

# 04. Programación de las radios estatales de perfil musical en Uruguay

## *Musical profile state radio programming in Uruguay*

ADRIANA SANTOS M.  
 Universidad de la República  
 Montevideo, Uruguay  
 santosmelgarejo@gamil.com

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad Mediatizada  
 Año VII, # 14, Segundo semestre 2015  
 Buenos Aires ARG | Págs. 61 a 74  
 Fecha de recepción: 25/9/2015  
 Fecha de aceptación: 22/10/2015

Este trabajo ofrece el primer acercamiento analítico sobre la programación de la radio estatal uruguaya. Componen el objeto de estudio los documentos escritos generados por la institución a lo largo de su historia. Éstos dan cuenta de los cometidos y lineamientos propuestos para las radios y de la situación actual de su programación. El tema de este escrito se vincula con un trabajo de mayor porte que se está llevando a cabo y que tiene como eje central la observación de la música a través de la radio estatal; por este motivo en este artículo se ha elegido estudiar la programación de las radios que transmiten exclusivamente música. Asimismo a través de este análisis se pretende esbozar la estructura ideológica que subyace en la programación y su territorio de conflicto.

*Palabras clave: radiodifusión pública ~ Uruguay ~ música ~ historia*

This essay shows the first analytical approach on the programming of the public radio owned by the State. The object of study is all the written documents that have come up along the radio's history. The documents are evidence of the goals and procedures proposed for the radio broadcast and the current situation as well. The subject of this essay is bounded to a more detailed essay that is being prepared, which has as its central goal the observation of music through the public broadcast. Thus in this paper we have chosen to study the programming of those radio stations dedicated exclusively to music broadcasting throughout

the day. In this manner we intend to understand the ideological structure shown by the programming, and also its conflict territory.

*Keywords: public broadcasting ~ Uruguay ~ music ~ history*

## Historia de las radios estatales uruguayas

La caracterización de la programación de una radio es un proceso complejo que puede incluir diversas instancias como el estudio de la programación misma, o en este caso y por tratarse de una radio estatal, la observación de la documentación que sustenta el alcance de su política cultural. Se analizarán una serie de documentos que van abriendo y cerrando alternativas sobre los lineamientos de programación de la radio según la época de la que se trate.

El proyecto de la radiodifusión El SODRE surge a partir de la aprobación de la ley N° 8.557 del 18 de diciembre de 1929 y con él la primera Radio Oficial y la Discoteca Nacional. Las radios del SODRE, cuya sigla designaba en la época de su creación al Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, realizaron sus primeras transmisiones en el año 1930. Desde su creación, el Instituto es un servicio descentralizado con facultades de decisión a través de un Consejo Directivo compuesto por tres miembros.

Existe un único escrito editado sobre los cometidos del SODRE, que data del año 1963. Tiene carácter de documento oficial. A través de él se comunican aspectos fundamentales del ente, por ejemplo, que el servicio surgió como un espacio para el desarrollo de la perifonía, con la misión de difundir información y de formar al público. Al revisar el escrito citado, se puede reconocer que el servicio nace como una institución específicamente vinculada a la perifonía —de hecho su primera denominación fue Servicio de Difusión Radio Eléctrica— y sus funciones alrededor de la organización de espectáculos escénicos surgen como consecuencia del objetivo difusor primordial:

**COMETIDOS PRINCIPALES:** La perifonía de programas culturales o informativos, finalidad principal del Servicio no sólo porque lo dice expresamente la ley, sino porque lo reitera en el mismo párrafo al decir: “ ‘y, además, los cometidos siguientes’. Ese ‘además’ entre dos comas, está diciendo que lo importante, lo fundamental, es lo que precede, o sea la perifonía de programas” aspecto que corrobora en el nombre, en el ‘nomen juris’ con que se individualiza al organismo: “SERVICIO

OFICIAL DE DIFUSIÓN RADIOELÉCTRICA” (sic.  
JAUREGUY, CÉSAR 1963: 30).

