvenes. De tal forma, que garantizaban espacios de reconocimiento y re-afirmación de un “estilo de vida”.

Por otro lado, Omar Rincón (2006) en su libro “Narrativas Mediáticas” en el capítulo seis titulado “Narrativas de la Radio” pone su interés en la forma de narrar que tiene la radio, como práctica social y como interpeladora. Apoyándose en otros autores, Rincón propone, un análisis de este medio y establece, unas formas de narración propias del mismo.

Identificando de esta manera las siguientes formas de narración: desde la Memoria narrativa; desde la Intimidad; desde las Múltiples temporalidades; desde la participación; desde la Imaginación sonora; desde la Voz; desde un contar todo. Definiendo en qué consiste cada una de estas formas de narra y estableciendo así, un acercamiento a este medio y una forma distinta de entender las dinámicas radiofónicas, y de abordarlas. Además de mostrar, un interés primordial en los relatos que desde la radio, como acompañante de la cotidianidad, se generan.

Ahora bien, en un estudio hecho en México por Elizabeth Rodríguez Montiel (2011), titulado “El fenómeno histórico de la radio en México, una mirada sociotécnica”, y publicado en la revista “Razón y Palabra”, la autora investiga el fenómeno radiofónico pero no solo desde una mirada tecnológica, sino la radio como producto de una construcción social. Afirmando que existen diferentes elementos sociales, culturales, políticos y técnicos que intervienen en dicha construcción. Y así, desde la teoría socio técnica de Tomas Hughes se entiende la radio como un hecho social. Ya que, los artefactos tecnológico –como la Radio- se renuevan en la medida en que la sociedad, encuentra nuevas formas de apropiación de los mismos.

Con lo cual, deja en claro, que la radio surge de una interacción, al entender el proceso de negociación e interpretación que los diferentes grupos sociales realizan a la hora de contextualizar la tecnología radiofónica.

También se tuvo en cuenta, el artículo publicado en la revista “Razón Y Palabra” por Elizabeth Rodríguez Montiel y Ángeles Dolores Ricaño (2001), titulado: “La Radio sin Fronteras”. En el cual, se hacía un análisis de la Radio desde su incursión en el mundo globalizado a través del Internet.

Haciendo un recorrido por la Radio, desde sus inicios, para luego, entrar a detallar como se ha empezado a ajustar a las nuevas tecnologías. Esto, sin perder todas las cualidades con las que surgió y demostrando, que lejos de acercarse a un fin, la radio está re-vitalizándose; re-forzándose. Demarcando una Radio sin fronteras, porque al conectarse con las redes que se tejen con el Internet, se abre la posibilidad de conectarse con cualquier parte del mundo.

Así, con todos estudios previos a esta propuesta investigativa se muestra como ha existido un interés por investigar la radio y entender sus dinámicas de narración. Sin embargo, la preocupación siempre ha apuntado hacia una mirada desde la producción y pocas se han ido, al fenómeno de la recepción.

Y en menor proporción, a la construcción de una imagen de la radio y sus narraciones desde quienes la escuchan. Lo que hace de esta investigación, un aporte significativo al análisis de la radiodifusión.

2.5 Metodología de trabajo.

Esta investigación se inserta dentro del paradigma histórico-hermenéutico, cuyo propósito, como cita Chica (2005), "(...) es comprender e interpretar, lo que es propio sobre las indagaciones del lenguaje (vasco, 1990)" (p.325). Es decir, que este paradigma, busca dar cuenta de todos esos fenómenos que son propios del lenguaje –entendido en todos los sentidos – lo que incluye a los medios.

Además, teniendo en cuenta que "la expresión radiofónica constituye un lenguaje porque permite que un emisor, mediante un conjunto de principios constructivos sonoros (palabras, música y efecto) y no - sonoros (silencios) – combinables entre sí y aceptados y compartidos socialmente- transmita informaciones, ideas, sentimientos y sensaciones (en forma de imágenes auditivas) a un receptor o radioyente" (Novalbos, 1999), podemos proponer estudiar la radio dentro de este paradigma.

El presente estudio monográfico se guiará bajo los referentes de la teoría del consumo cultural, la cual, mira la relación entre los productos y quienes los consumen, proponiendo una negociación entre receptores y emisores, que termina por darle sentido al medio mismo. Puesto que, en los estudios de consumo cultural "(...) las clases y los grupos compiten por la apropiación del producto social, organizan su distinción como sujetos individuales y colectivos, y se integran intercambiando significados, compartiendo el sentido (...)" (Bisbal, 2001).

Así mismo, se hace propicio seguir esta corriente, ya que, de acuerdo con lo que mencionaba Sunkel "el consumo cultural sería una práctica sociocultural en la que se construyen significados y sentidos del vivir con lo cual este comienza a ser pensado como espacio clave para la comprensión de los comportamientos sociales (Mata, 1997:7)"

Además, como lo plantea Bisbal (2001) citando a <<Ramón Zallo: "La cultura ya no es fundamentalmente el espontáneo encuentro entre el talento de los creadores, el diagnóstico de los críticos y la demanda social. La cultura de nuestro tiempo, para serlo o parecerlo, es ante todo una oferta que acude a los mercados a través de unos complejos mecanismos de decisión y mediación">>.con lo cual, queda claro, que el consumo cultural es un entramado entre decisiones y mediaciones con respecto a los productos que los medios ofrecen.

De cierta manera, el consumo cultural ve todos esos "productos culturales" como mercancías que el ser humano adquiere para dar sentido a su mundo. Es decir, como cita Sunkel (1999) "que la racionalidad del consumidor será, entonces, la de <<construir>> un universo inteligible con las mercancías que elija" (García

Canclini, 1991: 81). Por lo tanto, lo que consumen los individuos determina su manera de concebir el mundo.

El consumo cultural, mira a los receptores como formadores de los medios; como sujetos capaces de entrar en negociación con el medio para escoger lo que más les conviene y así, dotar de sentido el mundo que construye a partir del consumo.

Ahora bien, partiendo del consumo cultural la línea de investigación a seguir será el “consumo de medios”. Aunque, en esta línea ha sido la televisión la gran abanderada, seguiremos a María Cristina Mata, ya que, esta tiene “el interés por vincular la interacción de las audiencias con algunos géneros programáticos” (Sunkel, 1999). Y Mata, se ha ido perfilando como una de las más interesadas en estudiar la radio y sus modos de recepción.

Por otro lado, el instrumento que se propone a utilizar es una entrevista semi-estructurada a 40 personas, que constituirán la muestra por conveniencia, ya que este tipo de muestreo permite seleccionar a los individuos de la población que más nos convienen, con el fin de obtener una muestra representativa de un grupo con características típicas o similares.

La entrevista semi-estructurada permite que el entrevistador posea una guía de temas a tratar. Pero, la manera como esos temas son abordados dependen del entrevistado y su relato. Y llegado un punto de interés para el entrevistador, este tiene la libertad de ahondar tanto como crea conveniente, incluso, pedir aclaraciones y detalles.

La dificultad de este tipo de entrevistas está en cómo conectarse con el otro, y que este empiece a narrar-se con un relato desprovisto de desconfianza haciendo un viaje a través de la memoria. La idea de la guía, es permitir al entrevistador re-orientar la conversación en algunos puntos, pero, la intención real es tocar las emociones y sentimientos que evoquen los relatos de cada entrevistado.

De esta manera, se establecieron los siguientes criterios para la selección de la muestra:

1. Tener de 50 años de edad en adelante, ya que son estas las personas que pueden dar testimonio de la radio de los años 60's, que es el tema a tratar.
2. Haber tenido como mínimo 5 años de permanencia en la ciudad durante aquella época.
3. Que hayan sido oyentes de la radio de esa época.

Así, a través de la entrevista se pretende recolectar la mayor cantidad de información.

Todo esto, bajo los lineamientos de una investigación de corte cualitativo - que se enmarca dentro de la corriente histórico-hermenéutica -, en la que se analizará

la narración desde la programación, el ritmo de vida de aquella época y la percepción de las audiencias respecto a los relatos de la radio y el contexto. De tal forma, que encontremos los vínculos que se establecían entre radio y oyente, y que darán cuenta de una forma de narración.

Puesto que, como lo afirma Chica (2005) mencionando a Mata (1999), al decir que la relación entre memoria y radio, es entendida por esta autora como “el lugar imaginario desde el cual se escucha radio y desde el cual se puede y se debe interrogar la memoria por su capacidad interlocutoria con el mundo popular” (pág. 327).

Así, a partir de las categorías propuestas (Ritmos de vida, programación y percepción), se espera re-construir una visión holística de la narración de la radio de los años 60`s según sus receptores. Puesto que, los ritmos de vida, nos darán una idea de cómo la radio se insertaba dentro de las dinámicas de la sociedad de aquella época. La programación, - la que recuerden los entrevistados- nos dará pistas de la oferta de la radio de los 60`s. Y la percepción, nos dirá como era comprendido el mundo –incluido la radio- en aquella época.

Todo esto, para hacer una gran reconstrucción de la radio de los 60`s. de esa forma de narrar propia de ella, que quedó en la memoria de todos lo que lograron escucharla. Y que hoy, son fiel testimonio de la misma.

Las categorías.

Percepción: acceder a la realidad.

Esta categoría dentro del trabajo monográfico, hace referencia a ese proceso cognitivo que los seres humanos llevan a cabo para generarse una idea de la realidad, a través de las sensaciones y emociones que tienen de referencia con hechos y situaciones pasadas, que le sirven como marco de referencia para interpretar su entorno.

Haciendo referencia a lo planteado por Luz María Vargas Melgarejo en su texto “Sobre el concepto de la percepción” (1994), podemos plantear “la percepción como el proceso cognitivo de la conciencia que consiste en el reconocimiento, interpretación y significación para la elaboración de juicios en torno a las sensaciones obtenidas del ambiente físico y social, en el que intervienen otros procesos psíquicos entre los que se encuentran el aprendizaje, la memoria y la simbolización” (p. 48).

De esta manera, la percepción se instituye como una forma de conocer el mundo. Pero, “La percepción no es un proceso lineal de estímulo y respuesta sobre un sujeto pasivo, sino que, por el contrario, están de por medio una serie de procesos en constante interacción y donde el individuo y

la sociedad tienen un papel activo en la conformación de percepciones particulares a cada grupo social (Ibíd. p. 48)”.

Es decir, que el contexto en el que se desarrolla el individuo afecta directamente la percepción que se tienen de la realidad. Y esa referencia, no es recordada al azar, puesto que, “(...) de lo potencialmente percibido se lleva a cabo una selección de lo que es importante dentro de las circunstancias biológicas, históricas y culturales. (p. 49)”.

Así, la radio hace parte de la percepción que se tiene de una época en la que ella, era la reina de los medios. En tanto, la radio, se volvió una experiencia vivida para las personas de la década de los 60’s, y al serlo, queda impresa en ese proceso de percepción, ya que, “En el proceso de la percepción se ponen en juego referentes ideológicos y culturales que reproducen y explican la realidad y que son aplicados a las distintas experiencias cotidianas para ordenarlas y transformarlas (p. 49).”

Programación radial: espejo de lo nuestro.

Esta debe ser entendida, como una gran muestra de la sociedad misma. Es decir, que será reflejo de los sujetos que escuchan la radio, y que desde esa misma programación, se pueden hacer lecturas múltiples de la sociedad misma, como lo propone Buenaventura citado por Mata (1998), en su artículo “Saber sobre la radio” la programación es “(...) palimpsesto en el que anudan, (...) variadas escrituras y lecturas de la vida social.” (p. 93).

Así, la programación radial será “(...) un manuscrito donde coexisten gran cantidad de escrituras, las que bajo ciertos procedimientos podemos hacer salir a flote (Buenaventura, 1990)”. Y en este estudio monográfico, se busca hacer surgir la escritura impresa en los receptores, es decir, como la programación puede ser reconstruida a partir de la memoria de los oyentes.

Todo esto, partiendo del concepto básico que define la programación así: “(...) como el resultado final, agrupado y estructurado bajo ciertos criterios temporales de los programas –parrilla- que propone una emisora a una audiencia” (Murelaga, 2007) (p. 114). Y nuevamente, sale a relucir la audiencia – los oyentes, receptores- dentro del discurso de la programación radial.

Y retomando lo propuesto por Chica (2005) al hablar de una Interpelación a partir de la programación radial, se puede decir que hablar de interpelación, es referirnos a una forma estratégica de comprender como se relacionan los públicos con la oferta radial que podían escuchar y cómo esto genera unas formas de identificación. Las cuales, pueden cambiar según las dinámicas histórico-sociales.

Ritmos de Vida: caminando con la radio al lado.

Esta categoría, hace referencia a la relación que se traza entre la radio y la cotidianidad de los sujetos. A esa forma que tiene el medio, para enredarse en las temporalidades del día a día y ser parte de la dinámica misma de la vida. Ya que, “la programación, en este sentido, muestra cómo las industrias de la cultura se pliegan a los ritmos de las audiencias por medio de cierta sincronización entre sus horarios y la rutina diaria de los sujetos (...)” (Buenaventura, 1990).

Es decir, que la radio si puede ser entendida desde una relación relato-cotidianidad, y que esos ritmos de vida, se verán reflejados en la narración que la radio posea dependiendo el contexto en el que se desarrolle. Puesto que, “la programación asume un ritmo y su estructura temporal evidencia una lógica y supone definiciones alrededor de la vida cotidiana” (Buenaventura, 1990).

Así, como el arte de narrar siempre ha sido parte del ser humano y la narración toma de la experiencia la materia prima para sus relatos, podemos decir que “la programación se nos vuelve palco de honor para ver la comedia y la tragedia de la cultura urbana contemporánea [Y la de los 60´s], sus actores, sus escenarios, sus actos, sus parlamentos y, sobre todo, su historia” (Buenaventura, 1990).

Por último, todo este estudio, será de corte descriptivo, puesto que, se pretende describir las características y/o funciones del problema que queremos tratar. De tal forma, que se logre detallar la forma de narración de la radio de los 60´s.

Las investigaciones de tipo descriptivo, concluyen que tienen como objetivo primordial la descripción de un algo, que es generalmente las características o funciones del problema a tratar.

3. LOGROS ESPERADOS

De este trabajo se espera obtener un texto académico que dé cuenta de los vínculos existente entre la radio de los 60`s y quienes la escuchaban, teniendo como base el testimonio de dichos oyentes. De tal forma, que a través de las narraciones acerca de la radio que los cartageneros de 40 y 50 años nos brinden, se pueda hacer una comparación entre la radio de los años 60`s y la radio actual, entendiendo a este medio como una práctica social.

Y así, luego de identificar como la radio se relacionaba con los ritmos de vida de las personas, volviéndose parte de su cotidianidad y de clasificar los programas que escuchaban, aparte de caracterizar la música de esa época, se planea dar respuesta a la pregunta problema y de esta manera, describir el tipo de narración que la radio presentaba.

Con todo lo anterior, esta investigación podría ser un aporte significativo para el estudio de la radio en Cartagena como medio generador de narraciones - si aun las tiene- y nosotros como oyentes de las mismas. Por lo cual, este trabajo monográfico representará una herramienta importante a la hora de relacionar radio, narración y memoria.

5. BIBLIOGRAFÍA

Benjamín, W. (2008). *El narrador*. Santiago de Chile, editorial Metales Pesados.

Bisbal, M. (2001) "De cultura, comunicación y consumo cultural. Una misma perspectiva de análisis". Revista ZER N° 10. Online: <http://www.ehu.es/zer/zer10/bisbal2.html>

Buenaventura, J. (1990). *La programación radial: palimpsesto y mapa de la cultura urbana contemporánea*. Revista Diálogos de la Comunicación. N° 26. Online: <http://www.dialogosfelafacs.net/revista/upload/primepoca/pdf/26-07JuanBuenaventura.pdf>

Cabrales Vargas, C. (2003). "La Radio Local Cartagenera y su Papel en la Construcción Simbólico-Mediática de la Ciudad". Publicado en la "Revista Palobra" de la Universidad de Cartagena.

Chica, R. (2005) "Programación musical en la radio: Interpelación a las identidades colectivas, populares y juveniles en Cartagena". Revista "Transformación" de la Universidad Tecnológica de Bolívar. N° 1. Pág. 20-34.

Chica, R. (2005). "ciudad solle: pistas histórico-culturales para representar la memoria y la identidad en las prácticas del consumo mediático de la música-mundo en Cartagena (Colombia)". Revista "Investigación y Desarrollo". Uninorte. Vol 13. N° 2.

Eco, U. (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona. Editorial Lumen. Segunda edición.

Eco, U. (1999). *Lector in Fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Capítulo: El lector modelo. Barcelona. Editorial Lumen.

Haye, Ricardo M. *La radio del siglo XXI. Nuevas estéticas*. Buenos Aires, Ediciones la Crujía, 2000.

Haye, Ricardo M. *Otro siglo de radio. Noticias de un medio cautivante*. Buenos Aires - Argentina, Ediciones La Crujía, 2003

Hernández, R. Fernández, C. & Baptista, P. (1991). Capítulo cuatro: Definición del tipo de investigación a realizar: básicamente exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa. En *Metodología de la Investigación*. Editorial McGRAW - HILL Interamericana de Mexico, S.A. de C.V.

Lalinde, A. (1994). "Radios Juveniles o cómo construir una forma de ser joven". Revista "Signo y Pensamiento". Bogotá. N° 25. Pág. 7 – 18.

Mcquail, D. (1969). *Sociología de los medios masivos de comunicación*. Buenos Aires. Editorial Paidós.

Murelaga, J. (2007). Reflexiones sobre la transformación del concepto “programación radiofónica”. De la parrilla al mensaje. En Revista Palabraclave. Vol. 10. N° 2. p.p. 113 – 124.

Pareja, Reynaldo. (1984) Historia de la radio en Colombia, 1929-1980. Bogotá. Servicio Colombiano de Comunicación Social

Pérez Ángel, G. (1998) “La radio del tercer milenio: Caracol 50 años”. Bogotá. Editorial Nomos

Ricoeur, P. (1999). Historia y Narratividad. Editorial Paidós. Barcelona.

Rincón, O. (2006). Narrativas mediáticas. Capítulo 6: “Narrativas de la radio”. Editorial Gedisa. Barcelona.

Rodríguez Montiel, E. (2011). “El fenómeno histórico de la radio en México, una mirada sociotécnica”. En Revista “Razón y Palabra”. N° 69.

Rodríguez, E. & Ricaño Dolores, Á. (2001). “La radio sin fronteras”. En Revista “Razón y Palabra”. N° 21. Febrero – Abril.

Rodríguez, S. (2003). Percepción y creación de la ciudad. Método simbólico-semiótico del ciudadano para una re-creación de la realidad urbana. Revista Gazeta e Antropología. N° 19.

Sunkel, G. (Coord.). (1999). El consumo cultural en la investigación en comunicación-cultural en América Latina. En *El Consumo Cultural en América Latina*. Colombia: Convenio Andrés Bello.

Téllez, H. (1974). Cincuenta años de radiodifusión colombiana. Bogotá. Bedout S.A.

Vansina, J. (1996). La tradición oral. Barcelona. Editorial Labor S.A.

Vargas, L. (1994) .Sobre el concepto de la percepción. Revista Alteridades, 4. pp. 47-53. Online: <http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt8-4-vargas.pdf>

Vázquez, F. (2001) La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario. Barcelona. Editorial Paidós.



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

In memoriam 60's: relatos de una radio.

Vanessa Batista Muñoz

Julio César Márquez Ariza

Luis Ramón Viñas Sarmiento "Moncho".

Asesor

**Cartagena, Colombia
2011**

Canción de cuna para un Dinosaurio.

Mario Benedetti

Duérmete dino ya no eres un presagio
ya puedes descansar por dos milenios
has cambiado de envase y de epopeya
los endriagos suplentes te persiguen.

duérmete saurio ya eres historia
tu envergadura es poco clandestina
tu miseria entornece hasta a los pájaros
a nadie asusta tu carantamaula

duérmete dino y sueña con nosotros
el mesozoico se quedó allá lejos
duérmete saurio con tus huesos huecos
antes de que te quiten lo bailado.

Dedicatoria

A “Mami Tía” la ebanista de mi futuro y quien ora por mí. La que lucha día a día para que yo salga adelante y me convierta en una mejor persona. A mi “Herma” quién me ama profundamente y quiere lo mejor para mí.

Vanessa Batista Muñoz

Agradecimientos

A Dios, por su gracia infinita y bendiciones. A mi mamá por estar siempre conmigo y apoyarme en todo momento. A mi hermana por la confianza depositada en mí. A mi padre por todos sus esfuerzos. A mi tutor Moncho Viñas por su apoyo, colaboración y lecciones. A los docentes de la UTB por sus enseñanzas. A mis amigos por estar siempre conmigo y hacer de mi vida más fácil. A los radioescuchas por su testimonio, sin su colaboración, este proyecto no hubiera sido posible. A mi compañero de tesis, amigo, y hermano Julio César Márquez que estuvo conmigo en todo este proceso y sobre todo por ser un amigo Incondicional.

Vanessa Batista Muñoz.

Dedicatoria.

