



**Tipo de documento: Tesinas de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: El tango se puede taconear en zapatillas: surgimiento de la primera radio de tango y su paso a la esfera pública**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**María Laura Desperés**

**Glenn Postolski, tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2010**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Ciencias Sociales  
Licenciatura en Ciencias de la  
Comunicación



## TESINA DE GRADUACIÓN

# EL TANGO SE PUEDE TACONEAR EN ZAPATILLAS.

*SURGIMIENTO DE LA PRIMERA RADIO DE TANGO Y SU PASO A LA ESFERA PÚBLICA.*

**AUTORA: MARÍA LAURA DESPERÉS - DNI 29.908.713**

**TUTOR: GLENN POSTOLSKY**

—21 de Diciembre de 2009—

**Índice**

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introducción.....</b>   | <b>4</b>  |
| <b>1. TRES RADIOS, UNA HISTORIA.....</b>   | <b>11</b> |
| <b>1.1 Marco histórico: El resurgimiento del tango en la década de 1990 y el Impacto cultural de la FM Tango.....</b>      | <b>11</b> |
| 1.1.1 El tango, su historia y su relación con la radio .....   | 11        |
| 1.1.2 El Público.....  | 14        |
| 1.1.3 El impacto económico.....  | 14        |
| GRAFICO 1. Cantidad de turistas que visitan la Ciudad de Buenos Aires y el gasto total que generan.....                    | 16        |
| GRAFICO 2. Industrias culturales relativas al tango. Gasto promedio por persona en cada una y total anual que generan..... | 16        |
| 1.1.4 Los artistas .....   | 16        |
| 1.1.5 La influencia de FM Tango .....  | 18        |
| <b>1.2 Descripciones de las radios .....</b>   | <b>20</b> |
| <b>1.2.1 -FM Tango .....</b>   | <b>20</b> |
| 1.2.1.1 Los inicios.....   | 20        |
| 1.2.1.2 Artística .....  | 21        |
| 1.2.1.3 Imagen.....  | 23        |
| GRAFICO 3. Tapas de discos editados por FM Tango.....  | 24        |
| 1.2.1.4 Programación .....   | 25        |
| GRAFICO 4. Grilla de programación de lunes a viernes de FM Tango .....   | 26        |
| GRAFICO 5. Grilla de fin de semana de FM Tango.....  | 26        |
| 1.2.1.5 Los oyentes. ....  | 26        |
| 1.2.1.6 Aspecto comercial y relación con el exterior .....   | 28        |
| 1.2.1.7 musicalización.....  | 29        |
| 1.2.1.8 El paso a la frecuencia de Radio Ciudad .....  | 30        |
| <b>1.2.2 -FM De la Ciudad .....</b>  | <b>33</b> |
| 1.2.2.1 La audiencia.....  | 33        |
| 1.2.2.2 Artística. ....  | 34        |
| 1.2.2.3 Musicalización.....  | 34        |
| 1.2.2.4 Programación.....  | 34        |
| GRAFICO 6. Grilla de programación de lunes a viernes de FM De la Ciudad.....   | 36        |
| GRAFICO 7. Grillas de programación de fin de semana de FM De la Ciudad.....  | 37        |
| 1.2.2.5 Aspecto comercial.....   | 39        |
| <b>1.2.3 -FM 2x4.....</b>  | <b>40</b> |
| 1.2.3.1 Artística. ....  | 42        |
| GRAFICO 8. Micros de FM 2x4.....   | 43        |
| 1.2.3.2 Musicalización.....  | 43        |
| 1.2.3.3 Programación.....  | 44        |
| GRAFICO 9. Grilla de programación de lunes a viernes de FM 2x4 .....   | 46        |
| GRAFICO 10. Grilla de programación de fin de semana de FM 2x4.....   | 46        |
| 1.2.3.4 Aspecto comercial.....   | 47        |
| 1.2.3.5 Los oyentes. ....  | 47        |

|   |           |
|---|-----------|
| 1.3 Enunciación.....  | 48        |
| GRÁFICO 11. Comparativo de las radios sobre los rasgos descriptos.....  | 49        |
| <br>  |           |
| <b>2. PROCESO POLITICO DE INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA FM<br/>DE LA CIUDAD COMO RADIO OFICIAL DIFUSORA DE TANGO .....</b>                                 | <b>50</b> |
| <br>  |           |
| 2.1 Contexto político.....  | 50        |
| 2.1.1 Contexto político en el Gobierno de la Ciudad de<br>Buenos Aires en el periodo 1996-1999.....   | 50        |
| 2.1.2 La Secretaria de Cultura de la Ciudad .....   | 52        |
| 2.1.3 La Comisión de Cultura de la Legislatura de la Ciudad<br>Autónoma de Buenos Aires.....  | 52        |
| 2.1.4 La relación entre la Secretaria de Cultura y<br>la Comisión de Cultura de la Legislatura.....   | 54        |
| <br>  |           |
| 2.2 GRÁFICO 12. Leyes sobre el tango sancionadas en el periodo 1996-2000.....   | 55        |
| <br>  |           |
| 2.3 Descripción del proceso de formulación del proyecto que dio<br>origen a la Ley, de la aceptación de esta y de los detalles de su<br>aplicación..... | 58        |
| <br>  |           |
| <b>3 REFLEXIÓN SOBRE LAS PROPUESTAS DE POLITICAS<br/>PÚBLICAS EN EL MARCO DE LA GLOBALIZACIÓN.....</b>  | <b>62</b> |
| <br>  |           |
| Conclusiones.....   | 69        |
| <br>  |           |
| Bibliografía.....   | 71        |
| <br>  |           |
| Anexo.....  | 77        |

**Introducción:**

En 1990 salió al aire por primera vez una radio dedicada íntegramente al tango. La misma se llamó FM Tango y en sus inicios transmitía en la frecuencia modulada de Radio Splendid. En 1994 dicha radio comenzó a emitirse desde la FM que pertenecía a la Ciudad de Buenos Aires mediante un convenio entre la productora dueña de FM Tango y el gobierno de esta ciudad. Si bien este acuerdo se dio de baja en 1997 y la FM Tango salió del aire, las autoridades de la frecuencia continuaron con la emisión de tango. Finalmente en 1999, a partir de una ley de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, se instituyó a la emisora estatal como difusora oficial de la música popular de esa ciudad. Este marco legal dio posteriormente lugar al surgimiento de la FM 2x4, proyecto que difunde al tango en dicha frecuencia hasta la actualidad.

Dado que no hay investigaciones formales ni sobre la FM Tango ni la FM 2x4 es válido abarcar estas cuestiones ya que no sólo son interesantes como objetos de estudios de medios en el ámbito académico de las ciencias sociales sino que, además, lo recogido en las investigaciones sobre dichas radios puede aportar a trabajos sobre el resurgimiento del tango en la década del noventa (proceso que se retoma brevemente en este trabajo) en el que ambas tuvieron gran influencia.

El presente es un trabajo exploratorio en el que describimos el proceso comprendido desde la fundación de la FM Tango en 1990 hasta la consolidación de la FM 2x4 en el año 2000. El mismo consta de tres capítulos. En el primero comenzamos describiendo el contexto de resurgimiento del tango en la década del noventa para luego referir al nacimiento de la FM Tango en dicho momento, su paso de la frecuencia de radio Splendid a la de Radio Ciudad y su salida al aire. Luego describimos el proyecto FM De la Ciudad que tuvo lugar en la frecuencia modulada oficial en el periodo de transición entre la salida de FM Tango y la instauración del proyecto FM 2x4. Finalmente nos referimos al inicio del proyecto 2x4. El capítulo se completa con una breve reflexión sobre el modelo enunciativo de tales proyectos radiofónicos.

El segundo capítulo versa sobre el proceso político mediante el cual la frecuencia modulada de la ciudad se institucionalizó como difusora oficial del tango. En la primera parte del mismo planteamos el contexto político de época en la Ciudad de

Buenos Aires y sus principales actores en relación a las políticas culturales. Posteriormente detallamos el transcurso de presentación del proyecto para que la ciudad tenga su radio de tango y la sanción de la ley. Finalmente revisamos el proceso histórico que habilitó la aparición del proyecto FM 2x4, desde la salida de la FM Tango de la frecuencia de Ciudad hasta la implementación de la política mencionada que se materializó en la consolidación esta iniciativa radiofónica que encabezó Jorge Waisburd.

En el tercer capítulo hacemos una breve reflexión teórica el proceso histórico revisado pensando las políticas culturales en el marco de la cultura en el mundo globalizado.

Para el presente tuvimos en cuenta tanto aspectos radiofónicos como políticos y nos guiamos por los siguientes objetivos:

Objetivos generales:

\*Describir el proceso histórico de fundación de la FM Tango y la posterior sucesión de ésta por parte de las frecuencias moduladas De la Ciudad y 2x4, teniendo en cuenta el perfil radiofónico que tuvo cada propuesta.

\*Reconstruir el proceso político de institucionalización de la FM de la Ciudad como radio oficial difusora de tango de la Ciudad de Buenos Aires.

\*Analizar brevemente la influencia de la globalización en la definición de políticas culturales y aproximarnos a cómo operó esta influencia en la política aquí detallada.