Según consigna este documento, la radio comenzó a funcionar el 1° de abril de 1930; las emisoras transmitían música de élite, música popular, radioteatros de producción local, partidos de fútbol e información sobre las actividades científicas, artísticas y de cultura general. En el capítulo IV titulado “Las programaciones radiales CX6” alude a cuatro etapas en referencia a la política de programaciones desde la fundación en la década de 1930, hasta el momento de edición del escrito en la década de 1960.

La difusión de la cultura de élite a través de una de las vertientes del arte: la música, fue uno de los pilares de la radio en sus orígenes. Una de las figuras precursoras fue FRANCISCO CURT LANGE, alemán nacionalizado uruguayo, quien fundamentó los lineamientos de la radio en base a parámetros pertenecientes al saber musicológico de principios de siglo XX. Junto con la radio existió una revista publicada por el SODRE en la que escribieron investigadores de diversas naciones del continente. En ella se publicaban críticas de conciertos, desde allí se organizaron concursos y a través de la radio se publicitaron los conciertos organizados por el Instituto. Estos eran grabados y conservados como material de investigación.

A lo largo de los treinta años de la vida del SODRE la historia de las programaciones de CX6 puede dividirse en cuatro etapas bien diferenciadas: durante la primera década de la vida del Instituto, su primera etapa, las programaciones estaban regidas por un criterio que podría llamarse topográfico; se recorrían todas las grabaciones de la Discoteca Nacional desde el primero hasta el último casillero de sus archivos por orden de colocación. Se vendía al público el catálogo de los discos archivados en cada uno de los muebles y se advertía entonces por la prensa diaria: “De 17 a 18 horas: números 35 a 48”; “de 18 a 20 horas: números 49 a 72”, por ejemplo. Cuando se terminaba la recorrida topográfica de cada uno de los muebles se iniciaba de nuevo el ciclo. Fuera de los conciertos del Estudio Auditorio, se pensó únicamente que a las 21 y 30 debía hacerse todas las noches un programa sinfónico con discos y comentarios.” (JAUREGUY, 1963: 63).

Como ya señalamos fue Lange quien organizó la Discoteca Nacional como dependencia del SODRE. En sus escritos, el musicólogo subraya la importancia de la Discoteca Nacional como servicio público, es decir, el objetivo de su fundación era transformarla en la Discoteca Pública, de manera de ofrecer a la población el acceso a todo el material mediante préstamos.

Ese servicio nunca llegó a concretarse por lo que Lange, ya en 1955, manifiesta su disconformidad con el hecho de no haber logrado que la discoteca funcionase tal como él había propuesto y escribe de manera crítica en relación a las autoridades estatales que no han propiciado este servicio. Lange creía mucho más en este tipo de servicio que en la emisión radiofónica como vehículo de formación de público. En sus escritos se evidencia su firme convicción de que entre los cometidos del SODRE estaba la formación del público. Asimismo Lange estaba convencido de que la sola difusión de las obras musicales a través de la radio no eran suficientes para formar al público. Hay que subrayar que en el escrito de 1963 de Jaureguy, no se menciona la figura de Lange; pero en la búsqueda de documentación para respaldar este análisis, se han encontrado varios documentos del musicólogo en los que describe todos los procedimientos, fundamenta y analiza tanto los cometidos de la radiodifusión nacional, la creación de la discoteca, la línea programática, etc. Llama la atención que en el documento de 1963 no se mencionen lineamientos, metas alcanzadas, y fundamentos de autoría de Lange, siendo que un documento de 1938 escrito y publicado por éste último, alude a las etapas de programación radial y explica en detalle todos los procedimientos empleados en la Discoteca Nacional.

En la década de 1950 se encuentra un nuevo escrito que propone una renovación de la programación; la autoría pertenece a DANIEL VIDART<sup>1</sup> y se denomina “Nueva orientación de las ondas radiales del S.O.D.R.E” (1956). Está organizado en cinco capítulos en donde se proponen y se fundamentan determinados lineamientos para la programación. Comienza por documentar la situación de alcance limitado de las ondas radiales en el territorio nacional y en consecuencia la preocupación por no estar cumpliendo con la misión de llegada a un público masivo a nivel nacional. Acto seguido propone la realización de pedido de un informe a la Dirección Técnica, en donde se documentaran puntos específicos del funcionamiento.