Es como cerrar los ojos e imaginar algo bonito. Lo piensas y lo piensas, y parece que nada se te ocurre: Las princesas, ya pasaron de moda. Los finales felices, son para los tontos. Mundos alternos ¡no más ciencia ficción!

Terminas por darte cuenta, que no era necesario pensarlo tanto. Que era realmente sencillo imaginar ese algo, sin tantas pretensiones. Que las mariposas de colores suelen vivir poco, pero son felices en esa fugaz vida. Quizás, porque no se detiene a pensar en frivolidades.

Si tuviese que escribir un nombre seria el tuyo, simplemente ese. El que cambia como los camaleones, según nuestros estados de ánimo. Pero como ya te he dado abrazos, escribirte aquí no es tan importante. Pues la meta se proyecta, más allá de este escalafón.

En todo caso, en verdad gracias.

Sigamos por el camino, que aún no hemos llegado y descansar demasiado cansa.

A mis amigos.
A mis hermanos.
A mi familia.
A Ney.

Julio César Márquez Ariza.

Agradecimientos.

Es que en cada momento, se hace necesario regresar la mirada y descubrir que los caminos andados no se recorrieron solos.

Siempre existió alguien que de una u otra forma, se convirtió en apoyo, sostén e incluso, en impulso para continuar.

A mi mamá, eternamente a ella.

A mis hermanos.

A mis amigos. A los de siempre, a los que han ido llegando, a los que nunca se han ido.

A mi papá.

A mi familia.

A Moncho Viñas ¡Vaya sabor!

A Vanessa – besada por el sol-.

A algunos otros, que quizás andarán por allí, recordando mejores épocas en las que eran oyentes de “la otra radio”.

A ti.

Y a la fortuna de los tiempos que vienen.

Julio César Márquez Ariza.

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
1. Introducción.....	25
2. Recorrido teórico por la Radio, Memoria y la Narración.....	29
2.1. Memoria	29
2.2. Narración	30
2.3. Radio	31
3. Contextos	34
3.1. Con pasos de gigante: La radio en Colombia.....	34
3.2. Arrabales y vericuetos: Cartagena en la segunda mitad del siglo XX.....	43
3.3. Desde adentro: La radio en Cartagena.....	46
4. Aproximación a los relatos de una radio a través de los conceptos de Narrativa, Relato, Memoria y Percepción.....	51
4.1. Entre rapsodas: Narrativa, relato y memoria.....	51
4.2. El otro: La radio como relato.....	55
4.3. Sumergidos: Una percepción de la radio.....	60
5. Un enfoque metodológico: Acceder a la memoria a través del relato.....	63
5.1. Del consumo cultural y otras anotaciones.....	63
5.2. El instrumento.....	65
5.3. Los y las memoriosas: La muestra.....	67
5.4. Las categorías.....	68
5.5. Procedimiento.....	68
5.5.1. Documentación.....	68
5.5.2. Recolección de la información.....	69
5.5.3. Análisis de resultado.....	69
6. Descifrando relatos: Un acercamiento a los resultados encontrados.....	70
6.1. Cuadro No. 1.....	71
6.2. Cuadro No. 2	72
6.3. Cuadro No. 3	72
6.4. Cuadro No. 4	73
6.5. Cuadro No. 5	74
6.6. Cuadro No. 6	76
7. Programación, ritmo de vida y percepción: Desglosando los relatos.	7
8	
7.1. Programación: Reflejarse.....	78

7.2. Ritmos de Vida: Encontrarse.....	84
7.3. Percepción: Descubrirse	87
8. Cómo narraba la radio de los años 60's.....	89
8.1. La memoria narrativa.....	89
8.2. La intimidad.....	90
8.3. La participación.....	90
8.4. Las múltiples temporalidades.....	91
8.5. La voz.....	91
9. <i>La radio de los 60's, una artesanía: Radio actual v.s. radio de los 60's</i>	92
10. Anexos.....	94
10.1. C.D Audio Entrevistas	
10.2. Instrumento.....	94
10.3. Relación de preguntas y categorías a las que responden.....	95
10.4. Lista entrevistados.....	96
10.5. Algunos sucesos relevantes para el desarrollo económico de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX.....	98
10.6. Barrios de Cartagena década del 60's.....	98
11. Bibliografía.....	99

1. Introducción.

In memoriam 60's, re-construyendo una forma de narrar.

(...) la voz no deja, en efecto, de cubrir un sentido al que supera, sumerge, ahoga, proyecta, el cual vive a costa de su mayor fuerza (de la voz).
Zumthor (1989).

Cuando nos enfrentamos a la temporalidad de la vida, creemos y asumimos ésta como el conteo de los días que nos hacen falta; esa cuenta regresiva que lucha contra el reloj, que nos anuncia cuando será el final de nuestro ciclo. Asociamos el tiempo, con lo concreto. Lo reducimos a una nomenclatura que surgió con la intención que hacerlo mucho más palpable, de hacerlo medible.

Pero, la historia del ser humano es una historia que se desarrolla en el transcurrir de un tiempo, que ciertamente, no está ligado a la numeración estándar; a una medición en meses, años, días u horas. Esa temporalidad responde a otros valores. Es un tiempo que nace con el hombre y se extiende tanto como el mismo hombre lo desee. Estamos hablando del relato, de la posibilidad creadora de los sujetos que está dada por el lenguaje mismo. Ya que, “el lenguaje engendra el relato: y su narratividad exige la formación de actantes, yo, el objeto, el otro que habla de nosotros” (Zumthor, 1989) (p. 190.).

Es decir, que la narratividad del relato, motiva la aparición de otros personajes dentro de la trama del mismo; la existencia de un otro que permita la aparición de la comunicación y que haga posible, el surgimiento de unos acontecimientos. Pero también, se hace necesario un depositario de esos relatos, alguien que lo tome, luego de escucharlo, y lo haga continuar, fluir, dinamizar.

Así, la vida del hombre está determinada por el relato que este tiene de la misma. Su temporalidad está medida por la temporalidad del relato. Puesto que, cuando hablamos le damos un tiempo a lo que contamos, una pausa, una

aceleración, una entonación, una duración. Es decir, el relato se convierte en esa dimensión lingüística que le damos a la temporalidad de la vida³.

Es por esto, que se necesita de alguien que sirva de oído para el relato de otro. Pues, como lo menciona Zumthor (1989) “(...) lo que dice aquella boca parece más opaco, exige la atención de manera más insistente, penetra más profundamente en el recuerdo y fermenta en él, confirma o cambia de arriba abajo los sentimientos expertos, ensancha misteriosamente la experiencia que yo, oyente, creo tener de mí mismo, de ti, de esta vida” (p. 180).

In memoriam 60's, buscó en los relatos de 40 personas los rastros de la radio de aquella época. Se adentró en la memoria de cada uno ellos, como depositarios de tantas historias que tuvieron su origen en la radio y que, aún hoy, guardan con ellos como parte de esa temporalidad que ha acompañado sus vidas.

Porque, “por encima del espacio-tiempo de cada texto [Relato], se pone de manifiesto otro [Relato] que lo engloba y dentro del cual gravita con otros textos [Relatos], otros espacios-tiempos; movimiento perpetuo hecho de colisiones, de interferencias, de intercambios, de rupturas” (Zumthor, 1989) (p. 181). En otras palabras, ningún relato está aislado, siempre forma parte de toda una cadena de relatos que se unen porque comparten algún punto de conexión entre ellos.

Los memoriosos de los sesenta, compartieron esa época, compartieron la radio, compartieron una forma de vida distinta a la actual. Una ciudad, que se empezaba a mostrar y a proyectar como lo es hoy día. Eso que se hace común en todos ellos, fue la base fundamental para poder acceder a su memoria y dibujar los rasgos de una forma de narrar de la radio de aquella época.

Y es que este medio, en Colombia, ha sido de gran importancia durante su historia. Hernando Téllez (1974) lo afirma en su texto “Cincuenta años de radiodifusión colombiana” cuando dice: “la radio destruyó las distancias y

³ Ricoeur, P. (1999). Historia y Narratividad. Editorial Paidós. Barcelona.

extendió los caminos del conocimiento entre los colombianos. El costeño empezó a oír al hombre del altiplano. El santandereano pudo hablar con el antioqueño. El bogotano conoció el lenguaje del valle caucano y del caldense.” (p. 18).

De esta manera, no solo se hace necesario hablar del relato como la forma de medición de la vida humana, si no también, es necesario hablar de la memoria. Y para ello, es preciso entender que “la radio es una práctica comunicativa, en tanto práctica social, es una de las variadas actividades a través de las cuales los seres humanos construimos la realidad, siempre bajo condiciones determinadas” (Mata, 1998) (p.4).

Así, la radio al ser una práctica social que permite la creación de una perspectiva de la realidad, hace posible la formulación de una relación cercana entre radio y memoria. Puesto que, “(...) la amnesia, la desmemoria, el olvido, se edifican con el silencio, la antítesis de la comunicación. (Mendoza, 2004) (p.10). Y la radio, solo utiliza el silencio como un elemento más de su lenguaje, volviéndolo una herramienta para comunicar. Para así, siempre estar narrando.

Además, “el vínculo estrecho entre realidad y comunicación es hoy una idea aceptada a pesar de ser reciente. En efecto, se admite ahora que la comunicación, por si misma, de alguna manera, crea lo que llamamos realidad” (Forrest, 2006) (p. 28). Entonces, la radio al ser un medio de comunicación, está en capacidad de construir relatos que conlleven a la construcción de una realidad escuchada.

La memoria, en este punto, permite que se asocie, a través de una selección de ciertos hechos, esos vestigios de una realidad pasada y que escucharon por el medio de la oralidad. Ciertamente, gracias al lenguaje radiofónico “(...) el oyente se sumerge en <<paisajes de ensoñación>>, no los de su vida específica, si no la proyección interna de un orden amoroso que, por el hecho mismo de serlo, pertenece a la mitología, a la transfiguración de la realidad” (Monsivais, 1984 en Castellanos, 2001) (p. 4).

Por esto, “la memoria, a su vez, es también doble: colectivamente, fuente de sabiduría; para el individuo, aptitud para beber de la fuente y enriquecerla” (Zumthor, 1989) (p. 167). Es decir, que la memoria habita en cada individuo por las experiencias que este tiene y se hace parte de una colectividad, al ser una amalgama de narraciones de experiencias vividas por cada persona.

Cabe mencionar, que La narración, es una manera de organizar nuestra experiencia. Todos los seres humanos nos narramos en cada momento. Al sucedernos algo, creamos una narración que dé cuenta del hecho. Al presentarnos, hacemos un relato de nosotros, de nuestras vidas. Y así, guardamos cada narración. Y esas narraciones buscan dar un orden a la experiencia, a tal punto que recordamos (hacemos memoria), cuando empezamos a relatarnos.

Así, cabe recordar que lo que se ha propuesto este estudio, es un análisis de la forma de narrar que tenía la radio de los años 60`s a partir de los relatos de las audiencias de ese entonces en la ciudad de Cartagena. Partiendo de una caracterización del tipo de narración que las personas percibían en la radio de aquella época, de una clasificación del tipo de programación que escuchaban en ese momento, y de una descripción de las percepciones de las audiencias de esa década con relación a las narrativas presente en la radio y el contexto de vida local.

Entonces, estos **relatos de una radio**, constituirán la fuente para la construcción de los resultados planteados en este trabajo monográfico. De tal suerte, que se logró proponer unas formas de narración que se evidencia en la radio de los 60`s a partir de los testigos de esa época.

Por tanto, en las siguientes páginas, se encuentran sustentadas las ideas que motivaron la realización de este documento. Basándose en experiencias como las de Maria Cristina Mata y las radios populares. Así como también, en los conceptos de Paul Ricoeur sobre narrativa, Félix Vázquez y su memoria como acción social, Umberto Eco y sus paseos narrativos, Hernando Téllez y sus cincuenta años de radio difusión colombiana, entre otros autores que

presentan una visión de la narración y la vida, la radio y la memoria, que se convierte en la columna vertebral de esta investigación.

2. Recorrido teórico por la Radio, la Memoria y la Narración.

Cómo proponer un estudio de la Radio de los 60's sin definir tres conceptos necesarios para entender como la radio logra viajar a través del tiempo, y quedar al lado de cada persona (?).

2.1 Memoria.

(...) la memoria mediante la cual generamos una versión del pasado no pertenece a nadie, pero es producto de todos y todas (...)
Vázquez (2001).

El concepto de memoria de acuerdo a la psicología es definido como “la capacidad de algo (de una persona, de un organismo vivo, de una máquina) de registrar, almacenar y recuperar información de modo más o menos sistemático” (Ormeño 2004 p. 4). Sin embargo, el proceso de la memoria implica más que asociar y recordar.

Dado que, “*hacer memoria* significa ubicar la construcción del pasado en la superficie de las prácticas sociales. Es decir, prescindir de la concepción de la memoria como una propiedad exclusiva y privativa de cada ser humano y considerarla un nexo relacional. (...) Esto supone admitir el carácter intersubjetivo de la memoria y asumir que las explicaciones que construimos sobre el pasado son producciones contextuales, múltiples versiones creadas en circunstancias comunicativas concretas, donde el diálogo, la negociación, el debate son componentes fundamentales, lo que implica considerar la memoria como *acción social*.” (Vázquez 2001 p. 163).

La memoria está definida no solo por el requerimiento de las actitudes mentales o utilización de códigos. No solo por su carácter individual, sino también por “ser proceso y producto de los significados compartidos engendrados por la acción conjunta de los seres humanos en cada momento histórico” (Vázquez 2001 p. 27).

Y, a través del concepto de memoria se puede entender el proceso constitutivo de esa realidad que fue la radio de los 60's en Cartagena, pues, la memoria "construida, actualizada y desenvuelta a través del lenguaje y otras prácticas sociales, es un proceso del presente que reconstruye el pasado en una evolución hacia el futuro" (Vázquez 2001) (p. 30).

A la vez, que la memoria como practica social como afirma Pierre Nora citado por Vázquez (2001 p. 30) "[La memoria] es la vida, siempre llevada por los grupos vivos a esta rúbrica, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerables a todas sus utilizaciones y manipulaciones, susceptibles a largas latencias y a repentinas revitalizaciones"

2.2 Narración.

[Se narra para] (...) **impactar o sorprender, ironizar, mostrar lo incomprensible, imprevisto y paradójal de la naturaleza humana.**
Ford (1999).

La narración se enmarca dentro de un tiempo-espacio que da origen a una experiencia o vivencia que bien puede ser una historia individual o colectiva. Ésta, está ligada a los límites y posibilidades de los seres humanos de "Hacer memoria". Puesto que, la narración al estar compuestas de relatos que configuran una realidad compartida, necesita un resguardo para todas esas historias que circundan al ser humano.

La narración como afirman Cortusi y Ferro (2000) implica el uso del lenguaje inserto en la noción de un tiempo que transcurre y avanza acompañado de actores que sufran o padezcan cambios. Y son esos actores, quienes permiten a la narración tener una relación directa con la vida humana. Porque al estar compuesta la narración de historias y personajes que relatan una realidad percibida, se hace necesario un acercamiento a la realidad, a lo social.

De igual forma, como menciona Donald Polkinghorne citado por Cortusi y Ferro (2000) (p. 16) la narración es "la modalidad más importante a través de la cual se le atribuye un significado a la experiencia humana". Y es que la

narración tiene un gran “Valor simbólico dentro de una sociedad” Puesto que “No existe ni ha existido nunca un pueblo sin relatos; el relato es internacional, transhistórico, transcultural, es decir universal” (Contursi M. y Ferro F. 2000) (p. 14).

No hay que olvidar que “tanto en la vida cotidiana como en los espacios de saber reconocidos por las instituciones académicas, la narración está presente, al menos como forma estructuradora del conocimiento, de la inteligibilidad y como productora de sentidos (...) (Contursi M. y Ferro F. 2000) (p. 101).

Sin embargo, la narración no solo debe ser vista como una forma de conocimiento por su capacidad de dar cuenta, sino también “como una práctica socialmente simbólica en la que se pueden distinguir dos características fundamentales: adquiere sentido solo en un contexto social y, a la vez, contribuye a la construcción de ese contexto social como espacio de significación en el que están involucrados los sujetos” (Contursi M. y Ferro F. 2000 p. 101).

La narración se convierte en la posibilidad de comunicación. No es posible pensar la comunicación sin la narrativa. Porque la “narrativa es un fenómeno de comunicación (...) que implica tomar en consideración tanto el acto de narrar como su producto (el enunciado narrativo), sus significaciones y resignificaciones, al tiempo que sus usos y efectos sociales (simbólicos y cognitivos). (Contursi M. y Ferro F. 2000) (p. 100) La narración es “un terreno complejo y cambiante de sentido que constituye el mundo social” (Ibíd. p. 102).

2.3 Radio.

**Todo lo que ha sido la Radio desde su nacimiento
configura la radio de hoy y es la base para
la radio del futuro (...)
Rodríguez (2011).**

Definir el concepto de qué es la radio no es una tarea fácil. Las nociones que brindan un acercamiento a su definición se pueden plantear desde distintos abordajes. La radio, vista desde el pragmatismo como un hacer, se puede definir como un artefacto tecnológico que distribuye contenidos múltiples que

están determinados por los géneros y los formatos y mezcla de técnicas de producción.

Por otro lado, estudiada desde la teoría científica, lo cual implica un saber, porque hay que estudiar y observar como ordena la estructura de la experiencia en cuanto es una práctica comunicativa, porque interactúa con los seres humanos; se puede definir como un espacio de identidad que permite una construcción de la realidad, porque la radio permite distintas lecturas de la vida social.

Y es que como menciona Rincón (2006), la radio es la “construcción de imágenes sonoras, producción del ambiente auditivo de la vida y lugar legítimo de la participación más libre; está hecha desde la propia voz” (p. 155).

La radio, “es el medio por excelencia, tiene tantas o más imágenes que un televisor, te informa mucho más que un diario” (Rootman y Bernárdez, citado por Rincón p. 156) y “hace actuar a la cultura oral, que dice que somos en la medida en que contamos la vida, que nos impele a hacernos acontecimiento oral, que nos produce diálogo, que nos da el derecho a la palabra propia” (Rincón O. 2006) (p. 156). Es decir, que en la radio se presentan diferentes saberes y usos que están destinados a otro, desde el momento en que se da una vinculación entre un emisor y un receptor.

La radio tiene unos objetivos que son informar, narrar, educar, entretener, persuadir. Al igual que unas funciones que van desde informar, ya sea sucesos próximos e inmediatos, hasta sucesos universales o distantes. También dentro de sus funciones se encuentran la de concientización, promoción de las iniciativas tendientes al desarrollo humano y/o comunitario. La de instalación de temas/agendas, y de recuperación de la memoria (histórica, grupal), entre otras.

La radio, también puede ser definida por unos fines ideológicos e institucionales determinados por su forma de gestión y producción; al igual que por unos fines comunicacionales que se basan en sus contenidos.

De acuerdo a los fines ideológicos e institucionales encontramos radios privadas o comerciales, radios de interés público, radios comunitarias y radios ciudadanas. Las radios privadas o comerciales su programación no depende de un poder interno, sino, externo, determinado por el mercado. El mercado es su forma de financiación.

La radio de interés público es regulada por el Estado. Se entiende que la radiodifusión es un bien público consagrado en la constitución. Son medios de integración y educación. Su programación no depende de las lógicas del mercado, sino de una consulta popular. Esta no depende de la publicidad, puede ser financiada a través de patrocinios.

Radio Comunitaria es entendida como un bien social porque los sujetos son seres sociales que pertenecen a una comunidad y comparten un mismo lenguaje. También necesitan de la consulta popular. Las radios ciudadanas parten de las democracias liberales y los movimientos civiles frente a los problemas que han surgido desde la violencia en Colombia. Narran desde adentro. Es decir, los ciudadanos relatan desde su propia estética.

Por otro lado, de acuerdo a los fines comunicacionales se pueden ubicar radios generalistas que son emisoras que se caracterizan por una programación múltiple y variada. Radios especializadas, que son emisoras temáticas; y las radio-fórmulas que son emisoras eminentemente musicales determinadas por el Top o el Hot Clock Musical.⁴

De este modo, citando a Mata (1998) la radio es una práctica comunicativa que implica una práctica social productora de sentido. Entonces, la radio es "(...) un lugar público que junta desde la escucha privada y desde el hogar como eje de la acción colectiva del individuo; no hay que salir de casa para estar en el mundo, no hay que ir al encuentro para estar en comunidades de sentido, redes de acción o grupos de discusión. (...) La radio gana centralidad

⁴ Los conceptos tratados en el apartado de la radio que corresponden a la clasificación de esta, fueron tomados del libro *El medio Invisible: Radio privada, comercial y comunitaria* de Peter M. Lewis. (1992) y del libro *Sociología de los medios masivos de Comunicación* de Dennis Mcquail (1969)

porque se convierte en un modo privilegiado del flujo de los encuentros simbólicos y posibilita la imaginación de comunidades cercanas” (Rincón O. 2006 p. 156-157).

3. Contextos.

A la radio, le sigue toda una historia que se cruza con la historia de este país. Dejándola enmarcada en un contexto histórico que dará cuenta de los factores que la influenciaron; y el lugar que ocupaba dentro de los modos de vida de aquella época. Así como la situación de la ciudad en los años 60's, una época de crecimiento para todos.