Objetivos específicos:

-describir el proceso de fundación y consolidación de la FM Tango.

-describir la fase de transición entre la salida del aire de la FM Tango y la oficialización de la FM De la Ciudad como medio difusor del género.

-describir el proceso de creación y puesta en marcha del proyecto FM 2x4.

-describir los lineamientos generales que guiaron las políticas en relación al tango impulsadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires durante el periodo 1996-1999.

-describir el proyecto, la sanción y la aplicación de la ley 1973 que declara a la FM De la Ciudad como organismo oficial difusor del tango.

- revisar brevemente las formas de pensar las políticas culturales en la Argentina desde la década del 1960 hasta la actualidad.
- revisar la propuesta teórica de George Yúdice para pensar las políticas culturales en el contexto de la globalización.
- pensar brevemente las propuestas políticas recuperadas en este trabajo en el contexto de la globalización.
  
- Marco teórico.

Si bien la presente tesina es exploratoria durante la redacción del trabajo sobre la investigación de las radios retomamos ciertos conceptos teóricos que nos fueron necesarios para tal explicación y que detallamos aquí. Por otra parte en el capítulo III hay una breve revisión teórica de lo trabajado cuyo marco también especificamos a continuación.

Conceptos retomados para apoyar el recorrido de la investigación (Capítulos 1 y 2):

Por una parte la investigación de las radios nos mostró que éstas tenían unos perfiles enunciativos que nos pareció interesante anclar teóricamente.<sup>1</sup> A este fin recurrimos al trabajo de los semiólogos Oscar Steimberg y José Luís Fernández quienes tras recapitular sobre el desarrollo de la teoría de la enunciación sobre otros medios proponen modos de la enunciación radiofónica<sup>2</sup>, los que hemos retomado brevemente a la luz de lo aquí estudiando dado que no es esta una tesina de corte semiótico.

Por otra parte la definición de industrias culturales con la que trabajamos es la que propone el intelectual Franz Birrer (que se ha dedicado a indagar en profundidad sobre la globalización y la música popular) quien afirma que éstas combinan la creación, producción y distribución de bienes y servicios que son culturales por naturaleza y que tienen la potencia para crear riqueza y generar ingresos para sus participantes<sup>3</sup>. Este concepto de industria cultural nos parece apropiado para pensar al tango ya que el desarrollo y la difusión de éste se insertan en gran medida en el plano económico.

---

<sup>1</sup> Como una aproximación al tema véase la tesina de grado de Sebastián Costa Venikos que versó sobre la enunciación en radio en el que se citan como ejemplos piezas de la 2x4. Costa Venikos, Sebastián. Reflexiones sobre la Radio. Mapa de situación desde una mirada triádica y un intento de propuesta. Buenos Aires. 2007. Tesina de grado (Licenciado en Cs. de la Comunicación). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales.

<sup>2</sup> Fernández, José Luís. Los Lenguajes de la Radio. Buenos Aires: Atuel, 1994. Pág. 68

<sup>3</sup> Birrer, Frans. A. J., "Definitions and Research Orientation: Do We Need a Definition of Popular Music? ". En: D. HORN (ed.), Popular Music Perspectives. Gothenburg: Exeter, 1985. Pág.99-105.

En tanto los aportes a este estudio del filósofo y músico Gustavo Varela nos sirvieron para reponer durante el trabajo cuestiones aún no investigadas por académicos con palabra autorizada en las ciencias sociales<sup>4</sup>. Varela nos dio su mirada sobre procesos acaecidos en la historia del tango y sobre los imaginarios y funcionamientos sociales del género y quienes lo encarnan.

En este sentido es bastante similar el aporte al trabajo de los textos del periodista e investigador Carlos Ulanovsky con los que trabajamos. Si bien éstos en gran medida son descriptivos de los procesos históricos sobre los que versan también aportan reflexiones acerca de por qué se dieron ciertas cuestiones de la radiofonía argentina que durante el trabajo se retoman.

En el capítulo 2 del presente, que versa sobre el proceso político estudiado, no trabajamos sobre políticas públicas desde un concepto de las mismas propuesto por nosotros a priori sino que buscamos reponer cuáles eran estos conceptos para los actores involucrados, partiendo de la premisa de Tamayo Sáez de que “Analizar las políticas públicas es una arte ya que los funcionarios públicos intuitivamente reproducen con sus decisiones las fases del proceso de las políticas sin dominarlo conceptualmente”<sup>5</sup>.

En el caso aquí presentado el entonces Secretario de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires Darío Lopérfido afirmaba que “Si política cultural son las acciones, el camino, los medios que nos permiten asegurar o alcanzar la forma de vida deseada, el estado debe trazar una política cultural para todos los habitantes del país.”<sup>6</sup> Este concepto de políticas culturales seguía lo propuesto por García Canclini cuando aseveraba que “Las necesidades culturales de las grandes ciudades requieren políticas multisectoriales, adaptadas a las zonas, los estratos económicos, educativos y generacionales, en suma a la compleja heterogeneidad de lo que suele simplificarse como 'El Público' (...)”<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Si bien trabajamos con textos de los especialistas en tango Horacio Ferrer y Oscar del Priore estos no son intelectuales reconocidos por nuestra academia por lo que las cuestiones que tratamos desde los textos de éstos intentamos reforzarlas teóricamente mediante los aportes de Varela, Ulanovsky, etc.

<sup>5</sup> Tamayo Sáez, Manuel. “El análisis de las políticas públicas” en: Bañon, Rafael y Carrillo, Ernesto (comps.), La Nueva Administración Pública. Madrid: Alianza Universidad, 1997. Pág.310.

<sup>6</sup> Lopérfido, Darío y Capato, Alejandro. Ciudad y gestión cultural. Buenos Aires: Abeledo Perrot, 1999. Pág. 227

<sup>7</sup> García Canclini, Néstor. Consumidores y ciudadanos. México D.F.: Grijalbo, 1995. Pág.89

Por su parte quienes conformaron la comisión de cultura de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires que propuso la política aquí tematizada parecieron no necesitar, para transitar su gestión, definir los conceptos de política y de cultura desde los que partir. Éstos simplemente asimilaron la cultura a la identidad y al tango por un lado; y la política a la responsabilidad del estado de operar a favor de la preservación y el desarrollo de lo que concerniese a tal identidad por el otro.<sup>8</sup>

Teorías retomadas para el desarrollo teórico del capítulo 3:

En la primera parte de este capítulo realizamos un recorrido por los distintos momentos del pensamiento sobre la relación política-cultura en Argentina desde 1960 para lo que nos basamos en las reflexiones al respecto de los intelectuales Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero durante la década del ochenta.

Posteriormente en el desarrollo teórico sobre cómo el contexto globalizado impacta en la toma de decisiones sobre políticas públicas (y en particular cómo influyó en el caso aquí tratado) retomamos la propuesta del profesor George Yúdice<sup>9</sup>. Este afirma que la cultura en el mundo globalizado aparece tanto como productora de sentido en la dimensión identitaria de cada sociedad, tanto como un recurso económico de desarrollo de la zona en que determinados rasgos logran inscribirse como pertenecientes a la cultura global.

En este capítulo complementamos la propuesta de Yúdice con el aporte de Rubens Bayardo que desde la antropología nos acerca un concepto de cultura amplio que la supone tanto como productora de sentido así como herramienta para operar sobre conflictos sociales<sup>10</sup>.

Finalmente también pensamos al mercado global desde la visión de Ana María Ochoa quien ha estudiado cómo los públicos globalizados tienen avidez de “otredad” en el sentido de rasgos distintivos de determinadas regiones que atraen al consumo internacional.

<sup>8</sup> Como se detalla en el cap. 2.1.3

<sup>9</sup> Profesor Titular en el American Studies Program y el Departamento de Español y Portugués de New York University (NYU). Es director del Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe, y de Privatization of Culture Project, un centro de investigación de políticas culturales, NYU. También es director de la Red Interamericana de Estudios Culturales.

<sup>10</sup> Bayardo, Rubens. “Antropología, identidad y políticas culturales” en (revista digital) NAYA. 2009.

-Marco histórico

Dado que los dos primeros capítulos del presente trabajo dan cuenta de la investigación realizada sobre la FM Tango, la FM De la Ciudad y los inicios de la FM 2x4 y que en el segundo capítulo se detalla el proceso político de instauración de la frecuencia modulada de la Ciudad de Buenos Aires como difusora del tango, nos pareció pertinente detallar el marco histórico de cada proceso en el inicio de cada capítulo. Consideramos que esto puede favorecer la comprensión de los mismos. Por dado motivo aquí expondremos apenas una breve reseña general del marco histórico de ambos procesos de la década del noventa cuya versión ampliada se encontrará al inicio de los mencionados apartados.