En la actualidad, el SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos)<sup>2</sup> es una unidad ejecutora del Ministerio de Educación y Cultura. El Instituto está organizado jerárquicamente de la siguiente forma: Consejo Directivo, Direcciones, Divisiones, Departamentos,

---

1 En ese período, el antropólogo autodidacta Daniel Vidart se desempeñaba como tesorero de la Comisión Directiva del SODRE y como director de la Revista del Instituto, en la que se publicó el mencionado artículo. Se desempeñó como vicepresidente del Instituto en el año 1952 y luego en 1958.

2 Además están bajo la órbita del SODRE dos escuelas: la de arte lírico y la de danza. El Instituto está situado físicamente en la ciudad de Montevideo y no cuenta con oficinas o salas en el resto del territorio del país.

Secciones y Tercerizaciones. Las direcciones son tres: Administración, Espectáculos (contiene los cuerpos estables: el ballet, la orquesta y el coro) y Radiodifusión Nacional (cuenta con cinco radios: tres de amplitud modulada y dos de frecuencia modulada, más sus repetidoras ubicadas en el interior del país). El SODRE está organizado a partir de la denominación Unidad Ejecutora, directamente supeditada a las decisiones de un consejo de tres miembros (Consejo Directivo) que responde directamente al Poder Ejecutivo a través del Ministro de Cultura. Desde 1963 y hasta el año 2002, el SODRE tuvo a su cargo un canal de televisión que transmitía desde Montevideo (Canal 5) con 18 repetidoras en el resto del país. Ese año Canal 5 se convirtió en Unidad Ejecutora independiente, dentro del Ministerio de Educación y Cultura.

Se debe tener en cuenta que actualmente son cinco las radios pertenecientes al SODRE y dos de ellas dedican la totalidad de su programación a la emisión de música. Sin embargo, desde 2014 se identifica a las radios estatales bajo el nombre Radiodifusión Nacional de Uruguay (RNU). No existe documentación a la que se haya podido acceder en donde se registre la normativa expresa que indique el cambio de nombre. En conversación personal con el actual director de RNU, nos informó que las radios mantienen la dependencia administrativa con el SODRE y que se está en etapa de deliberación con las direcciones del ICAU y de TN para llevar a cabo la separación del SODRE y la puesta en marcha de la Unidad 24 que prevé la nueva ley. Se trata de un proceso que aún no está documentado.

## Lineamientos programáticos

En el sitio web de la radio, encontramos algunas descripciones sobre el perfil diferenciado de cada una de las radios. En Radio Uruguay, como en Emisora del Sur, los contenidos ofrecidos son variados en cuanto a la temática, siguiendo el formato corriente de programa radial. La primera se dedica a las noticias y la música acompaña e ilustra el conocimiento que parte de diversos hechos (generalmente noticias y entrevistas elaboradas desde programas de interés general). La segunda cuenta con programas también de interés general pero en donde los eventos musicales son el punto de partida para las noticias. Las obras ofrecidas son catalogadas como de música popular o ligera, con énfasis en la producción de autores nacionales. La interacción con el público está prevista a través de la posibilidad de mandar correos electrónicos a los diversos programas, de escribir en un sitio ofrecido por Facebook de cada programa y a través de la realización de llamadas telefónicas al estudio. Estas son contestadas por el productor del programa, generalmente al momento de salida al aire. Se realizan sorteos de entradas a espectáculos de otras

instituciones y de libros o discos de promoción ajenos al Instituto.

Si se tiene en cuenta el hecho de que generalmente la palabra es el componente fundamental de la comunicación radial, resulta interesante observar qué sucede cuando la música es priorizada como vehículo de comunicación a través de la radio, por sobre la palabra. Cabe preguntarse qué objetivo tiene el uso de ese vehículo y qué tipo de política cultural hay detrás de él y cómo están relacionadas con el concepto de innovación e interacción entre las propias radios, el Instituto y el público receptor.