3.1 Con pasos de gigante: La Radio en Colombia.

“La radio genera una situación comunicativa muy particular, en la que el emisor y receptor se ven sin ser vistos, se perciben espacios sin ser percibidos, y sobre la nada se dibujan mares, ríos, montañas, rostros, sonrisas, teniendo la virtud de llegar a todos los públicos”.
(Citado en Arnedo, 2008).

El surgimiento de la radiodifusión colombiana se enmarca en un momento de cambios políticos y económicos posteriores a la depresión de 1929. Luego de más de 30 años de poder del régimen conservador, el partido liberal toma el control apareciendo la infraestructura necesaria para el inicio de una industria nacional. Se afianza el sector bancario e inversionista, hay un aumento de la inversión extranjera, a la vez que se fortalece el sector agroexportador.⁵

Como resultado de las transformaciones políticas y económicas que atravesaba el país, el gobierno se dio a la “(...) tarea de gestión y ejecución de políticas dirigidas a superar el atraso económico (...)” y por tanto integrar a la población rural a las actividades comerciales. Se asumió que “(...) la población rural y urbana necesitaba un cambio y se empieza a pensar en una “incorporación al proceso de modernización mediante campañas de higiene, alfabetización y uso de medios como el cinematógrafo y la radiodifusión” (Castellanos N.) (p. 16).

⁵ Tomado de Cincuenta años de radiodifusión colombiana de Hernando Téllez e Historia de la radio en Colombia de Reynaldo Pareja

De esta forma, la radio en su primera etapa (1929 a 1934) se preocupó principalmente por su crecimiento, estructuración y definición de un primer tipo de programación. En la segunda etapa (1935 a 1940) se vio un interés por una radio comercial que apoyara la necesidad de la industria de fortalecer los mercados nacionales, dado el crecimiento económico, la expansión industrial, el nacimiento de las plantas manufactureras y la exportación del café (Pareja R.) (p. 17).

Fue así que el 7 de agosto de 1929 se inauguró la primera radiodifusora del país, la HJN, más tarde llamada la Radiodifusora Nacional. Sin embargo, a pesar de ser la primera radiodifusora del país, desde años anteriores estuvieron presentes los esfuerzos del Estado por desarrollar una infraestructura de comunicación inalámbrica. Y, en abril de 1923 el presidente general Pedro Nel Ospina inauguró la estación internacional de Morato en el municipio de Engativá surgiendo así “la era de las radiotelecomunicaciones” (Pareja R.) (p. 17).

El gobierno se preocupó por instalar una emisora que “le permitiera tener una Voz Oficial y solicitaron los primeros equipos de onda larga, de 1 Kw de potencia, a la Telefunken” (Pareja R.) (p. 18), pero estos tardaron en llegar hasta 1929. Ese mismo año en diciembre nace la primera estación privada dedicada a la promoción de la cultura llamada la Voz de Barranquilla.

Luego en la década del 30 hubo una gran explosión de emisoras en Colombia. Nació la primera radio comercial en enero de 1930 la HKF-Colombian Radio & Electric Corporation. También se fundaron la HKA-Voz de Colombia, HKB-Voz de Tunja, HKE del observatorio meteorológico de San Bartolomé de la Merced, la HKJ y HKK en Cali, y la HKT en Manizales. Todas estas fueron emisoras experimentales dadas las condiciones legales del gobierno donde estas “debían dar al gobierno el 10% del bruto de las entradas” (Pareja, 1984) (p. 19).

No obstante en el siguiente año, el gobierno modificó algunos decretos para el contrato de las emisoras y siguieron apareciendo más emisoras como “La

Voz de Bogotá”, “Radio Manizales” , “Radio Boyacá”, “Radio Santa Fe”, “Ecos de la Montaña en Medellín y la “HKO-Medellín Radio”, entre otras y algunas con pocas excepciones nacieron en la casa de sus propietarios (Artunduaga E.).

Y es que al hablar de la radio muchos estudiosos e investigadores afirman que sin los radioaficionados, esta no hubiese sido posible. “La radiodifusión fue introducida al país por iniciativa de los radioaficionados, quienes desde 1923 trajeron los primeros receptores/transmisores de baja potencia” a la vez que “sus iniciadores lo hicieron más por curiosidad en el reciente descubrimiento que por la visión de futuro extraordinario y de su influencia poderosa. Unos fueron románticos en su visión y otros avizores de su florecimiento económico” (Téllez, H. 1974).

En la historia de la radio siempre han intervenido miles de colombianos, que contribuyeron a su actual desarrollo y es que “(...) hay que hacer honor a aquellos “quijotes” abuelos de nuestra radio, algunos de los cuales sobreviven en medio del respeto y la admiración por su patriótico y técnico servicio a la creación en Colombia del medio fabuloso de comunicación masiva, de integración nacional y de desarrollo económico a los cuales ha contribuido de manera decisiva, en el discurso de medio siglo, o la radiodifusión colombiana” (Téllez H, 1974) (p. 13) y “quienes vivieron la época inicial de la radiodifusión colombiana, recuerdan con nostalgia la programación de la época y la preocupación de los empresarios por abrir frente de trabajo a los artistas, muchas veces pagándolos de su propio bolsillo, otras permitiéndoles su colaboración gratuita, porque la propaganda era incipiente y el medio de radio completamente nuevo” (Ibíd., p. 23).

La radio colombiana según algunos autores es un ejemplo de creatividad en el continente. En los años 30 en la radio todo era al aire y en vivo, no había acetatos ni magnetófonos. La publicidad se basaba en la capacidad de los locutores, las cuñas eran de 2 a 15 minutos. Las noticias las copiaban de los periódicos y en la publicidad la voz del locutor sola, sin el acompañamiento de la musicalización, tenía éxito.

En los 30 la cultura ocupaba un lugar importante en la radiodifusión “(...) la música clásica y la literatura ocupaban buena parte de la programación, lo mismo que lo programas dirigidos al hogar presentados por locutoras especializadas en temas femeninos (...)” También, surgió el primer experimento de radiodifusión política con la emisora la “La voz de Colombia” que era controlada en su totalidad por el partido conservador, así como locutores interesados en el radioperiodismo. En esos inicios de la radio hasta el año 35 “(...) fueron años de experimentos, de experiencias, de ensayos, de éxitos, de fracasos, los que dieron vida y forma a la radiodifusión colombiana (...)” (Téllez, 1974.) (p. 26).

Del año 35 en adelante la radio colombiana sufrió grandes cambios que se caracterizaron por su lanzamiento a escala nacional y consolidación comercial definitiva. Esto debido a que la radio tuvo “Un entronque con el crecimiento industrial que experimento el país en 1934-38” (Pareja, 1984) (p.27).

Entonces se iniciaron los programas en vivo. Aparecieron los primeros programas humorísticos y las orquestas de baile popular. También se manifestó el interés por los programas de “eventos especiales”. El deporte hizo su primera aparición, se transmitieron algunos partidos de fútbol y carreras de caballos. También apareció el radioperiodismo con la modalidad de desplazar a los reporteros al lugar de los acontecimientos, quienes los transmitían por vía telefónica a los estudios y de allí a los radioescuchas (Pareja, 1984) (pp. 30-31).

Ya en 1938 se introdujo el género de las radionovelas que en la década del 40 tuvo su mayor manifestación. El radioteatro también se experimentó con obras dramáticas adaptadas del teatro español y algunas traducciones del inglés y francés. La programación radial pasó por grandes cambios donde la finalidad “no solo era agrandar al público, mejorar la calidad de la programación, o hacer una mejor radiodifusión sino obtener los primeros puestos de sintonía. Ello constituía la garantía de que los clientes potenciales utilizarían la emisora para hacer la publicidad de sus productos. El motor que animó pues, al mejoramiento de la calidad de los programas, fue la necesidad de atrapar una

audiencia atenta porque esta era el gancho que vendía, y vende hoy, los espacios radiales al comercio y la industria” (Pareja, 1984) (p. 31).

En la década de los 40 el desarrollo de la radiodifusión colombiana se vio influenciada por la segunda guerra mundial, “los programas de propaganda política de ambos bandos llegaban a Colombia y eran escuchados por las personas interesadas en la situación internacional, que influenciaba todos los rincones de la tierra. La lucha por cautivar la escasa audiencia nacional, en presencia de la atractiva competencia internacional, motivó a los radiodifusores a crear una programación original” (Pérez, G. 1998) (p. 78).

Además, las consecuencias económicas de la guerra no se hicieron esperar ya que, el periodo de guerra significó el cierre de los mercados para la importación y exportación, por lo que, el país necesitaba la eficacia de la radio como elemento de publicidad para estimular el consumo de productos nacionales y crear la necesidad de consumo y la captación de audiencia para tal fin solo se podía lograr con un cambio en la programación que fuese atractivo para la audiencia (Pareja, 1984) (p. 45).

Entonces, como era necesaria la captación de audiencias para la supervivencia de la radio, en su programación (...)”adquirió perspectiva y significado la aparición de las radionovelas, la fortificación del radioteatro, la multiplicación de programas de concursos, el impulso de los “shows” musicales y la reorientación de los noticieros” (Pareja, 1984) (p. 45).

Las radionovelas en sus inicios eran lecturas de obras literarias de alto nivel cultural o de gusto popular. Todos los días un “buen lector iniciaba su programa recordando los episodios del día anterior, y durante media hora avanzaba en la lectura de un libro que le tomaba varios meses” (Pérez, G. 1998) (p. 81). Después, se pasó a la actuación en estudio donde “la secuencia la presentaba un narrador, y se incluían efectos musicales y sonidos ambientadores” (Pérez, G. 1998) (p. 81). Las radionovelas presentadas estaban inspiradas en “la programación radial de México y Cuba” y la acogida de las radionovelas eran tan alta que “en multitud de hogares se suspendían las labores domésticas y

las señoras y la servidumbre se sentaban a escuchar y participar apasionadamente en la trama de las mismas” (Pareja, 1984) (p. 46).

Asimismo, se presentó el radioteatro como otro género de calidad en la industria radiofónica, aunque con menor éxito que las radionovelas, ya que, “el género exigía del radioescucha un mayor esfuerzo intelectual” (Pareja, 1984) (p. 46). La mayoría de las radio dramatizaciones eran adaptaciones de obras teatrales españolas, inglesas y francesas. Y semanalmente era posible en esa época encontrar uno o dos radioteatros de media o una hora en las principales emisoras más importantes del país (Ibíd. pág. 46).

También se transmitían los programas de concursos que fueron los primeros “(...) programas de tipo cultural, de preguntas y respuestas sobre cultura general, la mayoría copiados o adaptados de los programas norteamericanos de tal género” (Téllez, H. 1974) (p. 60). Estos programas fueron muy populares e instructivos y contaban con la participación de personajes de alto nivel cultural. Los programas de concurso junto con las radionovelas por el gran interés que despertaban en los radioescuchas se disputaban “(...) las horas de mayor audiencia cautiva, por ejemplo la 1-2 pm. y las 5-6 pm. “(Pareja, R. 1984) (p. 48).

Igualmente, la música siempre ocupó y ha ocupado un papel importante en la programación radial y es que “la programación musical de la radio es uno de los contenidos que más acerca al oyente con el medio, no solo por el acompañamiento cotidiano, sino también por la recuperación de la memoria (...) la música activa la memoria y nos ayuda a reconstruir fragmentos de nuestras vidas” (Castellanos, N. 2001) (p. 15).

En este orden de ideas, la programación radial colombiana tuvo como componente principal la música. Inicialmente se colocaban discos fonográficos, pero después de muchos años de estar transmitiendo la música de los discos, comenzaron a presentarse en vivo artistas locales. Cada emisora importante contaba con su propia orquesta que realizaba presentaciones diarias acompañado a cantantes o interpretando sus propias melodías. (Pérez, G.

1998) (pp. 82-83) “La radio fue el medio impulsor más poderoso del desarrollo artístico que se vio a mediados del siglo (...) los programas musicales se matizaban con complacencia y dedicatorias que vinculaban al oyente con la emisora” (Ibíd. p. 83).

Por otro lado, a la radiodifusión colombiana los radioperiodicos la convirtieron en un medio informativo y de opinión. Se comenzó leyendo las noticias de la prensa escrita y luego se usaron las líneas telefónicas desde el lugar de los acontecimientos. Sin embargo las emisoras nacionales no tenían corresponsales propios en el exterior en el tiempo de guerra, y para mantener informado al país de todo lo que ocurría en el exterior se empezó a utilizar el servicio de las agencias internacionales de noticias como la Havas, la UP, Reuters, entre otras; Mientras que algunos reporteros nacionales se encargaban de recolectar información local. (Pérez, G. 1998) (pp. 82-83).

Más tarde, los radioperiodicos tomaron orientaciones políticas apoyando a un partido u otro de acuerdo a su filiación. Esta imparcialidad llevó a que el gobierno interviniera en la transmisión de los radioperiodicos de algunas emisoras como “la Voz de la Víctor (Liberal) y la Voz de Colombia prohibiendo sus radioperiodicos y multando a las emisoras.”⁶

No obstante, los radioperiodicos seguían siendo el servicio informativo de las emisoras. “Las estaciones de radio alquilaban los espacios para que periodistas o dirigentes políticos, emitieran su programa informativo, normalmente de una hora de duración” (Pérez, G. 1998) (p. 89) y esa tendencia política de las emisoras fue lo que conllevó al “mal uso del micrófono” (Ibíd. p. 87) en los hechos ocurridos el 9 de abril de 1948, suceso que fue llamado “El Bogotazo”.

Al poco tiempo del asesinato del líder político Jorge Eliecer Gaitán, las emisoras a través de sus transmisiones incitaban a los colombianos a acciones revolucionarias que terminaron en saqueos, incendios y muertes. “Las

⁶ Tomado de LA RADIO del Tercer Milenio. CARACOL 50 Años e Historia de la Radio en Colombia

irresponsables transmisiones radiales extendieron el desorden a la provincia, provocando actos violentos en la mayoría de las ciudades” (Pérez, G. 1998) (p. 89).

Luego de la tragedia del 9 de abril, el gobierno buscó alternativas para solucionar el conflicto y restablecer el orden en el país. Una de las medidas que se tomó fue “silenciar totalmente la radio a fin de evitar nuevos desbordamientos” (Pérez, G. 1998) (p. 90). Y “las licencias de las emisoras, de los radioperiódicos y de los locutores fueron suspendidas” (ibíd.).

Después de estas medidas del gobierno, las transmisiones radiales se fueron retomando gradualmente “(...) en la medida en que se demostraba la inocencia de los operadores en los sucesos de abril, y por qué no, la colaboración con las medidas oficiales”. Los propietarios de las emisoras fueron comprometidos a guiarse por políticas de autocontrol y el sistema de radiodifusión se institucionalizó con la conformación de una asociación de carácter obligatorio, “(...) que recibía sólo a las emisoras poseedoras de la licencia oficial, y obligaba a las estaciones a pertenecer a la asociación. La agrupación obligatoria se plasmó en la Asociación Nacional de Radiodifusión ANRADIO (...)” (Pérez, G. 1998) (p. 91).

ANRADIO durante varios años reunió la mayoría de las emisoras del país, y cumplía con las funciones de control al ejercicio de la radiodifusión, aun cuando su filiación ya no era obligatoria. Después de los sucesos del 9 de abril los servicios noticiosos se prestaron únicamente por los responsables de las estaciones radiales y se suspendieron los radioperiódicos emitidos por personas ajenas a las emisoras.

A partir de ese momento la actividad noticiosa tomó nuevas orientaciones (...) “lo que obligó a los propietarios de las emisoras a una atención integral de su programación” (Pérez, G.1998) (p. 91) y ya con la idea de la captación de audiencias para la supervivencia de la radio después de los problemas económicos que dejaba la segunda guerra mundial “la radiodifusión entró a

formar parte del conjunto de acciones públicas y privadas orientadas a la creación de un mercado nacional” (Cogollo, C. 2007) (p. 19).

Por lo tanto muchos empresarios se interesaron en el negocio de la radiodifusión adquiriendo varias emisoras en distintas ciudades del país.⁷ “Este proceso se consolidó entre 1940 y 1957, generando tres grandes grupos que concentraron casi todas las emisoras existentes: Cadena Radial Colombiana (CARACOL) EN 1949, Radio Cadena Nacional (RCN) en 1949, y el grupo TODELAR en 1957” (Cogollo, C. 2007) (p. 20).

La transmisión en cadena ha sido uno de los factores enriquecedores de la radio colombiana por la competencia establecida entre grupos, lo que ha llevado al crecimiento de la radiodifusión. La inmediatez de la información adquirió grandes proporciones y se pudo tener una idea más clara, de lo que pasaba en otros lugares del país.

A través de las transmisiones en cadena (...) “fue posible integrar, al menos en un plano intangible, un territorio fragmentado en términos no sólo físicos, sino también económicos, sociales, políticos y culturales. Sin planearlo, los empresarios radiales le dieron al país un medio de gran impacto para el propósito de la integración nacional” (Cogollo, C. 2007) (p. 20).

Con la consolidación de la radiodifusión y la creación de las cadenas radiales se hizo posible que (...) “los habitantes de una región escuchasen la voz de sus vecinos, hasta entonces desconocida. La radio ensanchó la geografía de los provincianos, integrándolos a una sociedad de fronteras más amplias” (...) (Pérez, G.1998) (p. 156).

Mediante la radio, que se inició por curiosidad de los radioaficionados “el campesino se colgó la música y las noticias de su hombro, y la radio lo

⁷ Empresarios de cervecerías, de gaseosas, intervinieron en el negocio de la radiodifusión, pero fueron motivaciones económicas las que llevaron a esos grandes conglomerados a apoderarse de un gran número de emisoras; hubo cadenas que llegaron a tener hasta cien emisoras afiliadas, en un buen porcentaje de su propiedad” (Francisco Navarro citado por Collogo p. 19).

acompañó hasta el propio surco de labranza (...) la radio acompañó a la población de menores ingresos, a los campesinos, a los obreros, a los caminantes, a los vigilantes, a los desvelados, a los ancianos, a los enfermos (...) (Pérez, G. 1998) (p. 158).

La radio en Colombia ha sido el medio por excelencia. A pesar de la llegada de la televisión y las nuevas tecnologías, la radiodifusión “se presenta hoy día en algunos lugares del país como el único medio de información y divulgación” (Cogollo, C. 2007) (p. 22). Ésta llega a una gran cantidad de audiencias, difundiendo gran cantidad de mensajes, informado y deleitando, a quienes la escuchan. La radio (...) “mágico mundo del sonido y las imágenes mentales sigue siendo útil en el contexto general de las sociedades en desarrollo” (Arnedo B. 2008) (p. 29).

3.2 Arrabales y vericuetos: Cartagena en la segunda mitad del siglo XX.

(...) cuando hay desconocimiento del pasado del que se proviene la identidad se diluye, tiende a borrarse, o al menos eso es lo que se pretende con el olvido. (Mendoza, 2004)

En Colombia, los cambios políticos y económicos presentados gracias a la consolidación de la industria nacional y las alternativas buscadas para integrar a las poblaciones rurales al comercio y superar el atraso económico, se vieron reflejadas en la segunda mitad del siglo XX. En la década de los 60's, el país dejó a un lado su condición de país rural. El censo efectuado en 1964 mostró que el 52% de los colombianos residía en las capitales centrales y en las ciudades intermedias. Por primera vez en su historia (Colombia) tenía un mayor porcentaje de población habitando en las ciudades de la nación.

Sin embargo, a pesar del aumento de la población en las principales ciudades del país, en la costa Caribe colombiana, la urbanización se dio un poco más lenta. “Entre 1951 y 1964, el crecimiento demográfico urbano en el Caribe estuvo por debajo del promedio nacional” (De Ávila, O. 2008) (p. 34). Y Cartagena, entre 1938 y 1951 tan solo registró una tasa anual de 3.6 %, que coincidentalmente también resultó siendo la menor del país.

De esta forma, aunque en Cartagena no se dio una movilización rural tan grande como en las otras principales ciudades del país “entre 1951 y 1995 la población de la ciudad se multiplicó en cinco veces”. La ciudad “experimentó una expansión demográfica y urbana sin precedentes, afianzó con el paso de los años su posición como primer puerto de carga del país, e inició la consolidación de un sector industrial moderno y de una industria turística de significación.” (Báez J. y Calvo H. 1999) (p. 6).

Cartagena a partir de la mitad del siglo XX afianzó su desarrollo económico. Con la creación del Hotel Caribe en 1946, y la entrada en funcionamiento del casino turístico, la ciudad construía las bases para su futuro como capital turística de la nación y con la creación de la refinería INTERCOL (más adelante Ecopetrol) para el procesamiento de crudo, también apuntaba a su desarrollo industrial (De Ávila, O. 2008) (p. 51).