El resurgimiento del tango

El marco histórico del proceso radiofónico estudiado da cuenta de un periodo de resurgimiento del tango que se dio a partir de la década del ochenta, por repercusión en el exterior de éxitos de productos artísticos que tematizaban al género. Tal interés del mercado internacional en relación al tango en primer momento se renovó con énfasis el baile.<sup>11</sup>

En el mercado local la llegada de la FM Tango habilitó la posibilidad de escuchar esta música con sonido óptimo lo que favoreció la renovación el interés de los seguidores del género y despertó la curiosidad de las nuevas generaciones. Por su parte la digitalización permitió, mediante la reedición de CDS, que volvieran a circular, de forma accesible (física y económicamente) y con alta calidad, las grabaciones clásicas del género.<sup>12</sup>

A su vez el interés de los extranjeros por el tango puso en marcha diferentes sectores de la industria local que se volcaron a este público sobre todo después de la devaluación de 2002 cuando se multiplicó la cantidad de extranjeros que visitaban el país.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Varela, Gustavo. 2009. Entrevista personal, Buenos Aires, 20 noviembre.

-Dice Miguel Ángel Zotto, bailarín de "tango por dos" sobre el fenómeno en una entrevista al diario La Nación en 1998 "En 1915, el tango surge en París y se pone de moda. Luego, en 1985, el espectáculo "Tango argentino" golpea en Broadway y, a partir de ahí, mucha gente que no tenía nada que ver se acerca al tango, como actores y cineastas. Al mismo tiempo, Piazzolla empieza a tener mucho éxito en Europa. Y en 1992, con "Tango por dos", junto a Milena Plebs ponemos nuestro granito de arena. Ahí se interesa la gente joven, lo mismo los turistas que quieren aprender a bailar. Además, aparecen FM Tango y Sólo Tango. Fueron muchos hechos aislados que aportaron para este renacer del tango."

<sup>12</sup> Paula Sterczek. 2009 .Entrevista personal. Buenos Aires, 16 jul.

<sup>13</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires . 2007. El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires: OIC. Pág. 11.

### El marco político 1996-2000

En relación al proceso político descrito que abarca desde 1996 al año 2000 cabe destacar que la declaración de autonomía de la ciudad de Buenos Aires en 1995 conllevó a la formulación de una constitución local con objetivos culturales y comunicacionales que incentivaron el interés político por desarrollar estos aspectos.

Durante el gobierno de Fernando de la Rúa en la ciudad, las políticas sobre cultura estaban en manos de la Secretaría de Cultura de la Ciudad y de la Legislatura de la Ciudad.

La primera titular de la mencionada secretaría fue María Sáenz Quesada quien fue reemplazada en 1998 por Darío Lopérfido. Este tuvo una forma de encarar su cartera particular que se caracterizó por llevar adelante múltiples eventos de gran envergadura<sup>14</sup> y fue criticado por artistas y políticos por priorizar actividades relativas al rock aunque, según su discurso, en su gestión se apoyaría cada aspecto que conformaba la diversidad cultural de la ciudad.<sup>15</sup>

En ese período la Legislatura estaba conformada por reconocidas personalidades de variados ámbitos. A su vez muchos de sus miembros habían participado en la redacción de la Constitución de la Ciudad y bregaban por implementar en el campo cultural políticas acordes a los intereses pautados en esta, como “fomentar el desarrollo de las industrias culturales, propiciar el intercambio, procurar la calidad y jerarquía de las producciones artísticas e incentivar la actividad de los artistas nacionales así como garantizar la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, la memoria y la historia de la ciudad y sus barrios.”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> 30 agosto de 2001, Diario La Nación. Información General “Acusan a Lopérfido de practicar una `cultura de la megalomanía”.

<sup>15</sup> Lopérfido, Darío y Capato, Alejandro. Ciudad y gestión cultural. Buenos Aires: Abeledo Perrot, 1999.

<sup>16</sup> Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Cap VI. Véase anexo Pág. 10.

## **1. TRES RADIOS, UNA HISTORIA.**

### **1.1 Marco histórico: El resurgimiento del tango en la década del 1990 y el Impacto cultural de la FM Tango.**

#### **1.1.1 El tango: su historia y su relación con la radio**

El tango rioplatense surgió a fines del siglo XIX, se convirtió en un fenómeno masivo a partir de hacerse popular en París en 1913 y tuvo su auge en la llamada década del cuarenta la que se extendió en realidad hasta el año 1957.<sup>17</sup>

El tango ya se había consolidado en la cultura argentina antes de que se realizara la primera emisión radiofónica en el país, el 27 de Agosto de 1920. Con el transcurrir de la década del 20, el tango se fue incluyendo en la musicalización de las radios, si bien en un principio las transmisiones radiofónicas en el país difundieron principalmente música clásica.<sup>18</sup>

Este nuevo medio fue fundamental en la carrera de los artistas del género, ya que sirvió de plataforma de lanzamiento para muchos y de consolidación para algunos solistas u orquestas como las de Julio de Caro y Horacio Lomuto<sup>19</sup>. Cuando llegó la década del 30 se inició “La época de oro de la Radio” que coincidió con la “La larga década del 40”, el momento más prolífico del tango. En éste período los artistas estrenaban tangos cotidianamente en las transmisiones radiofónicas ya que la programación era un continuo “número vivo” por las condiciones que el desarrollo tecnológico del momento habilitaban.<sup>20</sup>

En 1954 se dio el quiebre que inauguró el “tango moderno” cuando Astor Piazzolla, durante un viaje a Francia, inició su etapa “romántica” en la que comenzó a

---

<sup>17</sup> Ferrer, Horacio. El libro del tango, historia e imágenes. Buenos Aires: Osorio Vargas, 1970. Pág. 44.

<sup>18</sup> Noguera, Jorge. Radiodifusión en la Argentina. Buenos Aires: Bien Común, 1985. Pág.2.

<sup>19</sup> Ulanovsky, Carlos. Días de radio. Buenos Aires: Espasa Calpe, 2000. Pág. 87.

<sup>20</sup> En los años 20 a mayoría de las reproductoras funcionaban a manivela y podían quedarse sin cuerda en la mitad de una pieza musical entorpeciendo la audición, motivo por el que la emisión de grabaciones fonografías estaba mal conceptualizada en el medio y la audiencia. Ibid, pág. 45

experimentar nuevas formas respetando la “esencia” del tango. Esto provocó a su vez una separación entre los seguidores del género ya que muchos rechazaron la propuesta y afirmaban que “Esto no es tango. Esto no se puede bailar”.<sup>21</sup>

Si bien durante los años sesenta del siglo XX el tango mantuvo su vigencia gracias a la relevancia de importantes artistas como Julio Sosa o Susana Rinaldi ya desde fines de la década anterior había entrado en una fase de decadencia que se atribuyó recurrentemente a los cambios en la vida urbana, la internacionalización de los gustos y costumbres y las nuevas propuestas musicales de los grupos juveniles de pop y rock.<sup>22</sup>

El tango fue perdiendo entonces impulso, su mercado disminuyó concentrado prioritariamente en un público mayor a cuarenta años que no se renovaba, se produjo la clausura de casas de tango y presentaciones en vivo así como la reducción el número de grabaciones discográficas.<sup>23</sup>

La presencia del género en la radio no pudo quedar afuera de este proceso y al comienzo de la década del sesenta la radio perdió popularidad por la expansión de la televisión (ya que en esta década tres canales televisivos se sumaron al oficial, que tenía vigencia desde 1951) lo que llevó al medio a la crisis.<sup>24</sup> Por otra parte el rock en esta misma década irrumpió en la escena local consiguiendo el apoyo de los sectores juveniles lo que desplazó al tango del lugar de preferencia que tenía en este radio.

Con el paso del tiempo el tango en la radio quedó cada vez más acotado, por la pérdida de demanda popular ya mencionada y porque los programas de tango resultaban poco atractivos en estética y temática para la audiencia ávida de novedad<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Del Priore, Oscar. *El tango de Villoldo a Piazzolla y después*. Buenos Aires: Manatí, 2000. Pág. 167

<sup>22</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág. 98.

<sup>23</sup> Más allá de esta versión consensuada por los historiadores del tango sobre los motivos de la decadencia del género desde los años cincuenta, nos parece interesante agregar la visión del profesor Gustavo Varela al respecto: “Piazzolla es un signo de que algo murió. ¿Por qué no hay más tango después del '55?

El problema no es porqué aparece algo nuevo sino porqué lo viejo deja de ser. Y ahí lo que pasó fue la historia argentina como una aplanadora. Piazzolla es un síntoma de una crisis antológica que el tango tiene. Lo que pasó es que se acabó el mundo que sostenía al tango. Con la caída de Perón en el '55 hay un concepto de lo popular que desaparece: se comienza a hablar de otra manera, se da la apertura al mercado internacional por lo que entra el rock (que es generacional: quien nace en los cuarenta escucha la música de sus padres, quien nace en los cincuenta escucha rock), se cierran los cabarés y los espacios que tenía el tango desaparecen... Y aparece una voluntad de progreso que es absolutamente reactiva para el tango. El tango no quiere progresar, quiere quedarse donde está, siempre. Y es muy crítico del progreso. También se empieza a hablar de otras cosas, de burguesía, de industrialismo, de clase obrera (...) y la palabra “pueblo” desaparece y el tango va muy asociado a un tipo de experiencia afectiva (ni económica ni de clase), que estaba involucrada en ese concepto de ‘pueblo’.”

<sup>24</sup> Ulanovsky, Carlos. Op. cit. pág. 253

<sup>25</sup> Ambas cuestiones se detallaran en el capítulo 1.2.1 del presente.