Según la tesis de ALTHUSSER la ideología tiene una existencia material que se plasma en las prácticas que se realizan por individuos desde los aparatos ideológicos del Estado y éstos están al servicio de la ideología dominante. Esa existencia ideológica es material, entendiendo este plano como una modalidad de conocimiento o de experiencia empírica que se arraiga a la materia física. Es decir, Althusser parte de la observación de la realidad como un constructo de representaciones que están siempre en función de la ideología entendiéndola como una relación imaginaria con las relaciones reales, que a la vez se transforma en realidad por el hecho de representarla. Hace hincapié en que esta relación tiene un sustento material físico. Éste está en relación con la posición de clase, es decir con la relación del individuo con los factores económicos y la vinculación con las ideas que elige como propias. Por lo tanto, teniendo en cuenta la primera tesis que plantea Althusser, que refiere a que las condiciones reales de existencia de los individuos representan la relación de éstos y las condiciones de existencia, deberíamos fijar para este caso cuáles son las condiciones de existencia del medio. Es decir, la radio y la relación de los individuos, tanto las autoridades como los gestores y los escuchas y la producción de ese medio. En este caso se ha elegido partir del análisis de parte del sustento discursivo lingüístico, que aunque escaso, es muestra de los lineamientos ideológicos que se persiguen. Para ello será interesante tener en cuenta lo que Althusser llama *la ideología de la ideología*, en la cual se reconoce que la existencia de las ideas de un sujeto humano se convalida a través de los actos del individuo, *actos insertos en prácticas*. Cuánto se puede contradecir un sujeto, y en este caso un aparato ideológico del Estado, con las ideas que proclama y las prácticas que realiza.

Si la ideología se plasma en las prácticas materiales, una primera sospecha acerca del tipo de ideología dominante tiene que ver con la importancia que se le otorga a la información que se ofrece al público acerca de los objetivos y fundamentos de cada práctica. Es decir, en la escasez

de información se plasma parte de la ideología dominante.

Volviendo a la esencia de la pregunta formulada al principio, la misión trasluce lineamientos ideológicos por lo cual es fundamental tener en cuenta las dos tesis enunciadas conjuntamente por Althusser: 1. No hay práctica sino por y bajo una ideología. 2. No hay ideología sino por el sujeto y para los sujetos. (ALTHUSSER 1970: 51)

En tanto el autor hace hincapié sobre el hecho de que la ideología sólo tiene razón de existencia en base a la existencia del sujeto es que se debe vincular la pregunta 1 con: ¿Quiénes son los destinatarios de la producción radial? En primer lugar se debería señalar que para este caso no existen estudios de medición de audiencia específicos ni un escrito que defina cuál es el público objetivo, y al observar la programación no parecería verse contemplada la diversidad de componentes de la sociedad uruguaya. Al mismo tiempo, es de destacar que si bien en los últimos cinco años se han incorporado repetidoras en diversos puntos del país, las radios no tienen alcance amplio a nivel nacional. Es decir, las repetidoras funcionan tomando parte de la programación de algunas radios del SODRE, pero no se realiza un trabajo en conjunto sobre la programación. La interacción se restringe a la participación de distintos corresponsales situados en el interior del país (sólo para Radio Uruguay) y a la transmisión de parte de la programación que se genera en Montevideo.<sup>3</sup>

## Perfil de la programación. Breve análisis

Las radios musicales de perfil netamente musical son tres: Emisora del Sur, Babel y Radio Clásica. Entre ellas existe una diferencia sustancial en cuanto a la organización de la programación. Emisora del Sur pretende ser la radio de la música popular nacional; el formato de su programación está estructurado en programas conducidos por músicos uruguayos. En ellos se realizan entrevistas y se difunde música. En el caso de Babel no existen programas de entrevistas y la radio emite veinticuatro horas de música. También se realizan algunos programas especiales donde existen algunas explicaciones acerca de determinados intérpretes o piezas musicales específicas. Pero la descripción de su programación es muy contradictoria ya que califica a su música de la siguiente manera:

“La música de Babel puede caracterizarse por un

---

3 A partir del año 2012 se ha comenzado consignar información en el sitio web de las radios. En él se encuentran en formato de audio los programas especiales de Babel y la programación diaria en archivos de texto. Las radios Uruguay y Emisora del Sur ofrecen archivos de audio con las notas centrales realizadas en cada programa. En el caso de Clásica sólo se pueden encontrar los textos de los libretos de las óperas a transmitir y la programación diaria en texto.

superior grado de complejidad, pero, a su vez, su formato permite una apreciación estética más inmediata.” (página web RNU)

Las preguntas obvias son: ¿Superior a qué? ¿Existen apreciaciones estéticas más inmediatas que otras? ¿Cómo se mide la velocidad de apreciación estética?