En la ciudad amurallada, el sector de la construcción, la actividad portuaria, el turismo y la industria se convirtieron en los “sectores de punta de la economía cartagenera en la segunda mitad del siglo XX”. A partir de los años 60 con el surgimiento del turismo se transformaron barrios como Bocagrande, El Laguito, y Castillogrande; y, en Mamonal, al otro lado de la Bahía de Cartagena, se erigió el complejo industrial que hoy conocemos.⁸

En el sector de la construcción de 1950 a 1969 se da inicio aquí a la construcción de la infraestructura hotelera de Bocagrande, al desarrollo urbanístico de La Matuna y la expansión del complejo industrial de Mamonal. Igualmente, en el sector del comercio, al ser Cartagena el puerto más importante, “entre 1966 y 1996 la aduana de Cartagena movilizó, en promedio, 34% del comercio colombiano de exportación e

⁸ La economía de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX: Diversificación y regazo. Báez Javier y Calvo Haroldo. 1999.

importación” y entre 1966 y 1996, el volumen total del comercio exterior de bienes del país aumentó de 9'044.000 a 64'712.000 toneladas métricas, la participación de Cartagena en este movimiento fue de 20% en los años sesentas (Báez J. y Calvo H. 1999) (pp. 19-21) .

Asimismo, el sector turístico tuvo un crecimiento extraordinario entre “1967 y 1997, el número de habitaciones hoteleras aumentó a una tasa anual promedio de 7.6% (Báez, J. y Calvo, H.1999) (p. 29) y en el periodo de finales de los 60 e inicios de la década de los 80 “el número de habitaciones hoteleras de Cartagena aumentó cinco veces, de 500 a 2.500 aproximadamente. Fue esta la época en que se erigió un buen número de los hoteles más conocidos de la ciudad: Las Velas, Cartagena Real, Capilla del Mar, El Dorado, Decamerón y Cartagena Hilton, entre otros” (Báez J. y Calvo, H. 1999) (p. 30).

A partir de la década del 60 la oferta hotelera de Cartagena se multiplicó y del año 65 en adelante el Producto Interno Bruto aumentó más de seis veces, “pasando de \$400.000 millones a \$2.5 billones entre 1969 y 1995”. En el período posterior a 1950 la economía cartagenera tuvo un proceso de diversificación: el puerto continuó siendo un sector muy dinámico, pero también fueron motores de cambio la construcción, el turismo y, a su manera, la industria (Báez, J. y Calvo, H.1999) (p 45).

En este contexto, Cartagena pasaría de ser una ciudad secundaria de una región distante del país a “ser la abanderada de uno de los más importantes polos de desarrollos económico de la nación” y a la que el gobierno invertiría un capital dado “el interés nacional impulsado por una coyuntura económica apremiante, la ausencia de divisas” (De Ávila, O. 2008) (p. 67).

También, los medios de comunicación desempeñaron un papel importante en el proceso de urbanización y desarrollo de Cartagena. “En la construcción de urbanizaciones y barrios obreros; la ampliación de redes de servicios públicos; la creación y puesta en marcha de centros educativos en todas las categorías; el ensanche de la plataforma productiva en turismo, comercio e industria; la instalación de nuevo equipamiento urbano. La dinámica de este proceso de urbanización de Cartagena fue acompañada por el consumo masivo de medios. (Chica, R. 2005) (pp. 322-323).

Así, el intento de vincular a la población rural a la ciudad, y por ende al comercio. Fueron “ensanchadas por los medios de comunicación masivos, a los cuales los habitantes del campo tuvieron un acceso directo” (De Ávila, O. 2008) (p. 33) y no hay que olvidar que la radio al ser el medio de más fácil acceso fue la que, como se mencionó anteriormente, acompañó a la población de menores ingresos, a los campesinos, a los obreros.

3.3 Desde adentro: La radio en Cartagena.

El universo de la palabra o el fondo musical en el que nos sumergimos, actuando, (...) es un reposo absoluto en donde la imaginación se despliega libremente. (Cazeneuve, 1967 en Cogollo, 2007).

En medio del auge económico de Cartagena y la creciente industria y comercio se necesitaba ampliar el mercado de consumidores; y el acompañamiento de los medios masivos, en especial de la radio, no se hizo esperar para tener a la audiencia cautiva. En la ciudad “la radio se manejó bajo los mismos parámetros con los que se hacía a nivel nacional (...) se aseguraban que los programas tuvieran altos niveles de calidad en sus contenidos para que sus espacios fueran patrocinados o pautados por las empresas más importantes de la ciudad, como Perfumería Lemaitre y la fábrica de Chicles Zubiría, entre otras, a quienes les interesaba apoyar este tipo de proyectos” (Arnedo, B. 2008) (p. 31).

La radio en Cartagena desde sus inicios se destacó por “su amplio contenido cultural, el manejo creativo, respetuoso y profesional de los periodistas” y (...) “el éxito de los programas se debió en gran parte a aspectos como la elaboración previa y profesional de los guiones, la apropiada comercialización de estos” (Ibíd. p. 31).

Las primeras radiodifusoras que hubo en la ciudad datan de 1934. Estas fueron La Voz de Cartagena (1934) de propiedad de Arturo Franco; Radio Colonial, (1936) de Lequerica Hermanos; y Emisora Fuentes, (1936) de los hermanos Antonio y Rafael Fuentes. A través de estas emisoras, empezaron a transmitirse los primeros radioperiódicos que hubo en la ciudad⁹ y se dio paso a las emisoras que se forjaron más adelante como “Hondas de la Heroica, Todelar, Radio Miramar, La Voz de las Estrellas y Radio Cartagena entre otras, que “seguramente se mantendrán en la memoria de nuestros padres y abuelos” (Arnedo, B. 2008) (p. 31).

La radio en Cartagena, en sus inicios, estaba compuesta por una programación de entretenimiento con tintes de cultura; se presentaban programas como “el informativo cívico de Víctor Nieto, Radio periódico Síntesis, Estrellas y estrellados de Juan Zapata Olivella, Los campesinos de la radio de Alberto Lemaitre, Mr. Toyo, y Daniel Gómez Cáceres y el Minarete del Arte de Rafael Franco <<Tony Porto>>, quién por más de 10 años estuvo al aire con esa radio revista hecha con la participación de todos los aficionados” (Arnedo, B.2008) (p. 31).

Los programas presentados, a pesar de la precariedad técnica de aquella época en comparación con este siglo, eran realizados de manera talentosa y creativa. “Los efectos de sonido eran fabricados en el mismo estudio, de ahí que se les conociera como <<efectos de estudio>>. Con papel celofán, pedazos de madera, trozos de vidrio, palillos, agua, entre muchos otros elementos, se lograba crear un mundo mágico y sonoro. (...) Los programas musicales se realizaban con orquestas y artistas en vivo, dándose gran importancia al artista local y al talento naciente, con la única intención de

⁹ Ver Historia General de Cartagena. Eduardo Lemaitre. Banco de la República. Bogotá. 1982

promocionar la cultura cartagenera y fortalecer el espacio común de la emisora” (Arnedo, B. 2008) (p. 32).

En las emisoras cartageneras la música tuvo un lugar privilegiado, puesto que, a través del muelle de la sociedad portuaria, circulaba todo tipo de música que penetraba en el Caribe, es decir, “desde el sur de Estados Unidos hasta el Brasil, desde el Golfo de México hasta las costas africanas. El intercambio de mercancías y servicios y la circulación de los navegantes privilegiaba a los habitantes del barrio en cuanto actualización de sus intereses musicales, que en un principio fue la música tropical y la salsa, pasando por todo el espectro musical de África y las Antillas hasta desembocar en la música disco, el rock y el pop” (Chica, R. 2005) (p. 329).

También en las emisoras se escucharon radionovelas como Benhur, y la exitosa producción cubana el Derecho de Nacer; concursos como Peso Fabricato, Becas Cadenón, Necesitamos una voz en la Noche, el problema telefónico, Señorita Sarrapia y Cuestionario radio telefónico. Entre los musicales (que eran de gran importancia por la labor de reconocimiento al talento local) que más sobresalieron se encuentran Concierto Mogollón, e infantiles como el Carrusel de niños y festival Inducal, “que se convirtieron en el espacio de todos, el lugar del encuentro y la sana diversión” (Arnedo, B. 2008) (p. 31).

En la radio de la ciudad, los locutores también desempeñaban un gran papel. Eran admirados por el público y se preocupaban por los hechos que se presentaban en la ciudad. Los periodistas de la radio de la mitad del siglo XX eran “Movidos por su vocación de servicio. Primaba la pasión por la radio y el contacto con los oyentes, dejando en un segundo plano los intereses económicos y comerciales” (Entrevistas realizadas a pioneros de la radio en Cartagena, citado por Arnedo, B. 2008) (p. 32).

De hecho, Melanio Porto Ariza, “la biblia del deporte”, uno de los periodistas más reconocidos por su habilidad para narrar los deportes y acertar en los

resultados de los partidos¹⁰, en el año de 1965 “llamó la atención sobre la manera en como la instalación de nuevas industrias en la ciudad poco había contribuido a la apropiación de mano de obra flotante” (De Ávila, 2008) (p.52).

Según el Diario de la Costa, del 2 abril del 65, citado por De Ávila (2008) el comentario del locutor fue el siguiente : “Cientos de obreros y empleados, en su mayoría hombre de bien y capacitados, buscan trabajo en las nuevas fábricas e industrias y, en porcentaje que ellos calculan en 78 por ciento, de enero de 1964 a la fecha, han sido rechazados, por gerentes que naturalmente tampoco son de Cartagena y que actúan como simples delegatarios de entidades con asiento en Bogotá y otras ciudades del país” (p. 52).

La radio en Cartagena del siglo XX se convirtió en “un medio de estímulo y desarrollo de las actividades culturales, las artísticas y musicales, llevando en forma inmediata información, cultura y entretenimiento, y originado lo que hoy por hoy se conoce como radioperiodismo” (De Anda y Ramos, Francisco citado por Arnedo, B. 2008) (p. 31).

Los radioperiódicos que hubo en la ciudad fueron: “El Monitor”, fundado en 1936; “El Correo del Aire” fundado en el período de 1937 a 1942; “Ultimas Noticias” creado en el mismo periodo que “Correo del Aire”; “El imparcial”, de 1939 a 1940; “El continente”, de 1940 a 1942; “A.B.C.” fundado en 1939 y transmitido por Radio Colonial; “Síntesis”, fundado en 1939 por los señores Víctor Nieto Núñez y Harold Calvo Núñez, transmitido por emisora Fuentes y caracterizado por ejercer el predominio de la prensa noticiosa de la ciudad; “El diario Hablado”, que llevó a cabo grandes campañas políticas y sociales; “Índice” fundado en 1942 y también transmitido por Radio Colonial al igual que el “Diario Hablado”; “Minutos” transmitido por emisoras Fuentes; y “Cartagena al Día”, transmitido por Radio Colonial. (Lemaitre E. 1982) (pp. 419-420).

¹⁰ Entrevistas realizadas a radioescuchas de la radio en los 60. Ver Anexos

En las emisoras cartageneras de mitad de siglo, había “una aceptación por parte de la población cartagenera de una programación variada y rica en formatos” (Arnedo, B. 2008) (p. 32). En el siglo pasado existía una amplia gama de formatos y contenidos, que ofrecían a los radioescuchas entretenimiento, educación y diversión. “A partir de los 80, muchos géneros comenzaron a desaparecer, pues se creían que eran más aptos para la televisión. (...) la audiencia adulta solo encuentra algo de interés en la banda AM con los noticieros y los deportivos. La juventud ha experimentado un notable acercamiento a la radio (...) y los niños definitivamente no tienen espacio en el medio” (Arnedo, B. 2008) (p. 32).

Actualmente, la radio en Cartagena ha perdido la calidad de la programación que antes presentaba. “La crisis de baja calidad en sus contenidos contrasta con el auge de los medios visuales y las nuevas tecnologías” al tiempo que se maneja un lenguaje que “a la mayor parte del público que escucha radio no le agrada (...) se emplea un lenguaje prodigo en vulgarismo” (Arnedo, B. 2008) (p. 34).

En la radiodifusión cartagenera, la transmisión de los programas culturales “han perdido vigencia e importancia en el medio, siendo relegados a la banda AM y estos a su vez, a una transmisión de horarios, días y emisiones desafortunadas y de baja calidad. (...) Los programas que han alcanzado éxito con la audiencia en general, son los que se transmiten por la banda FM en emisiones de empresas privadas para quienes es prioridad la comercialización y el entretenimiento a través del formato musical” (Arnedo, B. 2008) (p. 33).

La radio es un poderoso medio de información y divulgación. A través de esta se pueden generar espacios que cumplan una función social y cultural que les brinde a los radioescuchas, además de entretenimiento, contenidos de calidad en la programación que eduquen en derechos, política y cultura ciudadana. La radio cartagenera necesita y requiere “una ampliación de contenidos que contribuyan al crecimiento cultural de los receptores”. (Arnedo, B. 2008) (p. 30)

4. Aproximación a los relatos de una radio, a través de los conceptos de Narrativa, Relato, Memoria y Percepción.

Es que la radio se mueve entre historias que de ella se cuentan y que ella contó. Se vuelve un relato en la voz de otro, gracias a que ella – la radio- fue relator de otros relatos. Entonces, el medio deja de serlo para convertirse en parte de la memoria de sus oyentes. Para viajar más allá.

4.1 Entre rapsodas: Narrativa, relato y memoria.

(...) Tal es, en el fondo, el encanto de toda narración, ya sea verbal o visual: nos encierra dentro de las fronteras de un mundo y nos induce, de alguna manera, a tomarlo en serio. Eco. (1997)

Ricoeur (1999) plantea que “El relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (p. 216). Con lo que se empieza a comparar la vida con las historias que produce todo individuo; siendo la fuente de todos esos relatos, la vida misma. Y por lo tanto, la realidad se hace parte de la dinámica del relato. De esta manera, “(...) Aunque es complicado hablar directamente de la historia de una vida, podemos hablar de ella indirectamente gracias a la poética del relato” (Ricoeur, 1999) (p. 216).

Entendiendo la poética, como la posibilidad creadora del hombre a través de la palabra; de esa habilidad de dar respuesta a lo desconocido y de crear mundos posibles y alternos. Pues, “(...) leer relatos, significa hacer un juego a través del cual se aprende a dar sentido a la inmensidad de las cosas que han sucedido y suceden y sucederán en el mundo real” (Eco, 1997) (pp. 96-97). De esta manera, desde el mito y la leyenda, se ha estado haciendo referencia a los relatos, fabulas y toda la cantidad de historias que los seres humanos son capaces de reproducir y de escuchar para dar sentido al mundo. A esa forma artesanal de contar el mundo. Ya que por el mero hecho de vivir en sociedad, heredamos y recreamos por tradición, los relatos.

Por lo tanto, “la historia de la vida se convierte, de ese modo, en una historia contada” (Ricoeur, 1999) (p. 216). Es decir, que todo suceso termina volviéndose parte de un relato que se inserta en la narración que tenemos de la vida misma. En las temporalidades de la narración.

Ahora bien, al hacer referencia a la palabra como un acto creador, debemos remitirnos a la narración como esa sucesión de relatos producto de una construcción social que buscan dar cuenta de la realidad que circunda al ser humano y, por tanto, permite que el individuo construya sus propios referentes del mundo. Como comenta Ricoeur (citado en Vila, 2001) "(...) si por un lado parece no haber comprensión del tiempo humano fuera de un marco narrativo, por otro, la narrativa sería la única forma cognoscitiva con que contamos para entender la causalidad de los actos de los agentes sociales" (p. 16).

De este modo, se empieza a tejer una red entre narración y temporalidad de la vida. La cual, halla su punto de encuentro en la narración y en los relatos, puesto que, la existencia del hombre, supone un tiempo; una línea de duración que se mide justo con una temporalidad que no está determinada por una secuencia numérica, si no, por la extensión del relato de cada individuo que termina con su muerte, para dar origen a otros relatos y nuevas narraciones. Ya que como lo afirma Benjamín (2008) la narración "sumerge el asunto a narrar en la vida del relator, para poder luego, recuperarlo desde allí" (p. 71), y por lo tanto, "la muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir" (Benjamín, 2008) (p. 75).

En este sentido, "la narrativa es uno de los esquemas cognoscitivo más importantes con que cuentan los seres humanos, dado que permite la comprensión del mundo que nos rodea de manera tal que las acciones humanas se entrelazan de acuerdo con su efecto, en la consecución de metas y deseos" (Ricoeur en Vila, 2001) (p. 16). En otras palabras, las narraciones ayudan a que el ser humano comprenda el mundo.

Así, "(...) lo que hacemos es narrar los episodios de nuestras vidas de tal suerte que sean inteligibles para nosotros mismos y la gente que nos rodea. Y esto se da, porque para entendernos como persona, nuestras vidas tienen que ser algo más que una serie aislada de sucesos, y es aquí, precisamente donde intervienen las narrativas al transformar acontecimientos aislados en episodios unidos por una trama" (Vila, 2001)(p. 36). Es decir, que "(...) lo que en la vida sería un mero suceso que aparentemente no podría vincularse a necesidad

alguna, ni siquiera a ninguna probabilidad, contribuye en el relato a la progresión de la trama” (Ricoeur, 1999) (p. 220). En este caso, la trama¹¹ pertenece al relato que se tiene de la realidad con sus personajes, sus escenarios y sus situaciones.

La narración entonces, permite que entendamos el mundo haciendo una conexión de los sucesos de nuestra vida para volverlos un relato. Como menciona Eco (1997) “(...) ésta es la función terapéutica de la narrativa y la razón por la cual los hombres, desde los orígenes de la humanidad, cuentan historias. Que es, al fin, la función de los mitos: dar forma al desorden de la experiencia” (p. 97).

La experiencia, se vuelve en este punto, en el origen de la narración. Puesto que, son las vivencias de cada individuo lo que permite que este tenga algo que contar. De tal manera que “La experiencia que se trasmite de boca en boca es la fuente de la que han bebido todos los narradores” (Benjamín, 2008) (p. 61).

Pero, no es por capricho o por azar que los narradores beben de la experiencia para relatar a otros sus propias historias. Lo que ocurre, es que la narración lejos de perderse en los confines del olvido, busca quedarse en la memoria de quien sirve de oyente, ya que, “(...) ella no se desgasta. Mantiene su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo”. (Benjamín, 2008) (p. 69). Y es que “(...) con la narrativa se le da orden, estabilidad, coherencia a la experiencia, se le lleva al terreno de lo conocido, de las palabras, de los signos, de las reglas, es una forma de ordenar, de dar significado a lo ocurrido en una colectividad” (Mendoza, 2004) (p. 13). Y para ello, “el narrador toma lo que narra de la experiencia, (de) la suya propia o la referida. Y la convierte en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (Benjamín, 2008) (p. 65).

¹¹ Según Ricoeur (1997) en su Texto “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” la trama es el conjunto de combinaciones mediante las cuales los acontecimientos se transforman en una historia o —correlativamente— una historia se extrae de acontecimientos. La trama es la mediadora entre el acontecimiento y la historia.

Ahora bien, las historias que son retenidas buscan alojarse en la memoria de quien las escucha. Y la relación entre narración, relato y memoria, es muy estrecha. Puesto que, “narrar es <relatar>, <contar>, <referir>¹², informar acerca de algo, como antaño se hacía, como la tradición oral dicta; relatar es informar acerca de algo (Gómez de Silva, 1985), y ese algo debe tener algún sentido, cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee, porque esa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda”. (Mendoza, 2004) (p. 1). Mostrando, de esta forma, que el interés de la narración está en el contenido de la historia, que para quedarse en la memoria, debe representar una utilidad para el oyente.

Walter Benjamín (2008), en “El Narrador” reflexiona sobre el interés que debe despertar el relato contado para el receptor, y sostiene que toda narración – una narración real- “trae consigo, abierta u velada, su utilidad. Una vez podrá consistir esta utilidad en una moraleja, otra vez en una indicación práctica, una tercera en un proverbio o en una regla de vida: en todos los casos, el narrador en un hombre que tiene consejo para dar al oyente” (p. 64).

Y el consejo es una invitación a seguir narrando. A que la historia no muera. Si se tiene algo que contar se cuenta, y si ese algo deja un consejo, entonces, es digno de volver a ser contado. Además “(...) un ser humano sólo se abre a un consejo en la medida en que deja hablar a su situación” (Ibíd. p. 64), es decir, cuando encuentra en la narración conexiones con su propia vida.

Quizás por ello, la Radio está en la memoria de las personas, porque, constituye un medio oral que narra historias que se van quedando en la memoria de sus oyentes. Aquellos, que guardaban cada relato y ahora, son capaces de hacer de la Radio un personaje dentro sus propias narraciones; otorgándole características, rasgos distintivos; sintiendo afinidad por ella o antipatía; recreándola una y otra vez, con cada narración que da cuenta de ella. Así, la alojan en su memoria como el evento comunicacional que fue para ellos. Ya lo afirma Mendoza (2004) (p. 12) “(...) la memoria colectiva sigue siendo

¹² Entren comillas en el original.

un proceso de reconstrucción de vivencias y significados de los grupos, frente a los grandes relatos”; y eso se volvió la Radio, una vivencia, un gran relato propio de su época, para luego, ser parte del relato de quienes vivieron esos días de radio.