Esta tendencia de declive del tango se revirtió recién a fines de la década del ochenta, con auge en los noventa y renovado impulso luego de la crisis de 2001 cuando el tango salió de la marginalidad y se constituyó en un campo en plena vigencia con presencia en la sociedad y un mundo artístico donde músicos de amplia trayectoria y jóvenes aprendices trabajaron para redefinir al género rescatando sus formatos tradicionales como cantor con guitarras u orquestas con diferentes formaciones y combinándolos con las últimas tendencias de la escena musical como el World Music o la música electrónica.<sup>26</sup>

Este proceso de resurgimiento compartió, con el primer momento en que el tango se volvió hegemónico en el gusto musical de la sociedad argentina a principios del siglo xx, el hecho de ser un eco de la aceptación del género en el exterior del país.<sup>27</sup>

El éxito que tuvo en Europa y Estados Unidos el espectáculo de canto, música y baile llamado “Tango Argentino”, que se estrenó en noviembre de 1983 en París, fue considerado el puntapié de este fenómeno de resurgimiento que comenzó en la década del ochenta. El espíritu del espectáculo recordaba los shows que en Buenos Aires se presentaban en las casas de tango como El Viejo Almacén; y por su exitosa gira mundial y su éxito en Broadway logró hacer resurgir la pasión en el exterior por el género (en particular por el baile) que conllevó a la revivificación del interés local por la música ciudadana como expresión artística y por sacar usufructo comercial de los extranjeros que en busca de tango llegaban a Buenos Aires.<sup>28</sup>

### **1.1.2 El público**

En este aspecto Gustavo Varela explica el resurgimiento del interés por el género en el marco del regreso de la democracia. Según Varela, en la década del ochenta se fue desarrollando la necesidad de una reconstrucción histórica:

---

<sup>26</sup> En el año 2006 en la base de datos del sitio [www.tangodata.gov.ar](http://www.tangodata.gov.ar), figuraban 180 grupos y solistas activos del tango y alrededor de 60 parejas de baile profesionales y se registraba la continuidad laboral de artistas consagrados como el Sexteto Mayor, María Graña, José Col Angelo, Alberto Podestá, Mariano Mores, Cacho Castaña, Adriana Varela, Raúl Lavié, Rubén Juárez, el Cuarteto Cedrón, Juanjo Domínguez, Rodolfo Mederos, Néstor Marconi, la Orquesta de Leopoldo Federico, etc.

<sup>27</sup> del Priore, Oscar. Op. cit. Pág. 187

<sup>28</sup> Dice Miguel Ángel Zotto, bailarín de “tango por dos” sobre el fenómeno en una entrevista al diario La Nación en 1998 “En 1915, el tango surge en París y se pone de moda. Luego, en 1985, el espectáculo “Tango argentino” golpea en Broadway y, a partir de ahí, mucha gente que no tenía nada que ver se acerca al tango, como actores y cineastas. Al mismo tiempo, Piazzolla empieza a tener mucho éxito en Europa. Y en 1992, con “Tango por dos”, junto a Milena Plebs ponemos nuestro granito de arena. Ahí se interesa la gente joven, lo mismo los turistas que quieren aprender a bailar. Además, aparecen FM Tango y Sólo Tango. Fueron muchos hechos aislados que aportaron para este renacer del tango.”

- También cabe destacar que el éxito del film “El exilio de Gardel” de 1985 reforzó el interés del público internacional por el tango. Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 12.

“(…) la crueldad de la última dictadura militar hizo que haya una necesidad de reconstrucción de por qué queríamos golpes de estado. Eso significó pensar la historia, pensarnos a nosotros mismos, pensar de dónde veníamos. Y fue muy fuerte en términos públicos la voluntad de no volver nuevamente a un golpe de estado. Ese período involucró a un tipo de conciencia histórica y a una recuperación de la tradición que fue fuerte y que estuvo potentemente obturada por la dictadura. El tango se inscribe en este proceso en la Argentina”.<sup>29</sup>

### **1.1.3 El impacto económico**

El tango es una industria cultural, es decir una actividad que combina la creación, producción y distribución de bienes y servicios que son culturales por naturaleza y que tienen la potencia para crear riqueza y generar ingresos para sus participantes.<sup>30</sup>

A partir de la devaluación del 2002, el cambio de precios relativos y la tendencia a la búsqueda de nuevos destinos del turismo internacional en la que se incluyó Buenos Aires, provocó un permanente incremento de la llegada de turistas extranjeros. En este marco el tango y el fútbol, imágenes emblemáticas del país en el mundo, han sido industrias altamente afectadas por este movimiento turístico<sup>31</sup>. Ya en el año 2005 la principal demanda en la industria cultural relativa a la música ciudadana en la ciudad era la de entradas para cena-shows sobre tango. Al año 2006 la cantidad de shows de este tipo oscilaba entre los 19 y los 26 dependiendo del día de la semana, y este número triplicaba al de la cantidad de shows del mismo tipo ofrecidos a principios del siglo XXI. Cabe destacar que la mayoría de los empresarios a cargo de estos lugares no pertenecían antes de este negocio al mundo del tango.<sup>32</sup>

Otra industria revitalizada por este impulso fue la discográfica. La reedición de discos que comenzó en la década del noventa con la FM Tango como se detallará en el capítulo 1. de este trabajo se mantiene como fenómeno dos décadas después. Por ejemplo sólo durante el año 2005 Sony BMG editó exhaustivas colecciones de

---

<sup>29</sup>Gustavo Varela 2009 “Entrevista personal”, Buenos Aires, 20 noviembre.

<sup>30</sup>Definición de ‘industria cultural’ tomada de: Birrer, Frans. A. Op cit. pág 99-105.

<sup>31</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 65 .

- De acuerdo con un relevamiento realizado en el Centro de Información Turística de la Ciudad de Buenos Aires en Semana Santa del 2006, la principal imagen con la que los turistas extranjeros identifican a la ciudad es el tango (23.3%), mientras que sólo el 10 % lo hace con el fútbol. Programa de Estudios de Mercado y Estadísticas Turísticas, Subsecretaría de Turismo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

- Ver gráfico 1

<sup>32</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 43

D'Arienzo y Goyeneche (sus décadas en RCA) y también la Edición crítica de la obra de Piazzolla, que restituye las tapas y secuencias de temas de sus discos en CBS y RCA. Trova, editó por primera vez en la Argentina un álbum grabado en Milán en 1974 de Astor Piazzolla con Amelita Baltar y por su parte, Universal celebró el centenario del nacimiento de Osvaldo Pugliese con una colección de ocho álbumes originales registrados para el sello Philips, más uno con temas inéditos. EMI, en tanto, lanzó una caja de cuatro CDs con una selección de obras que Pugliese grabó en esa compañía.

Pero éstas no fueron las únicas actividades económicas que se favorecieron con la auge de consumo de productos de tango: también en los noventa aparecieron los medios de comunicación "Sólo tango" (el canal de cable dedicado al tango que emite desde 1995), la FM Tango (radio dedicada a difundir tango las 24hs); productos de indumentaria como zapatos y vestimenta para bailar tango y artesanías que se adquieren como souvenirs en los principales puntos turísticos de la ciudad, sólo por mencionar las actividades que generan mayores ingresos.<sup>33</sup>

La industria editorial por su parte comenzó a comercializar desde los noventa libros pensados como para quienes quisieren profundizar su conocimiento sobre el tango como para quienes desearan un recuerdo de la ciudad en el que estén compiladas fotos, letras de tangos, etc.<sup>34</sup>

Si bien no hay datos oficiales sobre cómo se fue dando la progresión del crecimiento de estos sectores, podemos observar que una década y media después del primer impulso la suma de las ganancias de estas industrias culturales alcanzaban los \$405.500.000, como se observa en el gráfico 2.

**Gráfico 1. Cantidad de turistas que visitan la Ciudad de Buenos Aires y el gasto total que generan.**

| Año  | Total de turistas | Gasto total de millones de USD |
|------|-------------------|--------------------------------|
| 2000 | 2.909.468         | 2817.3                         |
| 2001 | 2.620.464         | 2547.5                         |
| 2002 | 2.820.272         | 1476.4                         |
| 2003 | 2.995.272         | 1942.3                         |
| 2004 | 3.352.672         | 2491.0                         |
| 2005 | 3.700.000         | 3.253.51                       |
| 2006 | 4.100.000         | 3900                           |

Fuente: Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires 2009 "El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires". Elaborado sobre datos del INDEC. Dirección de cuentas internacionales y Secretaría de Turismo de la Nación.

---

<sup>33</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 43

<sup>34</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 52-53.

**Grafico 2. Industrias culturales relativas al tango. Gasto promedio por persona en cada una y total anual que generan.**

| Rubro                                   | Cantidad                        | Gasto promedio por persona en USD | Total anual estimado en USD. |
|---|---------------------------------|-----------------------------------|------------------------------|
| Shows de tango                          | 1.300.000 personas              | 150                               | 195.000.000                  |
| Milongas                                | 1.900.000 personas              | 15                                | 28.500.000                   |
| Libros y souvenirs                      |                                 | 10                                | 35.000.000                   |
| Clases                                  | 4.000.000 hs a lo largo del año | 3.500                             | 40.000.000                   |
| Tours del exterior y workshops de tango | 15.000 personas                 |                                   | 52.500.000                   |
| Zapatos y vestimenta                    |                                 | 20                                | 7.500.000                    |
| Discos                                  | 600.000 unidades                |                                   | 17.000.000                   |
| Otros espectáculos y medios de difusión |                                 |                                   | 35.000.000                   |
| <b>Total</b>                            |                                 |                                   | <b>405.500.000</b>           |

Fuente: Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires 2009 "El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires".Elaborado sobre datos propios.