Otra descripción de la programación justifica la elección de los diferentes géneros de la siguiente manera:

“La modificación del paradigma del programa fijo (con días y horarios establecidos) así como la mezcla inteligente de géneros tan distantes, tiende a derribar los prejuicios, predisponiendo al oyente a captar una música por descubrir.” (Ibídem)

¿Qué significan “géneros tan distantes”? Si se refiere a la categoría “género musical” debería fundamentar cómo define esa categorización y además explicar qué entiende por “distancia” entre un género y otro. Es decir, ¿la diferencia estética se mide en kilómetros, metros o cuál unidad de medición de distancia? Por otra parte afirma que esa -no definida y mucho menos comprobada- “inteligencia” en la elección daría la posibilidad de que “el oyente” (entendido como una unidad básica que tampoco define) estaría sufriendo una modificación en su percepción. Estas afirmaciones denotan poca reflexión acerca del material que se pretende difundir, pero que además contribuyen a la confusión y al empobrecimiento del lenguaje escrito.

La información sobre la programación de Radio Clásica también se encuentra documentada en la *web*<sup>4</sup> de la siguiente manera:

“La radio más antigua y el origen del Sodre, que desde 1929 siembra el espíritu de los grandes maestros del lenguaje universal, sus nuevos intérpretes y los nuevos creadores. En esta nueva etapa, su esfuerzo está orientado a obtener y emitir las últimas producciones en el ámbito nacional e internacional, a multiplicar las transmisiones en vivo y a recuperar la impronta fundacional de ilustrar y explicar apostando a una nueva audiencia generacional.” (sic, página web RNU)

Este escrito hace alusión a un deseo de desarrollo sobre ciertos pará-

<sup>4</sup> Hay que aclarar que no existen otros escritos oficiales a los que se haya podido acceder.



metros pero en realidad, cuando se observa la grilla de programación y cuando se escucha la radio, se evidencia que el enunciado es sólo una expresión de deseo que no se concreta.

Es importante señalar que no se define el tipo de música que transmite la emisora visto que “[...] el espíritu de los grandes maestros del lenguaje universal, sus nuevos intérpretes y los nuevos creadores.”<sup>5</sup>, no refleja más que un punto de vista desactualizado acerca de la música como herramienta de comunicación. La música, en tanto objeto cultural, se define en dependencia de multiplicidad de factores ligados a la época, la cultura y la recepción, agentes que sitúan a la música en un espacio multidimensional; de manera que es imposible la existencia de una música universal y mucho menos de que ésta sea calificada como lenguaje universal. Nuevamente, al realizar la escucha de la programación de la emisora, se infiere que la música transmitida es mayoritariamente aquella concebida dentro de los parámetros de la cultura europeo-occidental de tradición académica.

Es curioso que en los escritos que se encontraban en la página web del SODRE, antes de que migraran a la página de RNU, acerca de Radio Clásica se reiteraba insistentemente determinados conceptos referidos a las obras emitidas (breve, fragmento y amable). La programación es concebida en líneas generales como un compendio de obras cuyo denominador común es la brevedad, la ligereza y la liviandad.<sup>6</sup> En ningún momento se explica el uso de estos términos (si es que hubiera otro significado al que comúnmente se le otorga), por lo que aplicados a la descripción de piezas musicales se inferirá que aluden a la duración de cada pieza, tal vez a un tipo de construcción sonora sin gran densidad instrumental y a sus consecuencias o procesos en la percepción de un individuo promedio. En realidad, los conceptos aludidos no llevan a una inferencia clara. Pero al escuchar parte de la programación de las radios sus características generales explican parte de los objetivos referidos en el escrito. De la observación emergen algunas reflexiones. Al observar la elección de las obras en la programación de la radio oficial se infiere una clara contradicción con la fundamentación y los objetivos de la radio. Es decir, las obras son fragmentadas o son elegidas por su carácter de liviandad, brevedad y amabilidad. Esta práctica es inherente a una concepción de industria cultural más que de un medio que pretende recuperar la impronta fundacional (como lo dice expresamente la cita).