4.2 El otro: La radio como relato

**Entre vivir y narrar existe siempre una separación, por pequeña que sea.
La vida se vive, la historia se cuenta.
(Ricoeur, 1997) (2000).**

La ciudad, llena de toda una cantidad de narradores –personas con deseos de narrar-se y de narrar a otros- , se vuelve un espacio donde confluyen toda una cantidad de historias, que hacen de ella misma, un lugar que se inventa cada vez que un relato cuenta algo nuevo. Justo en ese espacio, donde la narración toma forma, se anida un medio que se alimenta de los relatos que tienen para dar y recibir los seres humanos.

María Cristina Mata (1998), en su artículo “Saber sobre la radio” propone que “(...) La radio es oralidad, espacio de identidad, una historia de saberes y usos, sujetos en vinculación, palimpsesto en el que anudan, al decir de Juan Guillermo Buenaventura, variadas escrituras y lecturas de la vida social.” (p. 93). Definición que muestra la radio como el medio complejo que es, pero sobre todo, la relación directa que se tiende entre la radio y la experiencia humana.

De esta manera, continuando con Mata (1998), la radio se define como una práctica comunicacional, en tanto se asume como practica social. Es decir, que se entiende como una actividad que permite la construcción de la realidad bajo ciertas condiciones. Y afirmar esto, es dotar a la radio de esa cualidad de influir en la forma como las personas acceden al mundo que les rodea, ya que, como menciona Lalinde (1988) (p. 78) “(...) las percepciones que los actores sociales tienen de la organización social en su dimensión objetiva y subjetiva, pasan irremediabilmente por los medios”.

Con lo cual, queda en evidencia como esos actores sociales construyen su idea de mundo a partir de lo que ven y escuchan en los medios. De tal suerte, que su vida queda ligada a una agenda mediática. Y la radio, no queda exenta de esto. Debido a que “después de haber vivido en sociedades de producción henos, aquí y ahora, inmersos en la sociedad de la comunicación”. (Forest, 2006) (p. 17).

Ahora bien, a pesar de esto, las dinámicas mediante las cuales los distintos medios logran llegar a las personas varían. La radio, a través de la voz, debe lograr captar la atención de los sujetos para hacerlos entrar en el relato que tiene del mundo.

Entonces, ¿cómo se hace posible hacer de la vida una narración? ¿Cómo puede la radio, seducir a los oyentes? pues bien, "(...) en la comunicación debe haber una cierta acogida, un recibimiento, un oído atento, para que la memoria pueda legarse, pues de lo contrario sólo se informaría y no necesariamente se entendería o comprendería". (Mendoza, 2004) (p.8). Por lo tanto, se advierte que dentro de la forma más artesanal de comunicación - sin negar las otras formas comunicativas- la voz y el oído, son elementos de vital importancia, pues, la comunicación empieza a ser planteada desde una relación palabra-escucha para generar relatos que sean recordados.

La radio, se vale de la voz para contar y buscar encantar al oído para llegar a la memoria. Esa es la seducción de la que nos habla Omar Rincón, del poder que tiene la palabra para crear mundos posibles; para brindar una idea de la realidad. María Cristina Mata lo decía en “Radios: Memorias de una recepción”¹³ en donde hacía un estudio de radios populares en Argentina: “La huella que seguimos es la del <<saber>> que los entrevistados consiguieron a partir de su calidad de oyentes”. (p. 11). Es decir, que siendo oyentes de una radio, pueden, luego, construir un relato de la misma.

Ahora bien, Paul Ricoeur (1997) nos da pistas acerca de cómo la realidad vivida por el ser humano se vuelve parte de una narración: “Todo lo que se

¹³ Mata, M. “Radios: Memorias de la recepción”.

cuenta sucede en el tiempo, arraiga en el mismo, se desarrolla temporalmente; y lo que se desarrolla en el tiempo puede narrarse” (p. 190). Sigamos entonces con la radio, que trabaja con el tiempo del oyente; insertándose en la rutina de este, haciéndose parte de su día a día. Castellanos (2001)¹⁴ hace referencia a esa temporalidad de la radio citando a Lewis, Peter Y Booh (1992) al decir “(...) la radio es un medio que gira en torno al tiempo y en sociedades industrializadas y urbanizadas, la división del tiempo es esencial para el funcionamiento” (p. 19).

De esta manera, suponer que la radio viaja en la temporalidad de los individuos y de la sociedad en sí, es proponer está como constitutiva de un relato. Por lo tanto, estaríamos en presencia de una radio que tiene historias que contar y a la vez, se hace parte de una historia que alguien más cuenta. Por un lado, la radio cuenta el relato de la realidad que posee y por el otro, ese relato se hace parte de los sujetos y estos, hacen de la radio parte de su propia historia.

En “Radios: Memorias de una recepción”, Mata mostraba la forma como la personas que entrevistaba iban dando pistas de la radio que habían escuchado:

Al narrar sus años de infancia en un pequeño pueblo de la zona serrana, una entrevistada rememora cómo las familias se reunían para compartir paseos y juegos; sin embargo, en otro momento de su relato y en relación con la misma época manifiesta:

<<La radio era lo único que nos entretenía porque para colmo vivíamos en esos pueblitos lejos, donde no hay nada>> (Ana, 37 años) (p. 10).

Siendo esta, una muestra de la facultad de la radio para quedarse en la memoria de los receptores. Volviéndose parte de su experiencia. Recordando que la memoria, es en últimas, un rompecabezas que se arma con las vivencias de cada persona. De esta forma, citando a Moronna y Vilela (2001) podemos decir que: “la experiencia se vuelve entonces objeto de estudio al que es posible acceder a través de la memoria” (p. 92). Por lo tanto, la memoria

¹⁴ Castellanos, N. (2001). La radio en Colombia, una relación de amor y de olvido. Signo y pensamiento. N° 39. 2001. pp. 15 – 23.

puede ser estudiada – y todo lo que en ella se aloja- a partir de las experiencias.

Y es que la radio – dentro de la experiencia de los seres humanos que la vivieron en su época- se hace relato en la medida que se constituye en un sujeto que conversa con el oyente. Pero para ello, para seducirlo, necesita de una estética a la hora de diseñar sus relatos. Entendiendo, que el relato de la radio se resume en su parrilla de programación, espacio en el que está consignado el discurso radiofónico. Desde la música; los programas; los comerciales; el locutor; cada una de las partes de esa programación. Las cuales, deben buscar despertar emociones en quienes escuchen la radio.

Nelson Castellanos (2001), menciona la programación dentro de su texto “La Radio colombiana, una relación de amor y olvido” al decir “(...) la programación musical de la radio es uno de los contenidos que más acerca al oyente con el medio, no solo por el acompañamiento cotidiano, sino también por la recuperación de la memoria” (p. 15); no obstante, aunque solo hace referencia a la parte musical de la programación, deja en claro que existe un interés por la parrilla de programación por parte de los estudiosos de la radio, describiendo ésta como un factor que queda en la memoria.

Así, es preciso esperar que ese discurso que la radio ofrece, posea una estética como se mencionó antes. Porque, solo desde la armonía de su lenguaje puede legarse al oyente. Es decir, que su construcción debe tener unos elementos distintivos y característicos, pues “(...) una de las máximas preocupaciones de los departamentos de programación es cómo definir la identidad de su emisora frente a las demás, como proyectar una imagen nítida, eficaz y fuertemente diferenciada” (Moreno, Elsa. 1999) (p. 106).

Bajo estas condiciones y pensando en una estética de la radio, la comunicación se vuelve también, objeto de esa misma intención artística a la hora de dar un mensaje. Por lo tanto, ese sujeto que hace posible la existencia de una estética dentro de la comunicación es comparable a un artista en palabras de Fred Forest en su “Manifiesto para una estética de la

comunicación” (2006), que dice: “el artista de la comunicación tratará de traducir la nueva realidad del mundo a un lenguaje transpuesto, del cual establecerá los códigos” (Forest, 2006) (p.18). Entonces, el carácter artístico de la radiodifusión le queda dado, por la capacidad que tendrá de crear nuevas formas de transmitir mensajes, de llegar a las personas, de despertar en cada radio-escucha emociones y con esto, crear una imagen de la realidad a partir de lo auditivo.

La estética de la radio, en palabras de Ricardo M. Haye (2000) será entendida como: “el producto de un ensamble armonioso de sus componentes sonoros (inclusive el silencio), al punto de volver, si no imposible, cuando menos inadecuada la división de las piezas”¹⁵, ya que, “de una audición concebida estéticamente no se puede quitar impunemente un elemento sin que la obra se resienta y lo extrañe, porque todos estarán integrados, se compensarán, justificarán y explicarán mutuamente”¹⁶. Por lo tanto, la estética en la radio, permite la existencia de un producto compacto y entendible, desde la consolidación de todos los elementos del lenguaje radiofónico de forma tal que sean uno solo.

En tanto, la radio, como interlocutor del receptor está todo el tiempo narrado infinidad de historias que van volviéndose parte de la memoria de quien la escucha. Historias que guardan una estética, que hace posible la seducción. De tal manera, que se genera una comunicación radiofónica; un entramado socio-cultural alrededor de la radio.

Elsa Moreno (2005) publicó un artículo¹⁷ en el que, a través de Faus, nos muestra que esa comunicación propia de la radio puede ser entendida como:

¹⁵ Tomado de: Haye, R. Sobre Radio y Estética. Una Mirada desde la Filosofía del Arte. Cap. 2 “Traslación a la radio”. p. 101. Online: http://www.infoamerica.org/teoria_articulos/haye1.htm

¹⁶ Ibid. p. 101. Online: http://www.infoamerica.org/teoria_articulos/haye1.htm

¹⁷ Moreno, E. (2005). Las “radios” y los modelos de programación radiofónica. Revista Comunicación y Sociedad. Universidad de Navarra. Vol. XVIII. Núm. 1 p. 64.

“aquel producto escuchado a través del receptor que es únicamente comprensible e identificable en función de la capacidad de restitución del contenido semántico de los mensajes que tiene la grabación por un lado, y la radio, por otro, puestos en relación con el cuadro de referencias culturales y de experiencia del oyente” (p. 64).

Por lo tanto, la radio no solo se mueve dentro de la temporalidad de los sujetos. Ella, también busca enmarcarse dentro de las experiencias de quienes la escuchan. Es decir, se vuelve un espacio propicio para la conversación y luego, se vuelve, entonces, el personaje de un relato. Ya que, al insertarse dentro del tiempo es factible de ser contada, como todo lo que sucede dentro de la temporalidad de la vida. Llega a ser, ese otro con el que se conversa, desde la intimidad de la casa, o desde esos lugares destinados al ejercicio de la escucha radiofónica.

4.3 percepción de la radio.

Sumergidos: Una

(...) las palabras, en cambio, son las que forjan la sustancia del pensamiento y sin ellas las imágenes, no tendrían valor.
Forrest, F. (2006).

Umberto Eco (1999), propone en su texto “Lector in Fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo”, la figura de un “lector Modelo”, el cual, viene a actualizar la obra que un autor ha realizado. Es decir, que no es simplemente el lector de un texto, si no, que se vuelve en parte importante del proceso de construcción del mismo puesto que “(...) en la medida que debe ser actualizado un texto está incompleto” (Eco, 1979 - 1999) (Pág. 73).

Así, Eco propone que el autor escribe para un lector modelo que debe estar en capacidad de actualizar el texto al leerlo porque él, es parte de los códigos que conforman el argumento textual. Ahora, expone en este sentido, la existencia de un lector empírico, el cual, llega al texto sin haber sido contemplado por el autor simplemente a consumir lo que se le ha planteado, por lo tanto, la lectura de éste será distinta de la que puede hacer el lector modelo y a la interpretación que el autor había previsto.

Todo esto, debido a que cuando el “lector” accede al texto despliega toda una enciclopedia de significados con la que interpreta y contextualiza lo que va leyendo. De tal forma, que termina sumergiéndose en la lectura (También en el relato), a tal punto que se adentra en el bosque que cada pieza narrativa propone. Eco (1997) en “seis paseos por los bosques narrativos” lo muestra al decir: (...) “¿Qué le había pasado a mi amigo? Había buscado en el bosque lo que, en cambio, estaba en su memoria privada”. (Pág. 17).

Ricardo M. Haye (2003) a partir de lo propuesto por Eco, traslada el sentido de ese “Lector Modelo” a la radio, ahora partiendo del hecho que todo programa radiofónico era pensado en función de un oyente, el cual, le daría el sentido al mismo. Es decir, propone la figura de un “Oyente modelo” el cual es definido como: “(...) el concepto que amasan el medio, sus comunicadores y sus audiciones acerca de los integrantes de su audiencia. Este perfil de oyente es una noción subjetiva que puede coincidir o no con el de los “oyentes reales” (Haye, 2003) (p. 86).

De esta manera, se empieza contemplar la posibilidad de un receptor que completa el relato que la radio produce, que entiende sus códigos y por ende, es capaz de actualizarlo. El oyente modelo, obtendrá de esta manera, una percepción de la radio distinta que la del “oyente real”, que en últimas solo buscará consumir el producto, más no completarlo.

Siguiendo lo planteado por Umberto Eco (1999), los receptores de la radio también deberán hacer uso de una enciclopedia personal para entender el discurso radial, que generará en cada uno de ellos una idea de la radio que escuchan, y por ende, harán de esa radio parte del relato de cada receptor que escudriña en los signos y significaciones del discurso radiofónico. Así, quedará en cada una de las personas una percepción de la radio, que estará encaminada hacia la forma de referenciar el mundo real a partir de ella.

La percepción de la radio estará sujeta al contexto en que se desarrolle: el estilo de vida, los gustos musicales, las temporalidades de la gente entre otros aspectos, que aportaran gran significación a esa forma de construir este medio.

Todo esto, entendiendo que “La percepción es una realidad que construyen los sujetos a partir de los procesos cognitivos que establecen desde los sentidos aprehendiendo imágenes, sonidos y significados”¹⁸.

Por lo tanto, al ser la radio un medio oral que desde su lenguaje despierta todos los sentidos, y quien además, se construye desde una sonoridad y un lenguaje cargado de signos, formará parte de esa idea de la realidad que le circunda. Y la radio, forma parte de esa realidad que desde la subjetividad de los individuos se forjan y en este caso, la que los oyentes se crean. Puesto que, “la radio, a diferencia de otros medios, se insertó en las esferas de los diversos grupos sociales, que participaron, de diferente forma, en su construcción social y en su significación” (Rodríguez, 2001) (Pág. 1).

La construcción entonces, de esa percepción de la radio, que está ligada a un contexto histórico y a un entramado cultural puede suponerse como una cuestión de miradas, de escucha, de tacto, de memoria, de relato. Además de pensar que la radio, se vuelve en un puente entre el ser humano y la realidad. La experiencia termina siendo, como lanzarnos en medio de un océano de sonidos, signos y significaciones del cual, obtenemos una visión de nuestra realidad.

Y es que “en el proceso de la percepción se ponen en juego referentes ideológicos y culturales que reproducen y explican la realidad y que son aplicados a las distintas experiencias cotidianas para ordenarlas y transformarlas (Vargas, 1994) (p. 49)”.

¹⁸ Tomado de: Percepción y creación de la ciudad. Método simbólico-semiótico del ciudadano para una re-creación de la realidad urbana” Silvia López Rodríguez. Revista Gazeta de Antropología N° 19 2003 artículo 17.

5. Un enfoque metodológico: Acceder a la memoria, a través del relato.

Tantas historias se alojan en la memoria de todo narrador, quien tomó de su propia vida lo necesario para construir cada relato. Son tantas, que se necesita un abordaje adecuado para acceder a esa memoria, de tal forma, que el mar de narraciones nos ayude a llegar a reconstruir un pasado, antes que a desaparecer en él.

5.1 Del consumo cultural y otras anotaciones.

¿Por qué este estudio debía escoger el consumo cultural como su línea a seguir? Pues, porque la teoría del consumo cultura como lo menciona Sunkel (1999) afirma que “el consumo sería una práctica sociocultural en la que se construyen significados y sentidos del vivir con lo cual este comienza a ser pensado como espacio para la comprensión de los comportamientos sociales” (Mata, 1997:7).

Escuchar radio es un comportamiento social, es una práctica social. Por lo tanto, puede ser interpretado a partir de la problemática del consumo, sobre todo cuando lo que se busca analizar es la recordación de ésta en sus receptores, quienes a partir de sus relatos ayudaran a reconstruir la forma de narración del medio mismo.

En este punto cabe recordar que, en los estudios de consumo cultural “(...) las clases y los grupos compiten por la apropiación del producto social, organizan su distinción como sujetos individuales y colectivos, y se integran intercambiando significados, compartiendo el sentido (...)” (Bisbal, 2001).

Lo que ocurre, es que los estudios basados en el consumo cultural miran la relación entre medio y receptor como una negociación. Y en ese mismo marco, se escoge el “consumo de medios” que propone “el interés por vincular la interacción de las audiencias con algunos géneros programáticos” (Sunkel, 1999) (p. 33) como línea de investigación dentro de corriente metodológica del consumo cultural.

Esta investigación se insertó dentro del paradigma histórico-hermenéutico, cuyo propósito, como cita Chica (2005), "(...) es comprender e interpretar, lo que es propio sobre las indagaciones del lenguaje (vasco, 1990)" (p.325). Es decir, que este paradigma, busca dar cuenta de todos esos fenómenos que son propios del lenguaje –entendido en todos los sentidos – lo que incluye a los medios.

Además, teniendo en cuenta que "la expresión radiofónica constituye un lenguaje porque permite que un emisor, mediante un conjunto de principios constructivos sonoros (palabras, música y efecto) y no - sonoros (silencios) – combinables entre si y aceptados y compartidos socialmente- transmita informaciones, ideas, sentimientos y sensaciones (en forma de imágenes auditivas) a un receptor o radioyente" (Novalbos, 1999), podemos proponer estudiar la radio dentro de este paradigma.

Todo bajo los lineamientos de una investigación de tipo cualitativo, en la que se analizó la narración desde la programación, el ritmo de vida de aquella época y la percepción de las audiencias respecto a los relatos de la radio y el contexto. De tal forma, que se encontraron vínculos establecidos entre radio y oyente, que dieron cuenta de una forma de narración.

Puesto que, como lo afirma Chica (2005) mencionando a Mata (1999), al decir que la relación entre memoria y radio, es entendida por esta autora como "el lugar imaginario desde el cual se escucha radio y desde el cual se puede y se debe interrogar la memoria por su capacidad interlocutoria con el mundo popular" (pág. 327).

Por último, de la mano del consumo cultural y al ser este estudio de corte descriptivo, se procuró describir las características y/o funciones de la narración radiofónica de los 60's

5.2 El Instrumento.

Se utilizó como instrumento de investigación una entrevista semi-estructurada conformada por 12 puntos, que pretendían dar pie al recuerdo y a una conversación entre el entrevistado y quien lo entrevistaba.

Hay que recordar que la entrevista semi-estructurada, permite que el entrevistador posea una guía de temas a tratar. Pero, la manera como esos temas son abordados dependen del entrevistado y su relato. Y, llegado un punto de interés para el entrevistador, este tiene la libertad de ahondar tanto como crea conveniente, incluso, pedir aclaraciones y detalles.

Así, el formato de preguntas fue el siguiente:

Para Conversar.

- ¿Qué tipos de programas podían escuchar en la Radio de aquella época?
- ¿Dónde escuchaba radio? ¿A qué hora comenzaba la programación?
- ¿Cuáles fueron sus programas musicales o informativos o deportivos favoritos que escuchaba? ¿Qué días y en qué horarios los escuchaba? ¿Cuáles recuerda?
- ¿Cuál es el dramatizado o la radionovela o el radioteatro o la serie de aventuras que más recuerda? ¿Qué días y en qué horarios los escuchaba?
- ¿Cuál fue el suceso (político, económico, judicial, deportivo, social o cultural) local que más recuerda y que fue transmitido por la Radio? ¿En qué fecha?
- ¿Cómo eran los comerciales? ¿Cuál es el que más recuerda?
- ¿Qué tipo de concursos se hacían a través de la Radio?
- ¿Cómo era el ritmo de vida de aquella época?
- ¿Cómo se comportaba la Radio en épocas como Semana Santa, Navidad, Año nuevo, Fiestas de Independencia, Celebración de los santos?
- ¿Cuál cree que es la diferencia entre la radio de antes y la de ahora?

- ¿Cómo eran los Locutores de aquella época? ¿Cómo hablaban? ¿De qué hablaban?
- ¿Qué actividades realizaba al tiempo que escuchaba radio?

Todas estas preguntas, buscaban recolectar la mayor cantidad de información posible y de esta manera, satisfacer los objetivos propuestos. No obstante, al ser solo una guía para la conversación; durante cada entrevista surgieron nuevas preguntas que ayudaron a completar el testimonio del entrevistado.

Algunas de las preguntas fueron:

- ¿Cómo llegó la radio a su casa?
- ¿Dónde quedaban las emisoras?
- ¿Quién encendía la radio?
- ¿Cuáles eran los deportes que se transmitían en ese momento?
- ¿Recuerda el nombre de algún deportista importante de ese momento?
- ¿Qué tipo de música escuchaba?
- ¿Cuál era la música de esa época?
- ¿Recuerda el nombre de algún artista de ese momento?
- ¿Todavía escucha radio?
- ¿Tiene alguna historia que nos pueda contar, en donde usted relacione la radio?