#### 1.1.4 Los artistas

Siempre que el tango hablaba de sí mismo ponía en juego la identidad del argentino o del porteño. Tal construcción de la identidad fue muy cercenadora. Ante la posibilidad de aparición de cosas nuevas fue el argumento que utilizó la crítica en las décadas del `20, del `30 y del `60 etc. en pos de resguardar lo “propio del tango” y, por ende, de la identidad porteña o argentina.<sup>35</sup>

Las generaciones de artistas que aparecieron a partir de los noventa, en cambio, no tematizan cuestiones identitarias sino que se insertan en el género desde el gusto artístico. Dice Gustavo Varela: “Los pibes de ahora se acercan al tango no desde un lugar de acercamiento a la identidad argentina, sino que simplemente sienten que es una placer cantarlo o bailarlo. No es que ellos juegan su condición de ser argentinos a través del tango. La juegan en otros aspectos, la identidad hoy es muy más pluriforme y el tango no es un signo de identidad para ellos.”

<sup>35</sup>Varela destaca además que aquí la tradición opera como una máscara detrás de la que se oculta un juego de poder sobre un saber. Varela, Gustavo, op.cit.

Lo mismo sucede en relación a la cuestión de cuáles estilos son propios tango, por ejemplo las orquestas surgidas sobre fines del siglo pasado como La Orquesta Típica Fernández Fierro o El arranque proponen para tangos clásicos arreglos nuevos, sin que esto los lleve a cuestionarse si “eso es tango o no”, la que parece ser una discusión caída en desuso.<sup>36</sup>

En relación a la cuestión económica, viejos artistas vieron a partir de los noventa en la demanda de tango de los extranjeros la posibilidad de poder volver a vivir de este género presentándose en milongas y casas de tango reabiertas en Buenos Aires ante dicha demanda y realizando giras en el exterior. Por su parte, muchos los jóvenes artistas aspiran al día de hoy adquirir profesionalismo en busca de oportunidades laborales en el exterior.<sup>37</sup>

En cuanto a los músicos cabe destacar además que si bien el interés de las discográficas por los músicos de tango ha tenido en las últimas dos décadas un renovado impulso, éste no llega a abarcar a muchos músicos del género por lo que se llevaron adelante iniciativas gubernamentales como “Buenos Aires Música”<sup>38</sup> que editó y promocionó desde 2000 a numerosos artistas del tango, como Caracol, Juanjo Domínguez, Glorias Porteñas, Pablo Mainetti, Julio Pane Trío, Nicolás Ledesma, Leopoldo Federico Trío, Dúo Possetti Bolotin, Orquesta El Arranque, Orquesta Escuela de Tango, etc.

#### **I.I.V La influencia de FM Tango**

En 1970 se llevó adelante por Radio Municipal, la primera transmisión de FM en el país. En 1975 se sumaron FM de Radio Rivadavia y FM de Radio Del Plata pero fue recién hacia fines de la década del 1980 cuando comenzó a dársele importancia a las FM como medios de comunicación y negocio ya que hasta entonces sólo habían sido tenidas en cuenta como servicio complementario. Al momento de salida al aire de FM Tango las radios consolidadas en el país eran las AM que se caracterizaban por tener una programación de oferta amplia y diversificada tanto en lo cultural como en lo

---

<sup>36</sup> Varela, Gustavo, op.cit.

<sup>37</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 48

<sup>38</sup> Sello discográfico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

radiofónico. Con el paulatino crecimiento de las FM a partir de la década del ochenta se dio también la diversificación de la oferta que buscaba en esta frecuencia apuntar a públicos específicos mediante una propuesta segmentada.<sup>39</sup>

En este contexto surgió la FM Tango que fue el medio que acompañó el nuevo impulso al tango a nivel local por su emisión en Internet y frecuencia modulada y también como empresa reeditando material discográfico dejado de lado años atrás.

En el momento en que surge la radio, las discográficas no editaban tango ya que no les resultaba rentable. Por un lado porque no tenía un canal idóneo de difusión del género (sólo quedaban algunos programas de radio musicalizados con tango en AM) como porque, según afirmaban, no había mercado para los mismos.<sup>40</sup>

Esta situación cambió cuando el tango se comenzó a transmitir en la FM, en estéreo y con alta definición, lo que despertó entusiasmo de la audiencia por este género.<sup>41</sup> Esto elevó el consumo de discos de tango e hizo que las agencias publicitarias comenzaran a pautar en esta radio, volviendo a ser el tango rentable en los lindantes negocios de la radiodifusión y la industria discográfica.<sup>42</sup>

La FM Tango ocupó un lugar que estaba vacío en tanto canal de difusión del proceso de resurgimiento de la música ciudadana. No es que antes de la radio no hubiera artistas jóvenes dedicados al tango, sino que éstos no tenían lugar en los medios por lo que su actividad carecía de visibilidad social. Gustavo Noya, fundador de la FM Tango, reflexiona que “esto le pasó al rock, al tango, al chamamé... que llenaban el Luna y nosotros no nos enterábamos.”<sup>43</sup>

Cuando llegó La Tango, los jóvenes que cultivaban el género comenzaron a salir a la luz, hasta ese momento un chico que hacía Tango era mucho más *under* que el que

---

<sup>40</sup> Si bien en 1979 la FM estaba muy poco difundida entre la audiencia radiofónica argentina ya para 1995 era la frecuencia elegida por la mitad de la misma. Ulanovsky, Carlos. Op. cit. pág 344 y 345

<sup>41</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. pág 76.

<sup>42</sup> “En este punto cabe destacar que el cambio tecnológico que trajo los compact disks a las bateas fue un aporte importante. En la época de la digitalización se decía que el CD duraba para siempre, por lo que muchos vieron la oportunidad de conservar la música que les gustaba disfrutándola con buena calidad (cosa que el cassette no había permitido, porque tenía mal audio, se rompía, etc.) Ante la aparición del cassette muchos igual prefirieron guardar los discos, con el CD se vendió la posibilidad de atesorar la música amada”. Varela, Gustavo, op.cit.

<sup>43</sup> Se refiere al Luna Park, un tradicional estadio de Buenos Aires que desde su creación hace 70 años, ha sido el escenario de actos religiosos, políticos, artísticos, deportivos y sociales.

hacia punk, porque no tenía un lugar”<sup>44</sup>. La Tango fue el catalizador que dio lugar a este desarrollo artístico que ya estaba en la ciudad.

Para cerrar esta explicación nos parece pertinente rescatar las palabras de Paula Sterczek, locutora de la 2x4 y graduada de la Academia Nacional del Tango quien sintetiza el impacto en la sociedad de la radio: “FM Tango pasa a ocupar un lugar que había quedado vacante, los tiempos habían cambiado y si se quería acercar a los jóvenes al tango o sacar a la luz a aquellos “bichos raros” que lo hacían, se necesitaba una vuelta de tuerca. No se creó una nueva matriz, pero la novedad estuvo en trasladar la matriz del rock al tango, echar por tierra los viejos esquemas, entender que se hablaría de tango pero con el lenguaje de FM. La 2x4 de alguna manera está cosechando lo que sembró La Tango: una gran cantidad de músicos jóvenes que interpretan este género, y que escuchaban FM Tango en su adolescencia.

Si hoy ya no es tan sorprendente este interés, es también porque algo pasó entre los setentas y los ochentas-cuando a quien le gustaba la música ciudadana se avergonzaba- y hoy en que se habla, se escucha y se ven espectáculos de tango. En gran parte eso es porque surgió y pasó FM Tango y abrió el camino. Hoy no vivimos un fenómeno como el de la época de oro, que no volverá a repetirse al menos tal como ocurrió. Son otras las coordenadas y es otra la historia, pero sin duda el tango volvió a salir a la luz.”<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Noya, Gustavo. 2009 Entrevista personal, Buenos Aires, 22 de Marzo.

<sup>45</sup> Sterczek, Paula. Op. cit.

## **1.2 Descripción de las tres radios**

### **1.2.1 FM Tango: “El tango se puede taconear en zapatillas”**

#### 1.2.1.1 Los inicios

La FM Tango salió al aire el primero de abril de 1990. Transmitía entonces desde el 95.9 del dial, la frecuencia modulada de Radio Splendid. La radio estaba ubicada en un edificio en Arenales 1925, Ciudad de Buenos Aires.

