**Jimena Buxedas Cerviño**

**Escuela Universitaria de Música – UdelaR**

**Grupo Medios, Cultura y política del PRODIC**

**El SODRE y la propuesta musical:**

**Resumen:**

Analizar la propuesta musical del SODRE difundida a través la radio CX6. La importancia del establecimiento de la Discoteca Nacional y de la creación de la OSSODRE dentro de la Institucionalización de las artes. Estudio de las programaciones desde la radio en comparación con la difusión desde el Estudio Auditorio.

**Introducción:**

Esta investigación busca aproximarse al canon musical uruguayo desde la trasmisión de CX6 y la retrasmisión de los conciertos desde el Estudio Auditorio de Montevideo, desde 1929 hasta 1936, como parte de la historia de la cultura y de las políticas públicas en cultura aplicadas en el país. El recorte responde principalmente a la institucionalización de las disciplinas artísticas con la culminación del proceso de gestación de los Cuerpos Estables[[1]](#footnote-1).

Los insumos para esta investigación son tomados básicamente de tres fuentes: el “Catálogo de los discos archivados en la Fonoteca Nacional”, y la prensa diaria.

**La Fonoteca Nacional:**

A finales del siglo XX se vive en América Latina el surgimiento de un sistema estatal fuertemente impulsor de la educación y la cultura. El gobierno uruguayo llama a Francisco Curt Lange a colaborar en la creación y mantenimiento de la Discoteca Nacional del SODRE, a través de lo que denomina “Fonografía Pedagógica”. Se calcula que la participación de la Discoteca Nacional era de un 75% dentro del funcionamiento diario del SODRE y hacia 1938 contaba con 15.000 fonogramas y tenía planificada la compra de 20.000 más.

Para el estudio del nivel de música académica en Uruguay, es interesante el análisis que realiza el propio Curt Lange de cómo, a partir de las trasmisiones de CX6, la formación del público evoluciona desde mínimos conocimientos de la literatura musical, y el predominio del gusto casi exclusivo por la ópera, a un público cada vez más habituado a las audiciones de calidad, a la comparación de distintas versiones, y a la correcta pronunciación de obras y autores. Asimismo, la presencia de Lamberto Baldi en 1931, al frente de la Orquesta Sinfónica del SODRE, como director estable, le dio el impulso necesario para que el público se habituara a concurrir a conciertos de alto nivel de preparación, así como por la presencia de artistas destacados a nivel internacional. Con la creación del SODRE, se abre una nueva instancia definitiva para la creación de una Orquesta Sinfónica estable en Uruguay.

**Análisis y relación entre los contenidos emitidos por la Fonoteca Nacional y los conciertos en el Estudio Auditorio**

Si bien al día de hoy diseñar un programa de concierto o los contenidos de un programa de radio, implica necesariamente, una serie de acuerdos entre públicos, músicos y las fuerzas sociales, hemos visto cómo este acuerdo no tiene lugar durante los primeros años de la programación establecida en la Fonoteca Nacional ya que la “analfabetización” de la población, no daba lugar a que este contrato se estableciera y por lo tanto la programación era establecida de acuerdo a sus propios parámetros de acuerdo a los mecanismos pedagógicos e intelectuales propio de Curt Lange.

Luego de analizar los contenidos de las emisiones de CX6, observamos que el principio rector para el diseño de los programas de conciertos fue lo que se denominó “miscelánea”, programación implicaba que se ofrecieran entre ocho y diez obras que oscilaban entre los cuatro y ocho minutos. En un mismo programa se establecía una mezcla de arias de ópera, oberturas, pequeñas piezas instrumentales y en ocasiones alguna sinfonía.

En un primer acercamiento a la lista de compositores y de las obras que se emitían por CX6 encontramos que el panorama era variado: pasando por un concierto integrado por obras de compositores italianos contemporáneos, compositores uruguayos, compositores de varios períodos de la historia de la música: clasicismo, barroco, romanticismo. Llama la atención la presencia de compositores contemporáneos, tanto por la capacidad de presentar obras actuales como por la capacidad de la Fonoteca de hacerse de estos fonogramas.

Un segundo acercamiento a la programación nos muestra que, de un total de 133 compositores, algunos de ellos se destacaron por su mayor difusión, lo que nos lleva directamente a un análisis del canon predominante en Uruguay en los años 1930. El término canon utilizado en la música académica es una forma de describir un cuerpo de obras musicales y compositores acreditados por su alto valor estético y cultural, que establece un repertorio del pasado que se invoca como representativo. Luis Merino Montero define al canon como resultado del proceso o instancia de valorización que implica el acto de canonizar, resumiendo que ambos involucran al creador, su obra y el impacto de la música en un receptor o público como resultado del proceso social de comunicación. Señala tres factores que interactúan en ese proceso: el prestigio que alcanza una obra, el apoyo a la recepción de obras por instituciones, y ‘los estratos portadores’, un público que tiene algo en común además de sus intereses musicales.