La intención, fue crear un espectro amplio de la radio de los 60's, que mostrara los matices de esta desde diferentes miradas. Que ayudara a encontrar esa narración que siendo propia de la radio, hubiese dejado vestigios en cada memoria en la que se pretendió entrar a través de la entrevista.

Las personas que formaron parte de la muestra, a través de sus testimonios, nos relataron todo lo que recordaron de la radio de su época. Y el testimonio, se volvió en la herramienta principal de este estudio, entendiendo que "No es lo mismo su uso [El del Testimonio] como huella de un acontecimiento pasado a falta, o como complemento de otro tipo de evidencia, que como evidencia de la

recepción y la influencia de dicho acontecimiento en la memoria de determinada colectividad." (Lythgoe, 2008) (p. 34). En el caso concreto de esta monografía, el acontecimiento es la radio.

5.3 Los y las memoriosas: la muestra.

Para reconstruir las formas de narración de la radio de los 60's, se tuvo que recurrir a los testimonios de aquellos que vivieron esa época. Fueron en total 40 personas, las que vaciaron su memoria y permitieron que, a través de ellos, se pudiese vislumbrar un medio como la radio.

Esos 40 personajes, entre hombres y mujeres, comprendieron un rango de edad que partía de los 50 años en adelante, pasando por los 60, 70 e incluso, 80 años. El tipo de muestro escogido fue por conveniencia, ya que, este tipo de muestreo permite seleccionar a los individuos de la población que más nos convienen, con el fin de obtener una muestra representativa con características típicas o similares.

Por lo tanto, se establecieron los siguientes criterios para seleccionar a los entrevistados:

4. Tener de 50 años de edad en adelante, ya que son estas las personas que pueden dar testimonio de la radio de los años 60's, que es el tema a tratar.
5. Haber tenido como mínimo 5 años de permanencia en la ciudad durante aquella época.
6. Que hayan sido oyentes de la radio de esa época.

El punto tres, específica que debían escuchar radio, pero no aclara en que forma el ejercicio de escucha debía ser entendido. Por tal razón, aparecieron oyentes directos e indirectos de la radio. Los que encendían el aparato y los que escuchaban porque estaba encendido. Pero eso no representó ningún obstáculo puesto que, "la huella que seguimos es la del <<saber>> que los entrevistados consiguieron a partir de su calidad de oyentes" (Mata, 1991) (p. 11).

De esta manera, con los relatos que se obtuvieron, al analizarlos, se pudieron trazar grandes rasgos de la narración de la radio; relatos que se cruzaban con las historias de otros eventos que sucedieron en la vida de cada entrevistado y que se tejía con el tema de interés. Debido a que “la realidad de un grupo, persona o colectividad no se restringe a un evento, hay diversos, y estos devienen hilo de continuidad que tratan a darle coherencia al pasado, convirtiéndose en una memoria” (Mendoza, 2004) (p.5).

5.4 Las categorías.

Se propusieron tres categorías para realizar el análisis: Ritmos de vida, programación y percepción, con el fin de re-construir una visión holística de la narración de la radio de los años 60`s según sus receptores. Puesto que, los ritmos de vida, nos dieron una idea de cómo la radio se insertaba dentro de las dinámicas de la sociedad de aquella época. La programación, - la que recordaron los entrevistados- nos dio pistas de la oferta de la radio de los 60`s. Y la percepción, nos permitió comprender la forma de ser entendido el mundo – incluido la radio- en aquella época.

Lo anterior con el fin de hacer una gran reconstrucción de la radio de los 60`s. de esa forma de narrar propia de ella, que quedó en la memoria de todos lo que lograron escucharla. Y que hoy, son fiel testimonio de la misma.

5.5 Procedimiento

5.5.1. Documentación.

Para responder como narraba la radio de los 60`s según las audiencias de ese entonces en la ciudad de Cartagena, se tuvo en cuenta la revisión de distinta documentación bibliográfica local, nacional e internacional como artículos de revistas indexadas, libros, tesis y base de datos en la web como DIALNET y CINDOC. Se consultó la Biblioteca Luis Ángel Arango y su red de bibliotecas.

También se incluyeron textos que pertenecen a las revistas o grupos de estudio e investigación de las universidades Tecnológica de Bolívar, Universidad de

Cartagena y la Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional Caribe. Toda esta búsqueda se basó en conceptos y teorías relacionadas con el objeto de estudio. De tal forma que se pudo obtener un marco conceptual que sirviera de guía y orientación para el abordaje de esta investigación.

Luego, se estableció un diseño metodológico que diera respuesta a los objetivos planteados en esta investigación. Se escogió una muestra por conveniencia que nos permitiera establecer características similares de la población objetivo, además de permitir la selección de los individuos a los que se tenía más fácil acceso, obteniendo de esta forma en los resultados información valiosa acerca de las formas de narrar de la radio en la época de los 60's.

5.5.2. Recolección de la información.

Se diseñó una entrevista semi-estructurada que sirvió de guía para llegar a los entrevistados y obtener la mayor cantidad de información posible. Se establecieron una agenda de encuentros con los entrevistados de acuerdo a la disponibilidad de horarios de ellos y las entrevistas fueron en sus casas para un mayor acercamiento y desenvolvimiento de estos a la hora de relatar. Se elaboraron las categorías a trabajar para analizar la información suministrada por los memoriosos de los 60's.

5.5.3. Análisis de Resultados.

Se escuchó, analizó y proceso toda la información brindada por los entrevistados. Luego se agruparon las respuestas de acuerdo a las categorías planteadas y se elaboraron unos cuadros donde se relacionó la información de acuerdo a la preguntas del instrumento, para finalmente responder a los objetivos de la investigación.

6. Descifrando relatos: un acercamiento a los resultados encontrados.

Al narrarnos, se nos escapan datos importantes sobre el contexto en el que nos desarrollamos. Dejamos entrever, nuestras angustias y nuestras alegrías. Así como también, todas aquellas cosas de nuestro entorno que motivaron e influenciaron la conformación del relato.

A continuación, se relacionaran algunos datos encontrados en los testimonios de las 40 personas entrevistadas, en una serie de cuadros que servirán para analizar mejor la información e ir estructurando las formas de narración.

6.1 En este primer cuadro, se busca relacionar, según lo relatado por los entrevistados, el tipo de programas que eran ofertados, los posibles nombres de estos, los horarios que recuerdan, el nombre de algunas emisoras y los locutores de aquella época. Cabe aclarar, que no se propone una relación directa entre los horarios y los programas; ni entre el nombre de las emisoras, y los locutores.

Cuadro N° 1.				
Tipo de programas.	Nombres.	Horarios.	Emisoras.	Locutores.
Informativos	Contra-punto. Reporte Esso. Noticiero Todelar. Radio- periódico ABC. El Cacumen de la Cotorra.	7. am. 12.m. 9 p.m.	Emisora Fuentes.	Melanio Porto Ariza.
			Radio Todelar.	Luis Alberto Payares Villa.
Deportivos.	A todo deporte. Aquí los deportes.	7am. 12 pm. 1 pm.	Radio Miramar.	Luis Fernando Tovar.
			Radio Bahía.	Napoléon Perea Castro.
Musicales.	Solo para estudiantes.	9 – 11 am. 10 am.		Edgar Perea.
				Walberto Ahumedo.
				Marco Pérez Caicedo.

Radio novelas.	Arandú. Kaliman. Kadir, el Árabe. La Bruja del Farallón. El Derecho de Nacer. Milton, el audaz. La castigadora.	10. am 1 pm. 3 pm. 5. pm. 6. pm. 6.30 pm. 7 pm. 9 pm.	Radio Reloj. Radio Colonial. La Voz de las Antillas. Radio Vigía.	Carmelo Hernández Palencia. Víctor Nieto. Carlos Arturo Rueda Ignacio de la Peña. Jimmy Méndez.
Concursos.	Adivina tú, lo que yo no sé. El Cartero Todelar. Buscando una estrella		Caracol.	Guillermo Zuluaga. No Justo.
Humorísticos.	No justo. Monte Cristo. La Escuelita de Doña Rita.	8 am. 12. m.	RCN.	Ever Castro. Miguel Polo Sarabia.

6.2 En este cuadro se hace una relación de las noticias más recordadas por los entrevistados, luego de una revisión de las mismas, de tal forma que correspondieran con la época propuesta. Así, se exponen a continuación, ubicándolas en una clasificación según el carácter informativo de la misma.

Cuadro N° 2.				
Deportivo.	Político.	Judicial.	Económico.	Actualidad.
				Cuando comenzó el banquete del millón.
	El asesinato de Kennedy.			
		La muerte		La quema

		de Marilyn Monroe.		del mercado.
Pelea de Bernardo Caraballo con el brasileño Eder Jofre.				
Pelea de Bernardo Caraballo con el japonés.	Repetición de las elecciones de los parlamentarios Bolivarenses.			La llegada del hombre a la luna
La clasificación Internacional de Ramoncito Hoyos en ciclismo.				Primera transmisión del desfile de Balleneras.
Cochise y la vuelta a Colombia.				

6.3 El siguiente cuadro relaciona los géneros musicales recordados de la época, junto a los artistas que también fueron mencionados. De tal forma, que se pueda mostrar una visión del ritmo musical de los 60's.

Cuadro N°3.	
Géneros musicales recordados.	Artistas Recordados.
Vallenato.	Aníbal Velásquez; Alfredo Gutiérrez; Calixto Ochoa; Alejandro Duran; Aníbal Velásquez; Lisandro Meza; Henrique Díaz; Dolcey Gutiérrez; Los Corraleros de Majagual.
Salsa.	Ismael Rivera; Celia Cruz; Pérez Prado.
Son Cubano.	Rolando Laserie.
Balada.	Camilo Sesto, Claudia Osuna, Rocío Durcal, Sandro, El Puma.
Porro.	Lucho Bermúdez.

Bolero.	Alci Acosta; Daniel Santos; Lucho Gatica; Lucho Bermúdez; Rolando Laserie; Olimpo Cárdenas, Toña La Negra.
Rancheras.	Flor Silvestre; Antonio Aguilar; José Alfredo Jiménez.
Merecumbre.	Pacho Galán.

6.4 El cuadro N°4 relaciona algunas épocas del año y la manera cómo estas incidían en la radio de la época. Además de otros eventos que fueron referenciados por los entrevistados y que también, se veían reflejados en la radio.

Cuadro N°4	
Época del año.	¿Qué pasaba?
Semana Santa.	<ul style="list-style-type: none"> • Se dejaba de escuchar música festiva. • Solo se escuchaba música clásica/religiosa/selecta/sinfónica. • Se escuchaba el sermón de las 7 palabras. • Se radiaba programas como: el calvario de la cruz, Jesús el nazareno, Moisés, el viacrucis. • Transmisión de las procesiones. • Se vivía un ambiente de calma, recogimiento, temor de Dios, familiaridad, misticismo. • La programación volvía a ser la misma, el sábado de gloria.
Navidad.	<ul style="list-style-type: none"> • Vallenatos navideños: Aníbal Velásquez, Lisandro Meza. • Villancicos. • Se sentía alegría en el ambiente. • Se hacían concursos y le daban juguetes a los niños.
Noviembre.	<ul style="list-style-type: none"> • Transmitían las parrandas novembrinas. • Entrevistas a las reinas. • Promoción del reinado. • Arrancaban en Octubre con las tómbolas.

	<ul style="list-style-type: none"> • Había programas exclusivos para las fiestas. • Música de fiesta: Porros; Pie pelúo. • Transmisión del Bando. • Transmisión del reinado Popular. • Ambiente de fiesta sana. Sin violencia. • La radio iba hasta las casetas.
¿Otras épocas?	
Día de las madres.	<ul style="list-style-type: none"> • Se escuchaban poemas. • La gente se vinculaba con la llamada, y cartas. • Llevaban a la mejor voz, escogido por concurso a cantarle a las madres.
Muerte de un papa o un presidente.	<ul style="list-style-type: none"> • Música clásica.
Días Patrios.	<ul style="list-style-type: none"> • Había transmisión de los eventos conmemorativos.

6.5 Este cuadro permite observar las distintas actividades que los entrevistados mencionaron, y que eran realizadas por ellos u otras personas, a la hora de escuchar radio, distinguiendo entre las actividades señaladas por hombres y por mujeres.

Cuadro N° 5	
Actividades relacionadas a la escucha	
Sexo	Actividad
Hombre	<ul style="list-style-type: none"> • Se dedicaba a comer reunido con la familia • Me dedicaba únicamente a escuchar la radio porque me concentraba en eso y no me gustaba hacer más nada. • Labores de carpintería • Me dedicaba a escuchar mis deportes. • Me dedicaba a trabajar • Jugaba y escuchaba • Se dedicaba a estudiar, hacer pequeñas labores en la casa. • Me dedicaba a escuchar. Sobre

	<p>todo si eran peleas de boxeo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • En la mañana se tomaba el tinto. En la tarde se suspendían las actividades. • Mi mamá cuando iba a escuchar la radio-novela, se ponía a cocer. Se sentaba en un taburete • Uno practicaba para aprender a bailar. Mientras sonaban las canciones iban bailando. • Mientras escuchaba la Radio le daba brillo a los zapatos negros. • Mientras estudiaba, escuchaba. Si pasaba algo importante paraba y después continuaba. • Todos escuchaban. Y hacían otras cosas, porque era el oído. • Simplemente escuchaba la radio.
Mujer	<ul style="list-style-type: none"> • Hacer oficios de la casa como lavar, planchar, cocinar • Limpiar la casa, sacudir, mover los muebles • me dedicaba a cocinar, barrer y bañarme mientras escuchaba. • Escuchaba y pensaba, ejercitaba el pensamiento • Jugaba y escuchaba • La radio siempre nos acompañaba. • Todo el día pasaba el radio prendido. Nos reuníamos a escuchar. • Hacia mis oficios • Almorzaba y escuchaba • Mientras escuchaba radio hacia otras cosas. • Lavaba, cocinaba. Bailaba. • Mientras lavaba escuchaba la radio. • Comía o hacia oficios. • Oficios de la casa. Ponía el radiecito y escuchaba música.

	<ul style="list-style-type: none"> • El radio encendido a todo volumen, mientras se hacían los oficios. • Escuchaba radio, mientras trabajaba cocinando.
--	--

6.6. Este cuadro muestra cómo los entrevistados, iban dando pistas de la forma de concebir la radio de los 60's que ellos tenían. Se seleccionaron frases en las cuales, se iba mostrando una aproximación al concepto de radio.

Cuadro N° 6
Sobre la radio...
. La gente tenía radio, no tenía televisión
Uno imaginaba porque no podía ver.
La radio era la diversión de aquella época.
La radio era como la televisión hoy día
La radio tuvo su importancia, porque ilustraba mucho
La radio era respetuosa.
Era una afición fantasmal. Uno tenía que imaginar lo que pasaba.
Antes era un vaso con un hilo.
A mi abuela no se le podía mover la estación
Lo importante en el mundo, era la radio.
Todo se movía a través de la Radio.
Era una conexión con la ciudad.
La radio servía para la prevención de algunos desastres.
La televisión no tenía el impacto de ahora, lo que vendía era la radio
Había voces comerciales, exclusivamente para grabaciones. Había gente que viva solo de grabar comerciales
La radio de antes servía para la buena educación
La radio estaba en la sala. En un sitio privilegiado
La radio aportaba a que la ciudad fuera tranquila
La radio de antes aportaba al pueblo en cuanto a valores

La radio era la reina de los medios en ese momento
La radio fue motivando el folclor
La radio era el compañero para el ordeñador, para todos.
La radio era el medio de acceder al mundo exterior
Gracias a la radio estaba informado el país
La radio sirvió para cultivar la parte espiritual de los hogares porque se impartían consejos morales
Se escuchaba lo que colocaban los mayores
La radio sirvió para concientizar al pueblo de muchas cosas que debía hacer con respecto a la salud
La radio recreaba mi imaginación
La radio fue el renacer para mí de sentirse acompañado
Era el único medio de distracción e información
la radio era reflejo de esa cotidianidad
La radio era la radio, porque no había más nada
La radio colaboraba mucho con la gente
Con la radio uno soñaba, se imaginaba el personaje
la radio ayudaba a desarrollar la imaginación
La radio en los años 60 todos los programas eran atractivos.
Pasábamos pelando y mi papa compró un radio a cada uno.
La radio era como un premio. Cuando hacías todas las tareas la podías escuchar
La ventaja de la radio era que tú te imaginabas todo. Te abría la creatividad. Uno era muy creativo
Todo era por radio.
Solo los de la casa podían encender la radio. Nadie particular.
La radio influía en el comportamiento de las personas
La radio respetaba más a los oyentes
La radio siempre nos acompañaba
La radio siempre se ponía a tono con la época
Todo el día pasaba el radio prendido
Se apagaba la radio tarde
La radio era creativa, uno se hace la ilusión que estaba viendo los personajes
Antes era la radio, pero ahora está el televisor.

7. Programación, ritmo de vida y percepción: desglosando los relatos.

Y los relatos guardan datos que pueden, en últimas, descifrar cuestiones vitales de la vida del hombre. Entrar a viajar en medio de cada relato, es empezar a descifrar sus claves y sus posibles verdades.

7.1 Programación: reflejarse.

Con la radio uno soñaba, se imaginaba el personaje.

Adalgiza.

De acuerdo con los cuadros propuestos en el apartado anterior, se puede empezar a vislumbrar algunas formas de la narración de la radio de los 60's, si empezamos a ver estos como mapas – al estilo de Buenaventura (1990) – de la programación de aquella época, y reflejo de las dinámicas culturales de una sociedad.

Así, los cuadros 1, 2 y 3 sirven de referentes para comprender como se articulaba la radio, como medio, al alrededor de un tipo de programas, de unas emisoras y de unas voces representadas en los locutores. Además de una musicalidad y de una serie de eventos de carácter noticioso que pueden tejerse para armar un bosquejo del fenómeno radial de los 60's.

Podemos hacer uso de lo propuesto por Buenaventura (1999), y suponer, del mismo modo, que en esos cuadros hallaremos múltiples escrituras, de quienes intervinieron en la producción del discurso radial de los 60's. Pero, reconociendo que la huella que permitió la construcción de ese primer esbozo fue, la huella de la recepción.

Ahora bien, hagamos referencia al cuadro N° 1, en el que se relacionaron algunos tipos de programas, los nombres de los mismos, los horarios, las emisoras y los locutores. Teniendo todos esos elementos relacionados, podemos proponer hacer una aproximación a una parrilla de programación de la época, según lo contado por los entrevistados.

Horario	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
7:00 - 8:00 a. m.	Radio-periódico ABC	Radio periódico ABC	Radio periódico ABC	Radio periódico ABC	Radio periódico ABC		
8:00 A.M	Escuelita de Doña Rita-Ño justo	Escuelita de Doña Rita-Ño justo	Escuelita de Doña Rita-Ño justo	Escuelita de Doña Rita-Ño justo	Escuelita de Doña Rita-Ño justo	El Cartero Todelar	El Cartero Todelar
9:00a.m	Solo para estudiantes-	Solo para estudiantes	Solo para estudiantes	Solo para estudiantes	Solo para estudiantes	Música	Música
10:15	Reporte Esso	Reporte Esso	Reporte Esso	Reporte Esso	Reporte Esso	Música	Música
10:15-11:00	El Cartero Todelar-Montecristo	El Cartero Todelar Montecristo	El Cartero Todelar Montecristo	El Cartero Todelar Montecristo	El Cartero Todelar Montecristo	Música	Música
12:00 p.m	Noticiero Todelar-A todo deporte	Noticiero Todelar A todo deporte	Noticiero Todelar A todo deporte	Noticiero Todelar A todo deporte	Noticiero Todelar	Noticias	Noticias
1:00	La Castigadora-Aquí los deportes	La Castigadora-Aquí los deportes	La Castigadora-Aquí los deportes	La Castigadora-Aquí los deportes	La Castigadora-Aquí los deportes		
2:00	Adivina tú lo que yo no sé	Adivina tú lo que yo no sé	Adivina tú lo que yo no sé	Adivina tú lo que yo no sé	Adivina tú lo que yo no sé	Buscando una estrella	Buscando una estrella
3:00	Arandú	Arandú	Arandú	Arandú	Arandú		
4:00	Kaliman	Kaliman	Kaliman	Kaliman	Kaliman		
5:00	El derecho de Nacer	El derecho de Nacer	El derecho de Nacer	El derecho de Nacer	El derecho de Nacer		
6:00	La bruja del Farallón-Milton el audaz	La bruja del Farallón-Milton el audaz	La bruja del Farallón-Milton el audaz	La bruja del Farallón-Milton el audaz	La bruja del Farallón-Milton el audaz		
7:00	El Cacumen de la Cotorra	El Cacumen de la Cotorra	El Cacumen de la Cotorra	El Cacumen de la Cotorra	El Cacumen de la Cotorra		
8:00	Kadir el Árabe	Kadir el Árabe	Kadir el Árabe	Kadir el Árabe	Kadir el Árabe		
9:00	Contra Punto		Contra Punto		Contra Punto		

(*) Cabe aclarar que lo que se pretende es ofrecer una aproximación a lo que pudo ser la oferta en la parrilla de programación de la radio de los 60's. entendiéndolo, que no se ha hecho ningún tipo de clasificación de los programas según las emisoras. Por lo tanto, aparece más de un programa en un horario específico o bloques de horario que se encuentran vacíos. Los programas que se cruzan a determinadas horas, pueden responder a interés de escucha distintos – escuchó lo que me gustaba-.