Si bien estaba pautaada una campaña para su lanzamiento ésta no llegó a difundirse a tiempo de modo que la audiencia de Buenos Aires se enteró de la llegada al éter de la FM Tango cuando a las 00:00 horas de aquel domingo se hizo un fade out con Phill Collins y un fade in con “Mi Buenos Aires querido” seguido por la presentación de una radio que se definía como “(...) la primera emisora dedicada íntegramente a la música, la poesía y la cultura del tango.”<sup>46</sup>

Un año y medio antes Michel Peyronel, músico y productor, a su regreso de una temporada en Madrid se había reunido con Gustavo Noya (quien había trabajado como productor en Radio Del Plata, Rivadavia y Horizonte) y le había propuesto armar un proyecto radial. Peyronel había notado, cuando volvía al país y ansiaba escuchar tango, que no había una radio que transmitiera esta música en forma continúa<sup>47</sup>. El músico compartió con Noya su percepción del nicho disponible que esta ausencia dejaba y ambos coincidieron en que una radio de tango sería un buen negocio tanto por la llegada que el género podía tener en Buenos Aires como por la posibilidad de que la misma habilitara negocios en el exterior, a través de los contactos de Peyronel allí.

---

<sup>46</sup> Puede escucharse el audio de presentación completa en el CD Anexo

<sup>47</sup> Michel Peyronel.2004. Diario La Nación. 11 de julio.

<sup>47</sup> FM Rock n` pop desde 1985 creaba mediante la artística y estética uniforme una identidad de producto con actitud propia. Ulanovsky, Carlos. Siempre los escucho: retratos de la radio Argentina. Buenos Aires: Enmarque, 1989. Pág. 44.

Ambos buscaron entre las frecuencias moduladas de la ciudad una a cuya dirección le interesara el proyecto. Finalmente encontraron en Carlos Mirson, dueño de Radio Splendid, una persona que venía madurando una idea similar, por lo que estuvo inmediatamente de acuerdo en aportar el capital para materializar la idea. A este último se sumó su socio, Roque Casini quien también decidió apostar económicamente al proyecto.

#### 1.2.1.2 La artística

FM Tango SA fue la productora creada para diseñar y poner al aire la FM Tango. El perfil estético buscado para la radio por Mirson, Noya y Peyronel supuso desde el inicio del proyecto conjugar en el estilo de la radio una estética de FM de rock<sup>48</sup> con una musicalización exclusiva de tango.

Esta estética se contrapuso a la de los programas tradicionales de tango cuyo formato es de un locutor/conductor conocedor del género y sus pormenores, que comparte con la audiencia este saber mediante el relato de anécdotas sobre los artistas del género y los personajes de las canciones.<sup>49</sup>

En contraposición, en la propuesta de FM Tango, las voces eran casi exclusivamente<sup>50</sup> las de mujeres jóvenes, cuyo rol se limitaba a anunciar las piezas musicales y leer las noticias cada hora. Las locutoras no podían explayarse más allá de los límites mencionados ya que el formato buscaba maximizar el tiempo musical y evitar la personalización en la conducción para que quien tomara protagonismo fuera el tango. A su vez, las piezas de artística se ponían al aire de forma articulada con la música para darle homogeneidad e identidad al producto.

Mediante la artística se buscó además romper con lugares comunes de los programas de tango. En contra de “la nostalgia”<sup>51</sup>, por ejemplo, se lanzó una campaña llamada

---

<sup>49</sup>La estética típica de los programas de tango en radio se caracteriza por contar con un conductor que anuncia los temas y la difusión de los mismos”. Varela, Gustavo, op.cit.

- En cuanto al perfil de los conductores de tales programas es ilustrativo el hecho de que Ulanovsky, en su relato sobre la historia de la radiofonía argentina, rescata entre los locutores de tango la figura de Oscar del Priore, locutor nacional y conocedor del tango, quien durante toda su carrera en el éter ha contado anécdotas sobre el tango e incluso ha escrito libros sobre el género. Ulanovsky, Carlos. Op cit. pág 275

<sup>50</sup> A excepción de la voz institucional de Quique Pessoa, la conducción periodística por la mañana en la semana y un micro conducido por Jorge Dorio que salía los sábados.

<sup>51</sup> En el diagnóstico que realizaron quienes diseñaron la FM Tango la nostalgia aparecía como un motivo recurrente en los discursos de los programas de tango al aire. Los productores de FM tango decidieron evitar ser asociados a la nostalgia porque consideraban que ésta ponía al tango del lado del pasado y ellos querían que su propuesta refiera al tango como un género vivo y actual.

“Todo esto somos, oyente”, donde Quique Pessoa –la voz institucional de la Radio– enumeraba una serie de objetos representativos de la décadas del cincuenta y sesenta ya que la radio buscaba posicionarse en el público de entre treinta y cincuenta años. Esta campaña apostaba a reemplazar la nostalgia por la memoria y tuvo muy buena repercusión en la audiencia que pobló los contestadores automáticos de la radio exhibiéndose sobre el yo-yo, el Torino, el ami 8 y el carrito a rulemanes, entre otros.

La artística de la FM Tango fue parte fundante de la identidad de la radio que le permitió crear un vínculo con la audiencia muy particular, a partir de que la Radio “hablaba”. Ya no un locutor o locutora, sino que era “La Radio” quien construida enunciativamente le “hablaba” al oyente como a un amigo.<sup>52</sup>

La identidad de la radio se desplegaba durante toda la programación de la misma mediante la artística y, la producción y coordinación de aire que daba a la radio, según quien produjera cada espacio, un matiz diferente. El equipo convocado por Noya para diseñar y llevar adelante esta tarea estaba constituido por personas con trayectorias profesionales diversas que hicieron su aporte para darle identidad al producto final FM Tango.

Los productores/coordinadores de aire eran Claudia Andino, Luis Tarantino, Gustavo Fernández Naon y Sergio Sirigliano quienes tuvieron que aprender acerca del tango ya que no habían tenido acercamiento profesional previo al género. A cargo de la artística de la radio estaban Eduardo Gudiño, quien había trabajado en la producción artística de FM Rock N Pop y Jorge Waisburd quien contaba con una importante trayectoria tanto en tango como en radio. El equipo se completaba con Claudio Chiorutini en las noticias y Alejandro Piccinini como gerente artístico y la conducción periodística de Horacio Galoso y Jorge Dorio.

Al momento del lanzamiento de la radio hacia cinco meses que este equipo de productores había comenzado a trabajar en el armado del proyecto y su estética lo que se notó en la integridad que esta tuvo como producto desde el principio.

Las locutoras que pusieron sus voces al proyecto fueron: Graciela Rafa, Andrea Estévez Mirson, Mónica Di Carballo, Ana María Tournie y Maby Wells.

---

<sup>52</sup> La cuestión enunciativa sobre la radio se amplía en el capítulo 1.3 del presente.

### 1.2.1.3 La imagen

En cuanto a la imagen gráfica elegida para la radio, recuerda Noya que fue durante el proceso de armado de proyecto de la FM tango cuando se topó con una ilustración de Hermenegildo Sabat que mostraba una caricatura de Gardel con alas, la que luego se convertiría en la imagen oficial de la radio, fundando el vínculo entre el artista y la FM.

Este artista representaba para el productor la estética que buscaba para la imagen de la radio ya que a sus ojos coincidía gráficamente con lo que la misma emitía sonoramente en su frecuencia.

A continuación pueden apreciarse las tapas de los discos editados por la productora Tango SA que también cuentan con ilustraciones de este artista.

Grafico 3. Tapas de discos editados por FM Tango.



#### 1.2.1.4 La programación

La programación de la radio estaba segmentada en espacios de seis horas en el que trabajaban una locutora, un operador y un productor que musicalizaba en vivo y coordinaba el aire.

La radio no contaba con una discoteca que programaba la música por hora sino que cada productor llegaba a la radio y armaba la lista de música para su turno de acuerdo a pocas reglas preestablecidas. La musicalización debía tener como centro al tango pero en bloques separados se incluían valeses y milongas a un promedio de seis bloques especiales por turno. Parte de la artística estaba pensado para crear climas acompañando la música y la coyuntura, es decir, que como se armaba en vivo, podían tenerse en cuenta factores como el clima o el día de la semana que se vivía y “jugar” tal circunstancia de modo que la radio “acompañara el ritmo de la ciudad”.<sup>53</sup>

La programación semanal se iniciaba a las 6 de la mañana cuando Horacio Galloso comenzaba su conducción periodística acompañando a la locutora de turno. A las 12 PM Galloso se retiraba y la radio tomaba su forma regular que suponía únicamente, música, anuncio de las canciones, tandas y la lectura del informativo una vez por hora.<sup>54</sup> Los productores rotaban cada seis horas excepto en el turno de la tranoche en el que la musicalización estaba pre-programada y puesta al aire por el operador que en este turno trabajaba solo.

Los fines de semana la estructura regular de la radio se repetía pero se agregaba un micro en el que Jorge Dorio entrevistaba a figuras del tango llamado “Historias debidas”. Este duraba cerca de 20 minutos y salía el sábado por la tarde. Por otra parte los sábados a la noche se emitía un concierto actual (generalmente sucedido durante la semana previa) pregrabado y editado con entrevistas a los artistas y personas del público concurrente<sup>55</sup>. La producción de esos conciertos pregrabados como de toda la

---

<sup>53</sup> Claudia Andino. “Entrevista personal”, Buenos Aires, 22 Mayo de 2009.

<sup>54</sup> Ver gráfico 3.

<sup>55</sup> Ver gráfico 4.

programación del fin de semana en la radio estaba a cargo de Claudia Andino quien trabajaba sábados y domingos de 8 a 23 y dejaba programada la música de la traspnoche.