En el primer cuarto del siglo XX observamos que las óperas más irradiadas por CX6 fueron las de Wagner, con 25 audiciones. A este respecto, el análisis que Corrado toma de Ricardo Pasolini con respecto a la presentación de dramas musicales de Wagner en la ciudad de Buenos Aires, tendría cabida en cuanto el objetivo del Curt Lange era justamente el de educar por medio de la música, llegar a un público que él entendía poco ‘ilustrado’ y que debía absorber la ‘alta cultura’. Sus palabras son las siguientes:

“la diferencia social existente en los públicos de Buenos Aires ya desde fines del siglo XIX entre la élite ilustrada, que exhibía en su capacidad para comprender la complejidad wagneriana un signo de superioridad cultural, y los inmigrante con menores capitales culturales que ‘solo’ accedían a Verdi o Puccini”

Por otra parte observamos que durante estos dos meses los cinco compositores que le siguen fueron Schubert, Mozart, Chopin, Verdi y Beethoven, o sea tres compositores alemanes, un austríaco, un polaco y un italiano, compositores que se ubican dentro del canon habitual de las salas de conciertos y las programaciones radiales, por lo tanto se establece el canon también en el sentido pedagógico y educativo.

Con respecto a la programación del Estudio Auditorio las óperas que durante estos dos meses se pusieron en escena de manera intercalada fueron Rigoletto, la Traviata y Tosca, en las que actúan, por primera vez, los cantantes agrupados en la Cooperativa de Artistas Líricos, que el SODRE decide, luego de la primera función de Rigoletto, incorporarlos a la plantilla de músicos de la Institución. Con respecto a los conciertos sinfónicos se destaca la presencia de dos grandes intérpretes: Claudio Arrau y Nicolai Orloff.

A partir de este análisis se observa que hacia 1930 era el estado quien gestionaba la cultura pública del país y que en lugar de ver esa gestión como un “gasto”, visualiza a través de ella un camino que guiará a la ciudadanía hacia una mejora en su calidad de vida, hacia el fortalecimiento de una identidad que permitía acercar la música “académica” no sólo a las élites, sino también al público en general.

**Bibliografía:**

AAVV, (1963). *Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica. Su organización y cometidos. Memoria de la labor realizada entre 1930 – 1962*. Montevideo: SODRE.

Bayardo García, R. (2008) Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. EN: RIPS, Vol. 7, núm. 1, 2008, 17-29

Bloom, H. (1995). *El canon occidental.* Barcelona: Anagrama

Campodónnico, M. A. (2011). *Historias del SODRE narradas por Eduardo Casanova Delfino escritas por Miguel Ángel Campodónico.* Montevideo: MEC

Cevasco, M. E: (2013). *Diez lecciones sobre estudios culturales.* Montevideo: Trilce

Corrado, O. (2004-2005). Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. EN: *Revista Argentina de Musicología, No. 5-6.* Buenos Aires

Corrado, O. (2010). *Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940.* Buenos Aires: Gourmet Musical

Diario El Día (mayo-junio 1932). Montevideo

Dominzain, S., Rapetti, S. & Radakovich, R. (2009). Imaginarios y consumo cultural. Segundo informe nacional sobre consumo y comportamiento cultural. Uruguay. Montevideo

Fornaro; M. (Ed.) (2011). *Archivos y Música. Reflexiones a partir de experiencias en Brasil y Uruguay.* Montevideo: UdelaR-CSEP

Merino Montero, L. (2006). Canon musical y canon musicológico desde una perspectiva de la música chilena. EN: *Revista Musical Chilena*, Año LX, *Enero-Junio, Nº205.*

Miranda, F., Vicci, G. (2013). Pedagogía, imágenes visulaes y lugares educativos. EN: Fasanello, A. (Comp.) *Cultura visual, investigación y educación artística.* Montevideo: UdelaR-IENBA

Revista del SODRE / Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, (1955). Montevideo: SODRE

Revista del SODRE / Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, (1966). Montevideo: SODRE

Salgado, Susana (1971). *Breve historia de la música culta en Uruguay.* Montevideo: Monteverde y Cia.

WEBER, W. (2011). La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

1. Entre los años 1929 y 1935 se crea la Discoteca Nacional y se inician las trasmisiones en CX6, el SODRE toma posesión oficial del Teatro Urquiza, el que se denominará “Estudio Auditorio” y donde comenzará a actuar la Orquesta Sinfónica del SODRE (en adelante OSSODRE), se crea el Conjunto de Música de Cámara de la Institución, el Archivo Musical, el Coro y el Cuerpo de Baile. [↑](#footnote-ref-1)