Continuando con el cuadro N°1, se puede apreciar que las radionovelas fueron muy recordadas junto los horarios de transmisión. Y que los locutores que más recordación tuvieron, fueron los que se dedicaban al comentario

deportivo. Quizás, porque como se hizo evidente en las narraciones, existía una relación cercana con los locutores y con los deportes estrellas de esa época: el beisbol y el boxeo.

Como dijo Carlos Mouthon de 65 años: “Las transmisiones deportivas se centraban especialmente en dos deportes, que eran los deportes rey de aquí. Que eran el Boxeo y el beisbol”. Y lo confirma Anastasio Barrios de 65 años cuando contaba: “En ese tiempo, por ejemplo, las empresas patrocinaban mucho la radio y patrocinaban mucho el deporte”. De tal forma, que existía una relación directa entre la radio y el deporte de esta ciudad. Dado por la importancia que revestía a la radio en ese momento.

De esta manera, esa relación que había con el deporte y la radio, se veía mediada por los locutores de la época. Quienes eran vistos como una autoridad por parte de los oyentes, en parte, por aceptar que eran conocedores de los temas que hablaban, generando en los receptores un proceso de legitimación de su discurso.

Al remitirnos a los relatos de los entrevistados, encontramos que Juvenal Benítez de 61 años de edad, respecto a los locutores comentaba: “Walberto Ahumado, era comentarista deportivo, Walberto Ahumado fue pelotero, entonces, Walberto Ahumado para comentar del Beisbol sabía. Melanio Porto, fue apoderado de Rodrigo Valdez, primer campeón peso mediano que tuvo Colombia y era un experto en gallos”. Y lo ratifica Wilfrido Simancas de 62 años cuando dice: “(...) esos locutores sabían de todo. Lo que era Melanio, era Payares Villa, sabían de todo”.

En el caso de las radionovelas, la relación estaba dada por una conexión afectiva. Es decir, que los radio-escuchas sufrían, vivían, reían con los personajes. Se sumergían en la historia, como diría Umberto Eco, se adentraban en el bosque de la narración.

Adalgiza Sierra de 58 años de edad, relataba que “con la radio uno soñaba, se imaginaba el personaje (...) se los imaginaba, altos, gallardos, bien bonitos,

ojos verdes (...); y Deninson Julio de 58 años, respecto al mismo tema refería: “Había novelas en la franja de 1:30 Pm a 2:00 de la tarde y había mujeres y hombres que lloraban escuchando la novela por radio”. Con lo cual, queda claro, que se creaba un vínculo entre las novelas radiadas y los oyentes. Vínculo que estaba mediado por su propio ejercicio de escucha.

En cuanto a los programas de concursos, los nombres no fueron muy recordados, pero, las dinámicas que estos tenían sí era clara para los entrevistados. Así se lograron entablar pocos horarios de transmisión de los mismos, pero, se logró entender cómo funcionaban y que respondían a diferentes intereses.

Estaban los concursos musicales, que creaban toda una atmósfera de músicos aficionados que buscaban su minuto de fama en la radio. Y José Descubiche de 81 años contaba sobre los concursos que: “Participábamos en la emisora Fuentes, Miramar y Radio Colonial. Hacíamos los concursos. Música, cantar. Cantaba Boleros, puro boleros. [Y que ganaban] bueno pollo, franelilla, camisas, perfumes. Pero no solo eran concursos de Música y canto, pues, Yaneth Matorel de 52 años, afirmaba: “sí, hacían concursos educativos. Hacían concursos sobre preguntas deportivas, sobre preguntas intelectuales [¿Qué ganaban?] Daban entradas, a veces se ganaban becas, entradas a cosas deportivas, a cine”.

De esta manera, la radio, a través de estos concursos se ponía en contacto directo con el público. Era como abrirles la puerta a la radio misma, y que en medio de la diversión que generaba el concurso, se fuese creando lazos de fidelidad entre la radio y el oyente.

Con todo lo anterior, se generaban conexiones directas con las estaciones radiales. De tal suerte, que dentro de la información que el cuadro N°1 registra, aparecen los nombres de varias emisoras de la época, que se hicieron presentes en los relatos de estos.

Siguiendo con el cuadro N°2, se hace relación de las noticias con mayor recordación entre los entrevistados. Encontrado que los sucesos que se presentaban eran altamente radiados. Así vemos como en los testimonio de los entrevistados las noticias coinciden porque era muy pocas cosas las que pasaba en cuanto a actos violentos. De hecho, algunos entrevistados manifestaron que era muy raro que se dieran robos, homicidios y atracos.

Retomando el testimonio de un entrevistado, se puede entonces, decir que “A nivel de noticias, la ciudad era una ciudad tan calmada y tan tranquila. La muerte de alguien en forma trágica eso era noticia durante tres meses; cada tres meses era que se presentaba un hecho noticioso así. Por ejemplo, a un señor que lo degollaron en el camellón de los mártires eso fue noticia como de cuatro meses. La muerte de la Cochi Peña, una muchacha muy simpática que mataron en el Hotel Caribe eso duró como seis meses de noticia porque no había noticias” (Carlos Mouthon, 65 años).

Los deportes, en tanto, siguen figurando como un factor importante dentro de la dinámica de la ciudad y la radio, acompañaba siempre los deportes que la ciudad, en ese momento, vivía con intensidad. El boxeo y el beisbol, se tomaban la radio, incluso, en las noticias.

Como lo demuestra Hermina del Valle de 57 años: “Aquí nosotros los costeños cuando había partido nos íbamos pa’l estadio, a ver beisbol. Y escuchaba Beisbol en la emisora. El Boxeo lo escuchábamos en la emisora”. Y Judith Montero con 62 años, lo confirma, al expresar: “No, eso era tremendo cuando llegaba el Beisbol. El sábado y el domingo, eso también era importantísimo. Ese beisbol que duraba horas y horas un domingo y yo, no podía escuchar música”.

Por otra parte, algunos sucesos como la quema del mercado público y la muerte de J.F. Kennedy, fueron muy recurrentes en las narraciones de los entrevistados. Pero pueden ser entendidos como lo hace W. Benjamín, en su texto, “El Narrador” al hacer referencia a la noticia como algo que perdura en el instante del suceso. No obstante, estas son recordadas por la re-transmisión

que sufre año tras años (como la muerte de Kennedy). Mientras las otras (quema del mercado público), se vuelve algo que puede ser entendido desde la cercanía del suceso.

Mirando el cuadro N°3, podemos encontrar la música y su relación con algunos artistas de la época. Las personas entrevistadas, lograron dar pista sobre los géneros musicales de los 60's como la balada, el bolero, la salsa, el vallenato entre otros. Los cuales, era los géneros que ellos preferían escuchar. Y los artistas que correspondían a esos gustos. Además, al parecer, la música era como una forma de llenar esos espacios donde no había programación.

Ahora bien, no resulta particular que los entrevistados recordaran la oferta musical de las emisoras de la época de acuerdo a sus intereses particulares. Puesto que, como menciona Vila (2001) "la música refleja o representa a actores sociales particulares" (p.17). Prueba de ello, es el hecho de que algunos entrevistados, reconocieran a ciertos artistas como propios de un género y que las canciones de este, representaran una época del año.

En este punto, luego de revisar la información propuesta en los tres primeros cuadros, y de acuerdo con los relatos suministrados por los memoriosos de los sesenta, se puede decir, que la programación de la radio de los 60's respondía, según Elsa Moreno (2005) citando a Martí Martí a un tipo de radio Generalista, puesto que es "la radio clásica de programas variados dispuestos a lo largo del día con el objetivo de atraer en cada momento al mayor número de oyentes que están en disposición de escuchar la radio, y destaca su capacidad para realizar funciones muy variadas, informativas, de entretenimiento y de formación" (P. 69).

7.2 Ritmos de vida: encontrarse.

**La radio era reflejo de esa cotidianidad.
Judith.**

Los cuadros 4 y 5, nos ayudaran a reconocer la manera como la radio se insertaba en los ritmos de vida de la personas de la década de los 60's. Demostrando, de esta forma, que la radio viaja en los tiempos de la sociedad; en la cotidianidad. Haciendo parte de la rutina que se maneja día a día. Ya que, como cita Omar Rincón (2006), en su texto "Narrativas de Mediáticas" a Castells "la radio es el medio que <<gana penetración y flexibilidad, adaptando modos y temas al ritmo de las vidas cotidianas de las gentes>>" (p.157).

En este sentido, el ritmo vida se verá reflejado en las formas como la radio adapte su discurso a las dinámicas de la sociedad. Entonces, en el cuadro N° 4, se relaciona etapas específicas del año con la incidencia que tenía en la radio, traducida a lo que ocurría con la programación de ésta.

Semana santa, dentro de las entrevistas, se mostró como una época de recogimiento y de una alta dosis de dogmatismo por parte de los cartageneros de los 60's. Tanto así, que existía muchos mitos alrededor de esta época y el tiempo, se volvía una elemento que debía ser re-adaptado en este lapso.

La radio, jugaba con estas dinámicas y presentaba una programación acorde con el momento que se vivía. La suspensión de todo tipo de programa, la música clásica, y la transmisión de los eventos religiosos propios de esta celebración, aparecieron como una Constante en los relatos de los memoriosos.

Como afirmaba Elodia Piña de 62 años: "en semana santa, antes todo era música clásica, suavcita y siempre, los programas eran todos alusivos a la semana santa, era como para que la gente estuviera en regocijo, en consideración". Y así mismo, Enrique Emiliani de 67 años, relató que: "pá Semana Santa, desde que era el miércoles en la noche, ya era pura música clásica. No se escuchaba músicaailable, hasta después del sábado a las 12

de la noche. Nosotros nos acostábamos a las 12 para ver cuál era la emisora que ponía el primer disco más movido”.

Por otra parte, en fiestas de Noviembre, la radio salía a la calle para transmitir las tómbolas y las parrandas que se hacían en diferentes barrios de la ciudad. De tal forma, que la radio se volvía festiva y se dejaba envolver por el ambiente carnestoléndico. Se escuchaban canciones como Pie pelúo, el porro se volvía el género por excelencia, y las candidatas al reinado pasaban necesariamente por el medio más importante de la década.

Así, noviembre ocupaba un lugar privilegiado dentro de la programación radiofónica. Permitiendo que todos los cartageneros, de una y otra forma, se vinculara a las fiestas en honor a la independencia. Como lo afirma Blanca del Valle de 62 años: “En noviembre Los parrándones también los escuchaba, personalmente nunca los viví porque mi mamá no nos dejaba ir, pero los escuchamos por radio”.

De esta forma, otras épocas como navidad daban paso a los villancicos y las canciones de Aníbal Velásquez y los Hermanos Buitrago. Y en el día de las madres, la radio se transformaba en un balcón desde donde eran declamados los poemas en honor a estas.

Sin duda, la radio, tiene esa característica de lograr sumergirse en cada una de las dinámicas que la sociedad le propone. Como afirma Rincón (2006) “el aparato (...) forma parte de la vida diaria, ya que es un flujo que toma los modos de la rutina y se adapta a los modos de sentir y marcar el día de la gente” (p.157).

Desde otro punto de vista, la radio que juega con la temporalidad de los sujetos, implica una relación íntima con el oído. No por capricho, si no, porque se hace necesario crear un vínculo que logre hacer que los relatos de la radio realmente encuentre el fin último, que es el receptor.

El cuadro N°5 relaciona las actividades ligadas a la escucha de la radio, y las separa, según el sexo de quien las realiza. De tal forma, que se establecen las realizadas por las mujeres y las que los hombres realizaban.

De esta manera, se logra evidenciar que para los hombres la escucha radiofónica, implicaba un grado de atención mínimo sobre todo, si se trataba de una pelea de boxeo o de un partido de beisbol. Y cuando realizaban actividades alternas, estaban ligadas al trabajo o al núcleo familiar. Como prueba de ellos, Anastasio Barrios con 65 años, dijo: “Bueno, yo cuando me dedicaba era a escuchar. Si me ponía, por lo menos, a oír una pelea de boxeo no me ponía a dedicarme a otra cosa. Sino a escuchar”.

En el caso de las mujeres, si realizaban actividades mientras escuchaban radio. En especial, cuando realizaban trabajos domésticos, la radio se volvía una compañera. Sin embargo, no se puede olvidar que cuando llegaba la hora de las radio-novelas, las labores domésticas pasaban a un segundo plano y era suspendidas para dedicarse a la audición. Aunque, aparecían otras actividades como las costura o el bordado, que iban ligadas al ejercicio de la escucha radiofónica.

Todo esto, gracias a que “la radio se considera una compañía que no exige nada; una compañía informativa y musical, que, además, ofrece consejos sobre la vida diaria; está encendida a todas horas; forma parte de las rutinas domésticas, laborales y de ocio (Rincón, 2007) (p. 157).

Ahora bien, basándonos en lo planteado por Walter Benjamín en “El Narrador”, podemos suponer, que la radio se inserta en el ritmo de vida de las personas para dejar en sus memorias parte de los relatos que les cuenta. En el caso de la radio de los 60’s, el lugar que posee en la memoria de los entrevistados está ligado con las actividades y los hábitos de escuchar de la radio.

Puesto que, Benjamín, propone que toda actividad ligada con el ocio queda profundamente arraigada en la memoria. Debido a que, con el ocio, los seres humanos suelen desprenderse de sí mismos para dejar que la narración habite en su memoria.

7.3 Percepción: descubrirse.

Antes era un vaso con un hilo.

José.

Luego de ver la programación, como un mapa y como un palimpsesto, que da cuenta no solo de la finalidad de la radio como tal, si no, de la sociedad misma y de los receptores, se pasó a los ritmos de vida. Lo cuales, mostraban la conexión de la radio con la cotidianidad de los seres humanos. Es momento entonces, de preocuparnos por la forma como la radio deja de ser un aparato, para volverse un relato en la memoria de quienes hacen el ejercicio de su recepción.

Pues bien, el cuadro N°6, presenta esas definiciones, apreciaciones e impresiones que los entrevistados tuvieron a cerca de la radio misma. Todas y cada una, resumidas en frases cortas que pondrán de manifiesto esa concepción de la radio que tienen, no desde la actualidad, sino, desde su memoria como receptores de la radio de los años 60's.

Entonces, las distintas visiones que se tienen de la radio, a partir de lo propuesto por los memoriosos de esta investigación, permiten configurarla no solo como un medio de comunicación que, en su época, fue el medio por excelencia, si no también, como parte de sus vidas.

Esa relación que se propone entre la radio y los seres humanos, da lugar a la configuración de ciertas características de la radio de la época de los 60's. A ese deseo de otorgarle ciertas cualidades, y de asociar a quienes estaban dentro del medio, como personalidades cercanas y aún así, poseedoras de un saber.

Frases como: “lo importante en el mundo, era la radio”; “todo se movía a través de la radio”; “La radio estaba en la sala. En un sitio privilegiado”; “La radio era la reina de los medios en ese momento”; “La radio fue el renacer para mí de sentirse acompañado”; “La radio era la radio, porque no había más nada”; demuestran como el medio, era asumido como una parte esencial de la urdimbre social.

Y de esta manera, retomando lo planteado por Dennis Mcquail, en “La sociología de los medios masivos de comunicación”, al definir la radio a partir de tres puntos de vista distinto a saber:

1. La radio puede ser definida desde un sentido común. Es decir, el saber o la sabiduría popular dice lo que es la radio.
2. La radio también puede ser entendida desde una pragmática, al ser vista como un aparato tecnológico que debe partir desde los usos de los géneros y de los formatos.
3. La radio puede ser entendida desde un saber que implica estudiarla desde miradas diferentes: teoría matemática de la información y la radio como hecho cultural.

En este orden de ideas, siendo válidas cualquiera de las tres formas de definir la radio, es del interés de este trabajo monográfico quedarse con la primera. Puesto que, los receptores de la radio de los 60’s, a partir de su experiencia como oyentes, viene a definir lo que fue la radio de aquella época como medio y como algo más.

De tal suerte, que el consumo de esta, a partir de la oferta que tenía en su parrilla de programación y los hábitos de escucha de aquella época junto con las actividades que se ligaban al ejercicio mismo de ser oyente, motivaron la creación de una percepción de la radio de los 60’s, la cual, en estas páginas se ha intentado sacar a flote.

8. ¿Cómo narraba la radio de los años 60's?

**La radio gana en narración
en la medida que se acerca a los modos de oralidad social que habita.
Rincón (2006).**

Cuéntame una historia, en la que me expliques como puedo construir un mundo. Cuéntame una historia, en la que todo sea posible. ¡Cuéntame una historia!

Luego de todo un recorrido teórico por los conceptos de narración, memoria, relato, percepción y radio, en este punto, se pretende hacer un análisis de esas formas de narración que caracterizaron a la radio de los años 60's según los relatos de las personas que vivieron aquella época.

Para llegar a analizar como narraba esa radio, se hará uso de los postulados de Omar Rincón acerca de las formas de narrar que tiene la radio. Sin embargo, en algunos casos se hará necesario entrar a reparar acerca de la coherencia que debe haber entre la teoría y los resultados de esta investigación.

Así, se propone clasificar los estilos de narración de la radio de los 60's, a partir de algunas categorías que Omar Rincón establece en sus narrativas mediáticas. De esta manera, se pretende analizar que la radio de aquella época narra desde:

8.1 Una memoria narrativa: este tipo de narración hace referencia a la tradición que existe en cada individuo, a la hora de escuchar. Un hábito que es aprendido con el paso del tiempo. Es decir, que a partir de una tradición de habla-escucha se configura la manera de ser receptor de la radio.

En este sentido, la radio de los 60's, se hace narración desde la memoria en tanto fue, para quienes hoy la recuerdan, la radio con la cual aprendieron a escuchar a ser oyentes. De tal forma, que logran reconocer y recordar, que esa radio que en su juventud escucharon, correspondía a un estilo de narración que se insertaba en el contexto del aquel entonces. Y a partir de allí, logran reconocer que fueron oyentes de una radio que se creaba en el estudio mismo –sin las técnicas de pre-grabación–.

José Ballestas (77 años) recuerda esas prácticas radio-fónicas cuando dice: “Ponían dos y tres tipos en el radio y uno hablaba y el otro hacia el caballo y toda la vaina”. En ese relato, hay una memoria narrativa. Hay un reconocimiento de las formas de narración de aquella radio.

8.2 La intimidad: esta forma de narración habla de la posibilidad de anonimato que brinda la radio. Al permitir que quien esté del otro lado del micrófono no tenga rostro, solo voz. No obstante, este tipo de narración debe tomar un viraje en cuanto a la radio del 60’s se refiere.

La intimidad en el 60’s daba paso a la cercanía, a las amistades entre quienes estaban del otro lado de la radio y sus oyentes. De esta manera, se configura una intimidad en cuanto existe cercanía, es decir, confianza. Los locutores, las voces de la radio, se volvían figuras de respeto en la sociedad. Figuras con rostro y voz.

Por lo tanto, se puede proponer una narración de la radio de los 60’s a partir de la **cercanía**, la cual, instaura una nueva forma de intimidad. En tanto acerca y familiariza a los oyentes y el medio.

8.4 La participación: narrar desde la participación es buscar el encuentro con los oyentes. Es hablar con la voz de la gente. Y para ello se entablan lazos afectivos con el público, de tal forma, que lo motive a formar parte de la conversación que en la radio se teje. Pero sobre todo, esta forma de narración invita a que la radio parezca más <<en vivo>>.

En este punto, la radio de los años 60’s, se configura como una radio que permitía la participación. A través de concursos, la radio hacia que la población de la época se vinculará como parte activa de la programación. Además, tenía espacios para nuevos artistas y para cantantes aficionados.

En definitiva la radio de los 60’s como menciona Rincón (2006), permite la participación con “objetivos múltiples: conversar, saludar, concursar, llamar, quejarse, criticar, emocionarse” (p. 162).

Aunque, a diferencia de lo que Omar Rincón sugiere, respecto a la radio que el analiza, la de los sesentas era hecha en vivo, en gran parte de su programación. Como cuando contrataban bandas en vivo, para que amenizaran las noches y acompañaran a los cantantes.

8.5 Las múltiples temporalidades: pensar en las temporalidades bajo las cuales narra la radio es entrar en su dinámica a la hora de relatar. Se reconocen así tres formas de narración que se configuran con el tiempo: referente-marca, a través del cual organiza la agenda de los oyentes, con la programación que posee; tiempo-día, en tanto se encuentra con la rutina de sus oyentes. El transcurrir del día de los sujetos se vuelve en el ritmo de la radio; tiempo-estético, el cual muestra como la radio se adapta a las dinámicas sociales: rápido en la urbe, lento en el campo y cambiante para los jóvenes.

Esas temporalidades en medio de las cuales se mueve la radio, logran vislumbrarse en la narración de la radio de los 60's. Sin embargo, aunque se presentan formas de narración temporal, que se registran en aquella radio, cabe distinguir que el tiempo estético estaba determinado por la velocidad de la ciudad. Recordado que Cartagena se hallaba en un proceso de consolidación y surgimiento.