5 Página web RNU.

6 Programación General, en Página web MEC. [recuperado: 13-08-15].

La valoración del objeto de arte se acerca mucho a lo que ADORNO y HORKHEIMER observaron como el valor que el sistema capitalista le otorga al objeto de arte como mero objeto de entretenimiento (ADORNO Y HORKHEIMER 1947) y donde el bien cultural es adaptado por la industria cultural con el objetivo de su uso, por lo que se convierte en un objeto vendible y adquirible que no trasciende objetivos funcionales.

Otro tópico que rodea la observación de esta programación tiene que ver con qué se busca con tomar la música como herramienta fundamental de comunicación. Con el objetivo de acercarse a responder las siguientes interrogantes se propone tomar el concepto de aura que plantea Benjamin: ¿Cuáles son los datos que obtiene el escucha? ¿La música es el mensaje? ¿Por qué esas músicas? ¿Qué se pretende establecer con la obra de arte? ¿Se está teniendo en cuenta su faceta de reproductividad como vehículo de acceso a la obra “original”?<sup>7</sup>. En efecto, la concepción de aura de Benjamin, se resume en que la existencia del ser total de la obra de arte tiene un componente ritual que le permite su existencia única. (BENJAMIN 1972) El componente ritual, en el sentido amplio del término, tiene que ver con una comunidad que comprende ese sentido o función. De hecho la comprensión de la obra de arte por parte del espectador circunda toda una serie de significaciones que no están por fuera del contexto cultural del individuo. Entonces, la radio emite durante veinticuatro horas música que no va acompañada de explicaciones técnicas. Es decir, las obras, despojadas de su sentido original -la reproducción de intérpretes en vivo en una sala de concierto, en una iglesia o al aire libre, en determinada época, en la corte de determinado rey o en cierto ritual- se ven ofrecidas a otros tipos de públicos en situaciones totalmente diversas a las mencionadas. ¿Cuál es el objetivo? Se infiere que dicho objetivo tiene que ver con posibilitar al oyente la construcción de la información en base a la oferta de sentido ofrecida, la que al ser apropiada se convertirá en conocimiento. Cabe preguntarse: ¿Un oyente desprevenido de un país subalterno constituido como tal a finales del siglo XIX tiene actualmente las herramientas para realizar dicha acción? ¿El receptor debería estar próximo al código de las músicas ofrecidas? ¿Cómo y dónde un oyente del siglo XXI puede adquirirlo? Seguramente la escasez de oferta de sentido no aporta nada a estos cuestionamientos.

Al mismo tiempo, al escuchar la programación de las dos radios exclusivamente musicales se puede observar que se apartan bastante de los objetivos del proyecto precursor y de los diferentes planteos analizados acerca de la programación que fueron hechos por diferentes personas

---

7 Concepto muy provocador y harto debatido en el ámbito de la musicología.

vinculadas a la radio en diferentes épocas, no parecen estar contemplados aspectos didácticos en el sentido amplio del término, ni la relación directa de la música reproducida en las salas de concierto del Instituto a través de transmisión en directo, ya que se produce pero de manera restringida.

Como ya se ha observado, en el caso de las radios musicales, la primera característica que se observa es su compartimentación por género musical. La radio que se dedica mayoritariamente a la emisión de música popular uruguaya y latinoamericana tiene un formato de programas del tipo comercial. En cambio las radios que se definen como exclusivamente musicales centran la programación en la emisión de piezas musicales a las que en su gran mayoría no se les agrega más que datos informativos básicos. Los programas se definen por tipo de obra seleccionada pero no con un presentador o con un tema por programa. Si bien la Emisora del Sur tiene como objetivo la difusión de la música nacional, la programación evidencia una subselección dentro de ese conjunto. Ésta se limita a determinados estilos musicales a los que se define como 'nacionales' y 'populares'. Sin embargo, se debe subrayar que esa definición demuestra un error conceptual a causa de su imprecisión. La definición de la música popular nacional que se maneja excluye a manifestaciones musicales de gran raigambre en el Uruguay como lo es el conjunto de músicas a las que se cataloga como música tropical. Este tipo de música tiene un desarrollo considerable en todo el territorio nacional desde varias décadas y permite diversos oficios en torno a los espectáculos musicales, composición, arreglos, interpretación, grabación y post producción de audio. Por otra parte la radio Clásica tiene una emisión pobre de autores nacionales o de interpretaciones realizadas en contextos nacionales. Es decir, de la observación de la programación se puede inferir que la radiodifusión nacional entiende que la descentralización o la participación de los diferentes actores nacionales se cubre con la participación de diferentes periodistas que informan de los acontecimientos que se llevan a cabo en su zona exclusivamente emitidos en una de las radios, y no se realizan programas con otro contenido que no sea el del clásico informativo de interés general. Se está muy alejado del concepto de acceso tal y como lo definen VAN CUILENBURG Y MC QUAIL:

“El concepto de ‘acceso a la comunicación’ se aplica a la estructura, el contenido y las audiencias y puede ser definido en general como la posibilidad para los individuos, los grupos de individuos, organizaciones e instituciones de compartir los

recursos de comunicación de la sociedad; esto es, participar en el mercado y en la distribución de servicios (infraestructura y difusión de comunicación) y en el mercado del contenido y los servicios de comunicación, tanto como emisores y receptores.” (VAN CUILEBURG, J Y MC QUAIL, D 2003: 29)

Por lo que se puede afirmar que las políticas culturales tienen un claro objetivo intervencionista y parten de un saber que se difunde desde la capital y que no toma en cuenta lo producido en las diferentes comunidades o la participación de los distintos colectivos artísticos o intelectuales. Se manejan compartimentaciones arbitrarias acerca de los distintos tipos de músicas, con un radio de acción intelectual reducido. No dejará de resultar interesante saber cómo se cubrirá la cuota de emisión del 30% con músicas de origen nacional que mandata el proyecto de la nueva ley de medios. Bajo el título “Promoción de la producción nacional”, el artículo 52 del proyecto de ley dicta que se deben dedicar dos horas de emisión como mínimo a músicas nacionales. De manera que las radios temáticas musicales de perfil claramente definido deberán tener programas o segmentos que sean nacionales y deberán ser emitidos entre las 6 y las 22 horas.

“Los servicios de radiodifusión de radio abierta, los servicios para abonados en sus señales radiales propias, y las señales de radio establecidas en Uruguay que sean difundidas o distribuidas por servicios para abonados con autorización o licencia para actuar en nuestro país deberán emitir al menos 30% (treinta por ciento) de música de origen nacional del total de su programación musical. Esto comprende autores, compositores o intérpretes nacionales, en los diversos géneros musicales existentes. En el caso de radios temáticas musicales, de perfil claramente definido, se deberá instrumentar un programa o programas o selecciones musicales diarios, que cubran dos horas de emisión como mínimo, destinados a la difusión de producciones de músicos nacionales que encuadren dentro del perfil establecido por la emisora. Los mismos deberán ser emitidos entre las 08:00 y las 23:00 horas, sin perjuicio de

repetición en otros horarios.” (Poder Legislativo de Uruguay, Proyecto de Ley de ‘Servicios de Comunicación Audiovisual’ 2013: 40)

Como ya se ha puesto en evidencia, las radios del Estado que dedican su programación a la emisión de música cuentan a la fecha con lineamientos de programación muy discutibles. Será interesante observar bajo qué criterios enmarcarán su nueva programación en el marco de la nueva directiva que propone la ley, que por sí misma propone una política de protección a la producción nacional sobre la base de una selección que se fundamenta en la pertenencia a un amplio conjunto al que se define como ‘producción de músicos nacionales’.

## Palabras finales

Desde varias décadas atrás en el mundo y especialmente en Sudamérica se llevan a cabo proyectos renovadores desde las radios estatales. Estos se enmarcan tanto en la búsqueda de la participación de diversos colectivos sociales —por ejemplo, poblaciones socialmente vulnerables, minorías étnicas y/o grupos artísticos sin posibilidades de acceso a los medios de difusión comercial— y realizando experiencias que giran en torno al concepto de radio educativa y de radio arte. Algunos de estos tópicos, y validando el anacronismo, no están muy alejados de los objetivos pioneros de la radio oficial uruguaya en la década del veinte, ni de la reformulación propuesta en la década de 1960, sin embargo en la actualidad las radios estatales no se visualizan como espacios de gran innovación.