**Grafico 4. Grilla de programación de lunes a viernes de FM Tango**

|                  |                |           | CONDUCTOR/<br>PRODUCTOR  |
|------------------|----------------|-----------|--|
|                  | HORARIO        | ESPACIO   |  |
| LUNES<br>VIERNES | A<br>01/06 HS  | MAÑANA    | HORACIO GALLOSO-<br>CONDUCCIÓN<br>LUIS TARANTINO-<br>PRODUCCIÓN  |
| LUNES<br>VIERNES | A<br>06 /12 HS | TARDE     | SERGIO SINGLIANO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE   |
| LUNES<br>VIERNES | A<br>12 /18 HS | NOCHE     | JORGE DORIO-<br>CONDUCCIÓN<br>PERIODISTICA<br>LUIS TARANTINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE |
| LUNES<br>VIERNES | A<br>18/ 00 HS | TRASNOCHE | MÚSICALIZACIÓN<br>PREPROGRAMADA  |

**Gráfico 5. Grilla de fin de semana de FM Tango**

|        | HORARIO      | ESPACIO                               | CONDUCTOR/<br>PRODUCTOR  |
|--------|--------------|---------------------------------------|--|
| SABADO | 06/12 HS     | MAÑANA                                | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCION-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACION DE<br>AIRE |
| SABADO | 12/18 HS     | TARDE                                 | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE |
| SABADO | 17/17 20HS   | "HISTORIAS DE<br>VIDA" JORGE<br>DORIO | PREGRABADO   |
| SABADO | 17 20 /22 HS | TARDE                                 | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE |
| SABADO | 22/00 HS     | "CONCIERTO"                           | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>EDICIÓN                                    |
| SABADO | 00/06 HS     | TRASNOCHE                             | MÚSICALIZACIÓN<br>PREPROGRAMADA  |

|         | HORARIO  | ESPACIO | PRODUCTOR/<br>CONDUCTOR  |
|---------|----------|---------|--|
| DOMINGO | 06/12 HS | MAÑANA  | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE |
| DOMINGO | 12/18 HS | TARDE   | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE |

|         |           |           |  |
|---------|-----------|-----------|--|
| DOMINGO | 18 /00 HS | NOCHE     | CLAUDIA ANDINO-<br>PRODUCCIÓN-<br>MÚSICALIZACIÓN-<br>COORDINACIÓN DE<br>AIRE |
| DOMINGO | 00/06 HS  | TRASNOCHE | MÚSICALIZACIÓN<br>PREPROGRAMADA  |

### 1.2.1.5 Los oyentes

La radio tuvo una propuesta participativa hacia sus oyentes. Esto fue establecido como política del medio al inicio del proyecto tanto porque para sus creadores era, por una parte, interesante a nivel conceptual. Por otra, porque el oyente de tango resultaba, a quienes llevaban a delante la radio, un público muy exigente a quien “había que hacer que acepte la nueva estética negociando a partir de darle lo mejor del género a nivel musical y conservando la forma convencional de anunciar los tangos (intérprete, orquesta y voz, nombre del tango y autores)”<sup>56</sup>.

Los oyentes participaban dejando mensajes y pidiendo canciones que, dado que se musicalizaba en vivo, se volvían parte constitutiva de la programación. A su vez sus relatos eran retomados en ocasiones por la artística de la radio.

Por otra parte, para los productores era muy importante escuchar las críticas que recibían de la audiencia para ir perfeccionando la propuesta teniendo en cuenta las particularidades de un público que era experto en un género en el que ellos mismos no lo eran. Según Noya las críticas eran muchas pero estaban dentro del perfil que habían previsto, tendría su audiencia; “El oyente de Tango es tremendamente crítico, no es como el de Radio Uno que te equivocas y te aplaude”<sup>57</sup>

La radio apuntaba específicamente a un público entre treinta y cincuenta y cinco años. En cuanto a captar a la audiencia, la estrategia se basó en primera instancia en acercarse a las personas que gustaban del género pero que en las últimas décadas no habían tenido oportunidad de escucharlo en radio con buen sonido. Ante la nueva sonoridad propuesta se esperaba que recuperaran su fervor por el mismo. A su vez la estética

<sup>56</sup>Claudia Andino. Op cit.

<sup>57</sup>Noya, Gustavo. Op.cit

propuesta, cercana a las radios de rock, buscaba acercar a un público joven (a partir de treinta años).<sup>58</sup>

#### 1.2.1.6 Aspecto comercial y relación con el exterior

Cuando Noya y Peyronel presentaron el proyecto de FM Tango a Carlos Mirson, los tres pensaron en que la cuestión de hacerse del material musical que necesitaba la radio (lo que suponía la digitalización de tango que estaba sólo en disco de pasta o long play) era un condicionante para la viabilidad del proyecto. Luego de estudiar el caso se llegó a la conclusión de que tal inversión sería amortizada por el hecho de que como toda la programación estaba musicalizada por tango, la alta rotación de las canciones justificaba la inversión.

En relación a la publicidad cabe destacar que la radio al poco tiempo de estar en el aire ya contaba con grandes anunciantes como Ford o Coca cola.

Según Noya el éxito comercial de ésta fue impulsado por la respuesta favorable de la audiencia que inspiró a las agencias a sumarse a esta propuesta aunque en un principio estas creían que la radio era sólo un éxito pasajero por lo que eran reticentes a pautar<sup>59</sup>. Si bien no hay números oficiales sobre las ganancias de la radio, fuentes extraoficiales afirman que la radio llegó a facturar en diciembre de 1993 más de 1.000.000 de dólares en publicidad.

Por otra parte, la radio tuvo desde su creación la intención de ser medio para habilitar negocios fuera de la Argentina. El más importante fue la reedición de discos que se vendió tanto en Argentina como en el exterior.

---

<sup>58</sup> Decía al respecto Jorge Waisburd "En FM Tango me habían propuesto armar una estrategia para que la gente mayor se reencontrara con nuestra música." Jorge Waisburd. 2001. Diario La Nación. 21 octubre

<sup>59</sup> Carlos Mirson, Entrevista personal, junio de 2009.

La radio editó una colección de discos compilados de tango llamada “De FM Tango para usted” que contó con más de 70 volúmenes la mayoría de los cuales están descontinuados y hoy se buscan como objetos de colección.<sup>60</sup> Si bien en el momento de surgimiento de la radio las discográficas que tenían los másters de los discos de tango no los reeditaban se entusiasmaron ante la propuesta de la FM Tango, que consistía en el ofrecimiento de la gráfica, la publicidad y la difusión a cambio del catálogo, es decir que las discográficas no se veían en la obligación de masterizar sino que sólo copiaban del máster, sin gastos adicionales.

#### 1.2.1.7 La musicalización

Al ser la FM Tango la primera radio exclusivamente de tango no contó con antecedentes sobre los que marcar su estilo, por lo que éste se fue construyendo a medida que el proyecto creció.<sup>61</sup>

En un principio no había lineamientos muy marcados sobre la musicalización mas sí ideas sobre lo que se quería transmitir: La propuesta de FM Tango fue intentar dar cuenta de la variedad de matices del tango como género durante la programación evitando los bloques y apostando por la variedad.<sup>62</sup>

Luis Tarantino, musicalizador de la radio, recuerda que la propuesta era dar cuenta de los diferentes estilos que se habían desarrollado dentro del tango en una hora de programación. Según el conductor en la FM Tango se emitía un setenta por ciento de tango “clásico” y un treinta por ciento de tango moderno, entendiendo al primero como el tango producido hasta los años cincuenta y al segundo incluyendo a lo posterior.

La proporción que se manejaba en la musicalización también estaba determinada por cuestiones técnicas: cuando surgió la radio en el año 1990, existían muy pocos compact disk de tango por lo que se musicalizaba con vinilos.

Sería la misma FM Tango la que reeditaría luego tango en CD, insertando al género en el nuevo formato, como se detalla anteriormente en este capítulo.

---

<sup>60</sup> Si bien por haber sido editados por diferentes discográficas no hay un catalogo único que recoja los CDs lanzados por FM Tango, hay un listado de éstos on-line reconstruido por coleccionistas que puede verse en <http://www.milonga.co.uk/tango/fmtango/fmtango.shtml>

<sup>61</sup> “No había una idea estricta de musicalización porque no se había hecho una radio de tango de esa manera”. Luis Tarantino, musicalizador y periodista. Entrevista personal. Buenos Aires, 16 de julio de 2009.

<sup>62</sup> “Nunca se pasaban interpretes ni sonidos seguidos, es decir, se pasaban algunos temas de la década del cuarenta y después se iba al sesenta y después al ochenta y después se volvía al treinta. Y se pasaba bastante música nueva”  
Ibid.

Durante la transmisión cada productor/coordinador de aire musicalizaba en vivo con los vinilos y los pocos CDS que había de tango. Las listas de canciones eran escritas durante la hora anterior y emitidas en el acto. Para que no decayera la calidad de la musicalización entre un productor y otro el que se iba dejaba programada la primera hora de música del turno siguiente. Así quien llegaba tenía margen de tiempo para empezar a programar.