La radio de los 60's narraba desde las múltiples temporalidades, con un tiempo referente-marca y se logra dejar al descubierto, cuando los relatores cuentan sobre la programación y los horarios que recuerdan. Desde un tiempo referente-día, en la medida que acompañaba a cada persona, y viaja al ritmo de sus oyentes. Y un tiempo –estético, que tiene que ver con la manera como la ciudad se veía reflejada en los relatos de las personas de aquella época.

8.6 La voz: desde el locutor, la radio narra con el ritmo, la textura y la expresividad de la voz, y a través de ellos (los locutores) y sus voces, los oyentes, se forman una idea del mundo. Así, la radio se vale de la voz – el recurso más afectivo- para llegar a sus oyentes, y de esta manera, acercar el relato-radiofónico a las audiencias.

Las voces que recuerdan las personas entrevistadas, las relacionan con la naturalidad del medio que vivieron. Las reconocen como voces fuertes, claras, elegantes y con un lenguaje formal. Esa es la voz radial, que permite la seducción. El acercamiento entre las audiencias y el discurso radiofónico.

Así, la radio de la década de los 60's narraba desde la memoria narrativa, la participación, la Cercanía (Intimidad), las múltiples temporalidades, y desde la voz, entendiendo que la combinación de estas formas narrativas es lo que permite la existencia del relato radial.

Se puede decir, entonces, que la radio en cuestión no solo era reflejo de la sociedad en la cual se desarrolló, si no también, una red que llevan consigo – enredado- los rastros de la gente, de las dinámicas de una Cartagena distinta. Quizás más unida, o quizás, menos prospera, pero la cuestión es, que era un Cartagena diferente a la actual.

9. La radio de los 60's, una artesanía.

Radio actual v.s. radio de los 60's.

Lo que el hombre labra con su esfuerzo se vuelve en un tesoro, una joya que con el tiempo gana valor, exquisitez. Se transforma en vestigios de épocas añoradas. En reliquia de un pasado glorioso.

Al empezar a viajar en los relatos de aquellas personas que vivieron la radio de los 60's, se pudo empezar a vislumbrar una tendencia a contemplar la radio actual como una aventajada en materia tecnológica. Dando por hecho, que la modernidad necesariamente trae consigo adelanto y mejoras, es decir superioridad frente al pasado.

Al entrar a comparar la radio de antes con la actual, los entrevistados veían la radio como un aparato tecnológico. Es decir, entendían el medio desde una pragmática, como el aparato que entrega contenidos determinados por géneros y formatos.

Pero, al cuestionarse sobre la calidad de los programas, en algunos casos, los argumentos perdían fuerza y se tornaban dudosos. Al ver la radio desde la parrilla de programación que los interpelaba y la que los interpela ahora, daban más crédito a la radio de su época.

Así como también, algunos, se atrevieron a desafiar la concepción de la modernidad como algo demasiado bueno; viendo en la sociedad actual, una carencia en valores y en las buenas maneras a la hora de comportarse.

Dejando en claro, que eso también se reflejaba en la radio. Hoy por hoy, según ellos, la radio había perdido muchas de sus cualidades éticas y morales que tenía.

De esta manera, al revisar los testimonios se descubre una radio sesentera que era muestra de una creatividad desbordante, que unía a la ciudad y que era la protagonista de los medios. Esa misma que describen como la reina de la noche, la que reflejaba sus ritmos, sus costumbres. La que era puente, y acortaba distancias.

La radio de los 60's, narrada por los memoriosos, los ayudaba a conectarse con el mundo. A romper con la geografía que dificultaba la cercanía con el otro, con el pueblo y la ciudad. La radio, para entonces, era la voz que viajaba a cada receptor, en una Colombia que se hallaba comunicada con mucha dificultad.

Sin embargo, a pesar de lo que los entrevistados planteaban como una radio atrasada en términos tecnológicos, puedes ser entendida como una artesanía. Teniendo en claro, que una artesanía es algo que se hace con el esfuerzo de las manos, en este caso, de la voz. La radio de los 60's, es un modelo que muestra como la radio se mete en la piel de las personas, se hace parte de su calor, su color, su textura, su sabor.

Por lo cual, la intención no es entrar en comparaciones entre ambas radios. Lo que se busca proponer, es una revisión de la radio de los 60's para entender cómo puede ayudar en la narración de la radio actual. Es decir, que al entender la radio sesentera como artesanía, se puede encontrar en ella, aspectos que influyen la radio actual para enriquecerla.

10. Anexos.**10.1 CD Audios de las entrevistas.****10.2 Instrumento.****Instrumento.
Relatos de una Radio.****Nombre:****Edad:****Para Conversar.**

- ¿Qué tipos de programas podían escuchar en la Radio de aquella época?
- ¿Dónde escuchaba radio? ¿A qué hora comenzaba la programación?
- ¿Cuáles fueron sus programas musicales o informativos o deportivos favoritos que escuchaba? ¿Qué días y en qué horarios los escuchaba? ¿Cuáles recuerda?
- ¿Cuál es el dramatizado o la radionovela o el radioteatro o la serie de aventuras que más recuerda? ¿Qué días y en qué horarios los escuchaba?
- ¿Cuál fue el suceso (político, económico, judicial, deportivo, social o cultural) local que más recuerda y que fue transmitido por la Radio? ¿En qué fecha?
- ¿Cómo eran los comerciales? ¿Cuál es el que más recuerda?
- ¿Qué tipo de concursos se hacían a través de la Radio?
- ¿Cómo era el ritmo de vida de aquella época?
- ¿Cómo se comportaba la Radio en épocas como Semana Santa, Navidad, Año nuevo, Fiestas de Independencia, Celebración de los santos?
- ¿Cuál cree que es la diferencia entre la radio de antes y la de ahora?
- ¿Cómo eran los Locutores de aquella época? ¿Cómo hablaban? ¿De qué hablaban?
- ¿Qué actividades realizaba al tiempo que escuchaba radio?

Otras preguntas

- ¿Cómo llegó la radio a su casa?
- ¿Dónde quedaban las emisoras?
- ¿Quién encendía la radio?
- ¿Cuáles eran los deportes que se transmitían en ese momento?
- ¿Recuerda el nombre de algún deportista importante de ese momento?
- ¿Qué tipo de música escuchaba?
- ¿Cuál era la música de esa época?
- ¿Recuerda el nombre de algún artista de ese momento?
- ¿Todavía escucha radio?
- ¿Tiene alguna historia que nos pueda contar, en donde usted relacione la radio?

10.3 Relación de preguntas y categorías a la que responden.

Programación	Percepción	Ritmo de Vida
¿Qué tipos de programas podían escuchar en la radio de aquella época?	¿Dónde escuchaba la radio?	
¿A qué hora comenzaba la programación?		
¿Cuáles fueron sus programas musicales o informativos o deportivos favoritos que escuchaba? ¿Qué días y en qué horarios los escuchaba?	¿Cuáles fueron sus programas musicales o informativos o deportivos favoritos que escuchaba? ¿Cuáles Recuerda?	
¿Cuál es el dramatizado o la radionovela o el radioteatro o la serie de aventuras que más recuerda? ¿Qué días y en qué horarios los escuchaba?	¿Cuál es el dramatizado o la radionovela o el radioteatro o la serie de aventuras que más recuerda?	
¿Cuál fue el suceso (político, económico, judicial, deportivo, social o cultural) local que más recuerda y que fue transmitido por la Radio? ¿En qué fecha?		¿Cuál fue el suceso (político, económico, judicial, deportivo, social o cultural) local que más recuerda y que fue transmitido por la Radio? ¿En qué fecha?
¿Cómo eran los comerciales? ¿Cuál es el que más recuerda?		
¿Qué tipos de concursos se hacían a través de la radio?		
		¿Cómo era el ritmo de vida de aquella época?
¿Cómo se comportaba la Radio en épocas como semana santa, navidad, Año nuevo, Fiestas de la Independencia, Celebración de los santos?		¿Cómo se comportaba la Radio en épocas como semana santa, navidad, Año nuevo, Fiestas de la Independencia, Celebración de los santos?
	¿Cuál cree que es la diferencia entre la radio de antes y la de ahora?	
	¿Cómo eran los locutores de aquella	

	época? ¿Cómo hablaban? ¿De qué hablaban?	
	¿Qué actividades realizaba al tiempo que escuchaba radio?	¿Qué actividades realizaba al tiempo que escuchaba radio?

Otras preguntas.

Programación	Percepción	Ritmo de Vida
	¿Cómo llegó la Radio a su casa?	¿Cómo llegó la Radio a su casa?
	¿Quién encendía la radio? Lo podía hacer cualquiera o solo los más grandes podían?	¿Quién encendía la radio? ¿Lo podía hacer cualquiera o solo los más grandes podían?
¿Qué tipo de música escuchaba? ¿Cuál era la música de esa época?	¿Qué tipo de música escuchaba? ¿Cuál era la música de esa época?	
	¿Todavía escucha radio?	¿Todavía escucha radio?
¿Cuáles eran los deportes que se transmitían en ese momento?		¿Dónde quedaban las emisoras?
	¿Recuerda el nombre de algún deportista importante de ese momento?	
	¿Recuerda el nombre de algún artista de ese momento?	

10.4. Lista de Entrevistados.

	NOMBRE	EDAD
1	Nelson Orozco Ortega	56
2	Marta Padilla	55
3	América García	67
4	Hilda García	59
5	Hilda Fernández García	88
6	Elodia María Piña Lan	62
7	Enrique Emiliani	67
8	Miguel Castillo	71
9	Carlos Mouthon	65

10	Adalgiza Sierra Parra	58
11	Yaneth Matorel Meza	52
12	Cacimiro Atencio Castro	59
13	Marcial Batista Polo	71
14	Felipe Redondo	71
15	Elizabeth Redondo	57
16	Graciela De Porto	65
17	Aminta Benítez Bruces	63
18	Teobaldo Cavadia Masa	62
19	Wilfrido Simancas Pérez	62
20	José Gabriel Pérez Julio	54
21	Yinia Esther Cardoza Guerrero	50
22	Miriam Hernández Marriaga	67
23	María Magdalena Ríos Orta	53
24	Juvenal Benítez Bruces	61
25	Hermina del Valle Bruces	57
26	María Pitalua Ramos	65
27	Claribel Sofía Benítez Bruces	69
28	Blanca Rosa del Valle	63
29	Yadira Ester del Valle de Barrios	55
30	Anastasio Barrios Carrillo	65
31	Víctor Martínez Guerra	63
32	José Luis Descubiche Soto	81
33	Orlando Enrique Núñez Villalba	76
34	Abraham Venencia	57
35	Carmen Cecilia Cabarcas Lora	64
36	Gabriel Cárdenas Atkinson	60
37	Denínson Julio Bello	58
38	Judith Montero	62
39	José Antonio Ballestas Pérez	77
40	Julio César Márquez Benítez	52

10.5. Algunos sucesos relevantes para el desarrollo económico de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX.¹⁹

1960	Erradicación del tugurio de Chambacú y traslado de sus habitantes a nuevas soluciones de vivienda.
	Primer tramo del alcantarillado (sector amurallado).
	Se inaugura el Puente de Gambote, sobre la carretera Troncal de Occidente, que reemplaza al ferry para cruzar el Canal del Dique
	Se lanza el Festival Internacional de Cine
1961	El Concurso Nacional de Belleza se convierte en un evento anual
1964	Se inaugura el Hotel Americano
1968	Segundo tramo del alcantarillado
1969	Se inaugura la Avenida Santander

10.6. Barrios de Cartagena en la década de los 60`s²⁰

Año	Barrio
1960	Playa de navidad y puerto de pescadores (La Esperanza)
1961	El Pozón
1961	Blas de Lezo
1961	Henequén
1963	San Francisco
1963	Loma Fresca
1965	Bellavista
1966	7 de Agosto
1967	Arroz Barato
1967	Policarpa Salavarrieta
1968	San Bernardo
1968	Juan XXIII

¹⁹ Tomado de Javier Eduardo Báez Ramírez y Haroldo Calvo Stevenson. La economía en Cartagena en la segunda mitad del siglo XX: Diversificación y regazo. (1999)

²⁰ Tomado del ensayo "Los barrios populares en Cartagena de Indias" de Carmen Cabrales (2000). En el capítulo 2 del libro Cartagena en el siglo XX. Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional Caribe. Banco de la República.

Bibliografía

- ❖ Arnedo, B. (2008). “Análisis de la Radio de Cartagena”. Revista UNICARTA. Nº 106. Págs.29-38. Cartagena.
- ❖ Báez Ramírez, J y Calvo Stevenson, H. (1999). La economía de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX: Diversificación y regazo. II Simposio sobre la historia de Cartagena. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe. Departamento de Investigaciones.
- ❖ Benjamín, W. (2008). El narrador. Editorial Metales pesados. Santiago de Chile.
- ❖ Bisbal, M. (2001). “De cultura, comunicación y consumo cultural. Una misma perspectiva de análisis”. Revista ZER. Nº 10. Online: <http://www.ehu.es/zer10/bisbal2.html>
- ❖ Buenaventura, J. (1990). “La programación radial: palimpsesto y mapa de la cultura urbana contemporánea. Revista Diálogos de la Comunicación. Nº 26. Online: <http://www.dialogosfelafacs.net/revista/upload/primepoca/pdf/26-07JuanBuenaventura.pdf>
- ❖ Cabrales Vargas, C. (2003). “La Radio Local Cartagenera y su Papel en la Construcción Simbólico-Mediática de la Ciudad”. Revista Palobra. Universidad de Cartagena.
- ❖ Calvo Stevenson, H. & Meisel Roca, A. (2000) Cartagena de Indias en el siglo XX. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Seccional Caribe. Banco de la República de Colombia
- ❖ Castellanos, N. (2001). “La radio colombiana, una historia de amor y de olvido”. Revista Signo y Pensamiento. Nº 39. Págs. 15-23. Bogotá.
- ❖ Chica Gelis, R. (2005). “Ciudad solle: pistas histórico-culturales para representar la memoria y la identidad en las prácticas del consumo

- mediático de la música mundo en Cartagena (Colombia)". Revista Investigación y Desarrollo. Uninorte. Vol. 13. N° 2.
- ❖ Chica Gelis, R. (2005). "Programación musical en la radio: Interpelación a las identidades colectivas, populares y juveniles en Cartagena" Revista Transformaciones. N° 1. Universidad Tecnológica de Bolívar. Págs. 20-34.
 - ❖ Cogollo Romero, C. (2007). Historia de la Radiodifusión en Bucaramanga 1929-2005. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga.
 - ❖ Contursi, M y Ferro, F. (2000). La narración. Usos y teorías. Editorial Norma. Bogotá.
 - ❖ De Ávila Pertuz, O. (2008). "Políticas urbanas, Pobreza, y Exclusión Social en Cartagena: El caso de Chambacú 1956-197. Tesis de grado. Universidad de Cartagena.
 - ❖ Eco, U. (1997). Seis paseos por los bosques narrativos. Editorial Lumen, segunda edición. Barcelona.
 - ❖ Eco, U. (1999). Lector in Fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo. Capítulo: "El lector modelo". Editorial Lumen. Barcelona.
 - ❖ Forrest, F. (2006). Manifiesto para una estética de la comunicación. Revista Signo y Pensamiento. N° 49. Vol. XXV. Julio – Diciembre. Pág. 10 – 35.
 - ❖ Haye M, R. (2000). *La radio del siglo XXI. Nuevas estéticas*. Ediciones la Crujía. Buenos Aires.
 - ❖ Haye, R. (2000). Sobre radio y estética: una mirada desde la filosofía del arte. Revista Convergencia. Sep. – Diciembre. Año 7, N° 23. Toluca – México. Págs. 97 – 115. Online:
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=10502304>

- ❖ Haye M, R. (2003). Otro siglo de radio. Noticias de un medio cautivante. Ediciones La Crujía. Buenos Aires.
- ❖ Hernández, R. Fernández, C. & Baptista, P. (1991). Definición del tipo de investigación a realizar: básicamente exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa. Capítulo cuatro. En Metodología de la Investigación. Editorial McGRAW - HILL Interamericana de Mexico, S.A. de C.V.
- ❖ Lalinde, A. (1988). Radio: la gran compañía. –Apuntes sobre radio y cultura política- . Revista Signo y Pensamiento. N° 13. Pág. 77 – 86.
- ❖ Lalinde, A. (1994). “Radios Juveniles o cómo construir una forma de ser joven”. Revista Signo y Pensamiento. N° 25. Pág. 7 – 18. Bogotá.
- ❖ Lemaitre, E. (1982). Historia General de Cartagena. Banco de la República. Bogotá.
- ❖ Lythgoe, E. (2008). “El desarrollo del concepto de testimonio en Paul Ricoeur”. Revista Eidos. N° 9. Págs. 32-56.
- ❖ Mata, M. (1991). Radios: Memorias de la recepción. Revista Diálogos de la comunicación. N° 30. Junio. Online:
http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/30-06MariaMata.pdf
- ❖ Mata, M. (1998) “Saber sobre la radio”. Revista Signo y Pensamiento. Universidad Javeriana: Departamento de comunicación. N° 33. Pág. 91-98.
- ❖ Mcquail, D. (1969). Sociología de los medios masivos de comunicación. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- ❖ Mendoza, J. (2004). Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. Athenea Digital. N°006. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España. Disponible en: <http://antalya.uab.es/athenea/num6/mendoza.pdf>

- ❖ Moreno, E. (1999). La radio de formato musical: concepto y elementos fundamentales. *Comunicación y Sociedad*. vol. XII. Nº 1. Pág. 89 – 111.
- ❖ Moreno, E. (2005). “Las “radios” y los modelos de programación radiofónica”. *Revista Comunicación y Sociedad*. Universidad de Navarra. Vol. XVIII. Nº 1.
- ❖ Moronna, M. & Vilela, R. (2001) Prácticas culturales y de consumo. La escucha cotidiana del radioteatro. *Signo y Pensamiento*. Nº 39. Pág. 90-96.
- ❖ Murelaga, J. (2007). Reflexiones sobre la transformación del concepto “programación radiofónica”. De la parrilla al mensaje. *Revista Palabraclave*. Vol. 10. Nº 2. Pág. 113 – 124.
- ❖ Novalbos Bou, L. (1999): Paisaje sonoro de una invasión marciana. *Revista Latina de Comunicación Social*, 24. Recuperado el 09 de Mayo de 2011 de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/08Lourdes.html>
- ❖ Ormeño Karzulovic, J. (2004). “Algunas cuestiones teóricas relativas a la “Memoria” como práctica social”. *Revista Athenea Digital*. Nº 6. Págs. 31-46.
- ❖ Pareja, R. (1984). *Historia de la radio en Colombia, 1929-1980*. Servicio Colombiano de Comunicación Social. Bogotá.
- ❖ Pérez Ángel, G. (1998). *La radio del tercer milenio: CARACOL 50 años*. Editorial Nomos. Bogotá.
- ❖ Ricoeur, P. (1997). “Narratividad, fenomenología y hermenéutica. En *Análisis: cuadernos de comunicación y cultura*. Nº 25. Págs. 189 – 207.
- ❖ Ricoeur, P. (1999). *Historia y Narratividad*. Editorial Paidós. Barcelona.

- ❖ Rincón, O. (2006). "Narrativas de la Radio". Cap. 6. Págs. 154-164. Narrativas mediáticas. Editorial Gedisa. Barcelona.
- ❖ Rodríguez López, S. (2003). "Percepción y creación de la ciudad. Método simbólico-semiótico del ciudadano para una re-creación de la realidad urbana". Revista Gazeta de Antropología. N° 19. Artículo 17.
- ❖ Rodríguez Montiel, E. (2001). "El fenómeno histórico de la radio en México, una mirada sociotécnica". Revista Razón y Palabra. N° 69.
- ❖ Rodríguez, E. & Ricaño Dolores, Á. (2001). "La radio sin fronteras". Revista Razón y Palabra. N° 21. Febrero – Abril.
- ❖ Sunkel, G. (Coord.). (1999). El consumo cultural en la investigación en comunicación-cultural en América Latina. En *El Consumo Cultural en América Latina*. Colombia: Convenio Andrés Bello.
- ❖ Téllez B, H. (1974). Cincuenta años de Radiodifusión Colombiana. Editorial Bedout. Bogotá.
- ❖ Vansina, J. (1996). La tradición oral. Editorial Labor S.A. Barcelona.
- ❖ Vargas, L. (1994) .Sobre el concepto de la percepción. Revista Alteridades. N° 4. Págs.47-53. Online: <http://www.uam-antropologia.info/alteridades/alt8-4-vargas.pdf>
- ❖ Vázquez, F. (2001). La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario. Editorial Paidós. Barcelona.
- ❖ Vila, P. (2001). "Música e Identidad: La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales". Cuadernos de Nación: Músicas en transición. Ministerio de Cultura. Bogotá.

- ❖ Zumthor, P. (1989). “Memoria y Comunidad”. Capítulo 7. En La Letra y La Voz de la <<literatura>> medieval. Editorial Cátedra. Traducción: Julián Presa. Págs. 167 – 191.

- ❖ <http://artunduaga.com/edgar/images/stories/libros/LaHistoriadelaRadioV1.mp3>