En el contexto uruguayo actual el nivel de desarrollo conceptual general de la radiodifusión evidencia grandes carencias. Frente a esta observación se infiere que las radios estatales podrían ocupar un espacio de desarrollo que escasea. Es decir, las radios estatales tienen la potencialidad de tornarse en referentes y de ocupar un espacio que tienda a captar públicos más amplios. Hay que subrayar que su vínculo con la publicidad en el sentido clásico no es lo que sustenta su vigencia en el medio. De manera que las radios estatales tienen una ventaja importante sobre el resto de radiodifusoras en cuanto al hecho de no estar obligadas a la venta de publicidad (tal vez esta ventaja no haya sido aprovechada suficientemente).

En el caso específico de la programación de las radios musicales, las herramientas técnicas existen y la gran carencia radica en que los lineamientos programáticos de las radios del Estado que, hasta el momento, sólo responden al gusto. Es decir, se sustentan en una práctica que libra los lineamientos programáticos de las radios del Estado a la subjetividad

de los programadores; esto sitúa a la política cultural musical muy lejos de un conocimiento sistemático y fundamentado acerca de los fenómenos musicales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T Y HORKHEIMER, M. (1947) "La industria cultural". En *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 2006.
- ALTHUSSER, L. (1970) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- AUDEM, (2013) "Aportes y propuestas al proyecto de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA)". [Documento Manuscrito cedido por el Consejo Directivo de la Institución.]
- BENJAMIN, W. (1972) *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- CASANOVA, E Y CAMPODÓNICO, M. (2011) *Historias del SODRE*. Montevideo, MEC
- JAUREGUY, C. (1963) SODRE. *Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica. Su organización y cometidos. Memoria de la labor realizada entre 1930-1962*. Montevideo, SODRE.
- LANGE, F. (1936) "La difusión radioeléctrica como medio de educación de las masas y como factor de difusión cultural y científica.", en: *Boletín Latinoamericano de Música*, Montevideo, 131-142
- (1938) "Fonografía pedagógica III. La discoteca Nacional.", en: *Boletín Latinoamericano de Música*, N° IV, Bogotá, 99-131
- (1955) "La discoteca pública. Una necesidad impostergable.", en *Revista del SODRE*, N° 2, Montevideo, 49-60.
- PODER LEGISLATIVO DE URUGUAY (1989, 3 DE NOVIEMBRE) *Ley de comunicaciones e informaciones*. [en línea] Recuperado en: <http://www.parlamento.gub.uy/leyes/ AccesoTextoLey.asp?Ley=16099&Anchor=> [enero, 2014]
- RNU, (2014) Recuperado en: [http://www.rnu.com.uy/innovaportal/v/31705/42/mecweb/nuestras\\_radios?leftmenuid=31705](http://www.rnu.com.uy/innovaportal/v/31705/42/mecweb/nuestras_radios?leftmenuid=31705) [octubre, 2014]
- SACCOMANI, S. (2011) *Proyecto de recuperación, fortalecimiento y desarrollo de las Radios del Estado. República Oriental del Uruguay. Período 2010 - 2014*. [Documento manuscrito]
- SODRE (2013) Recuperado en: <http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Radiodifusi%C3%B3nNacionalSodre/Radiosyservicios/Cl%C3%A1sica650AM/Programaci%C3%B3ngeneral/tabid/102/Default.aspx> [junio, 2013]
- VIDART, D. (1956) "Nueva orientación de las ondas radiales del S.O.D.R.E", en *Revista del SODRE*, N° 32, Montevideo, 63-76.
- VAN CUILENBURG, J. Y MC QUAIL, D. (2003) *Cambios en el paradigma de política de medios. Hacia un nuevo paradigma de políticas de comunicación*. Traducción del artículo: *Media policy paradigm shifts: towards a new communications policy paradigm*. en *European Journal of Communication* vol. 18, N° 2, Londres: Sage, 181-207.