Los productores que cumplieron esta función de programar la música en vivo fueron: Claudia Andino, Luis Tarantino, Gustavo Fernández Naon y Sergio Sirigliano

#### 1.2.1.8 El paso a la frecuencia de Radio Ciudad

En 1994 Mirson vendió Radio Splendid a Gerardo Sofovich quien proyectaba instalar una nueva radio en la frecuencia modulada de la emisora, FM Impacto, por lo que se negó a alquilar dicha frecuencia a FM Tango SA.

En este contexto los socios de La Tango, Gustavo Noya, Michael Peyronel, Roque Casini y Carlos Mirson, pactaron un acuerdo con el Gobierno de la Ciudad de Buenos aires para transmitir desde la frecuencia de Radio Ciudad, en el 92.7 del dial.

Tal frecuencia hasta el momento tenía sus espacios cedidos a programas de diferente temática y calidad pero a partir del acuerdo entre el gobierno de Saúl Bouer<sup>63</sup> y FM Tango SA, se volvió la emisora de música ciudadana.

Ante el pasaje de una a otra frecuencia y la posibilidad de pérdida de trabajo de los operadores técnicos (ya que Radio Municipal de acuerdo a su reglamento interno no permite que personal ajeno a la emisora toque los equipos) Gustavo Noya decidió que los productores de la radio “prepararan” a los operadores para que estos asumieran un rol cercano al de musicalizadores (en realidad asistirían al operador de Radio Ciudad)<sup>64</sup> para justificar el paso de estos con el resto del equipo a la nueva frecuencia.

El momento de dejar el edificio de Radio Splendid, noche en que Gerardo Sofovich llegó al edificio de la calle Arenales con cerca de una decena de guardaespaldas, es recordado puntualmente por Claudia Andino. Esta productora rememora al equipo de

---

<sup>63</sup> Intendente de la Ciudad de Buenos Aires en el periodo Octubre 1992- Septiembre 1994.

<sup>64</sup> Hay que tener en cuenta que la radio en esa época no estaba digitalizada por lo que el operador debía tanto estar atento al aire como organizar la música y las tandas que se reproducían desde CD o cassette.

la FM Tango que se había reunido para llevarse las cosas apenas terminara la programación y se encontraron con el “operativo” de Sofovich que, supone la productora, vendría a evitar la resistencia o apropiación de equipos, lo que no era la intención de quienes, con la FM Tango, dejaban el edificio. “Era muy loco ver todos esos matones entrar a la radio y cruzarnos con ellos en los pasillos. Nosotros que veníamos así nomás, en jean y zapatillas, y del otro lado esta gente con una actitud amenazante, como si vinieran a controlar que no nos lleváramos nada”.

El equipo humano que pasó a la frecuencia de Radio Municipal fue el originario de la FM tango a excepción de Maby Wells (locutora), Alejandro Pichinini (gerente general), Jorge Waisburd (artística) y Claudia Andino (coordinadora de aire).

Una vez en las instalaciones de Radio Municipal, el personal de la FM Tango convivía en el 9no piso del Centro Cultural San Martín con el personal de dicha radio cuyo director en ese entonces era Horacio Frega.

En cuanto al formato de la FM Tango este no sufrió alteraciones por el cambio de frecuencia, aunque sí cambió el ordenamiento del personal a cargo de llevar adelante la radio.

La relación entre la productora y el Gobierno de la Ciudad de Buenos fue tormentosa desde un principio.

El Gobierno de la Ciudad cumplió la parte del contrato que suponía la renovación de los estudios de la emisora de Municipal por lo que la FM Tango emitió desde el reformado estudio 4 de la misma. Por otra parte, la radio no le brindó a la producción de la Tango un espacio para producir entre sus oficinas ubicadas en el piso 8, sino una oficina en el 11vo piso (donde se encuentra el estudio central, la salas de máquinas y las oficinas de técnica) en el que Claudia Andino (en su retorno al proyecto) y Sergio Sirigliano, ahora en sus roles de Coordinadores Generales, organizaban la cuestión operacional sobre la transmisión mientras que Luis Tarantino se desempeñaba como asesor musical de la emisora. El resto de la radio (dirección, departamento comercial, etc.) trabajaba en un edificio de la calle Rodríguez Peña y Santa Fe.

Por otra parte, la radio no mejoró sus condiciones técnicas y al escucharse menos cayó la publicidad, por su parte la FM Tango tampoco cumplió con su parte del contrato como detallaremos en el capítulo II de este trabajo.

Los incumplimientos de contrato denunciados tanto por el Gobierno de la Ciudad como por FM Tango SA llevaron a que en 1997 dicho contrato fuera cancelado y la FM Tango saliera del aire marcando su fin.

Luego del cierre de la Tango Gustavo Noya continuó su carrera radiofónica y Carlos Mirson volvió a dedicarse de lleno al derecho. Un año antes Michel Peyronel se había apartado de la frecuencia para desarrollar nuevos proyectos profesionales.

Si bien todo el personal de la FM Tango fue indemnizado parte de su equipo se quedó trabajando en Radio Municipal y luego pasó a la FM 2x4 como los productores Luis Tarantino y Claudia Andino y las locutoras Graciela Raffa y Ana Maria Tournie.

### **1.2.2 FM De la Ciudad**

Cuando el equipo de FM Tango se retiró de radio ciudad, el 18 de junio de 1997 la FM quedó a cargo de quien era entonces director de la emisora y hasta ese momento se ocupaba sólo de la programación de la AM, Eduardo Machado y de su Director General Adjunto Patricio Carreras, quien ante la muerte de Machado en julio 1999 se retiró de la radio.

FM De la Ciudad quedó entonces a cargo de Héctor Lapadu como director, Juan Cruz Istueta como Director Artístico, Raúl Estortoni como encargado del sector comercial y Liliana Napolitano de la puesta en el aire.

Las locutoras que trabajaron en la radio en este periodo fueron: Silvia Grasso, Magdalena Neufeld, Yolanda Oviedo, María Alejandra Galasso, Sandra Pereyra, Paula Sterczek, Adriana Zanca, Marta Versace y Gladys Traverso.

#### **1.2.2.1 La audiencia.**

La salida de la FM Tango del aire generó gran revuelo en su audiencia que temía volver a quedarse sin un medio que se dedicara exclusivamente al género. Por otra

parte, el personal de Radio Ciudad (parte del cual, como ya dijimos, había venido de Splendid con la FM Tango) también insistía en mantener la difusión de la música ciudadana. Ambas cuestiones fueron determinantes para que desde el primer momento Machado decidiera continuar el perfil musical de la Tango.<sup>65</sup>

Durante estos años a la audiencia que quería escuchar tango en FM se le ofrecía una programación dispar. No ya la programación homogénea que presentaba FM Tango sino una concatenación de programas musicalizados con tango pero con estilos diversos y variadas temáticas (cuya heterogeneidad se hacía más notable en los horarios nocturnos)<sup>66</sup>. Por esto mismo la audiencia dejó de ser la de la FM Tango y pasó a segmentarse en el público de cada programa, de cierta franja horaria, de acuerdo a las diferentes propuestas.<sup>67</sup>

A su vez cabe destacar que la falta de planificación que hubo en la programación en este periodo se extendió a la de estrategias para llegar a un determinado público. No hubo un segmento de la audiencia al que se buscaba atraer sino que más bien lo que operó fue la creencia de la autoridades de la radio de que la misma tenía al oyente de tango cautivo (porque es la única frecuencia que difunde al género todo el día). De modo que, sin importar la calidad de la programación esta porción de la audiencia iba a mantenerse fiel<sup>68</sup>.

#### 1.2.2.2 La artística

Si bien se mantuvo la difusión de tango, la salida del personal de la productora FM Tango se notó tanto en la calidad artística como en la de la logística de la emisión.

Poco tiempo después de la salida de la FM Tango, la frecuencia de la FM de la Ciudad empezó a incorporar separadores. Sin embargo, mientras que la artística de la FM Tango fue parte fundante de la identidad de la radio (ya que esta le “hablaba” a su audiencia) este aspecto tuvo menos importancia en la FM De La Ciudad. Ésta se centró en un mensaje político: “La Radio que ganó la gente”, decía un separador que dejaba entrever un encuentro de intereses políticos entre el Gobierno Nacional, -

---

<sup>65</sup> Rubén Machado. 1998. Diario La Nación. 8 enero.

<sup>66</sup> Véase gráfico 7

<sup>67</sup> Luis Tarantino, op cit.

<sup>68</sup> Sterczek, Paula, Op cit.

justicialista- que le había alquilado la frecuencia a la empresa Tango SA y el Gobierno de la Ciudad –radical- que había suspendido tal concesión.<sup>69</sup>

### 1.2.2.3 La musicalización

Al salir la gente de la productora Tango de la organización de la emisión se dejó de musicalizar en vivo. A su vez la discoteca comenzó a preparar listas de canciones por hora que eran anunciadas por las locutoras de turno.

La dirección de la radio no marcaba entonces lineamiento alguno que diera cierta coherencia a la música emitida más allá de que fuera tango.<sup>70</sup>

Por otra parte, como hemos visto, la frecuencia rápidamente se pobló de programas diversos y la musicalización estuvo sujeta al perfil de cada espacio y al gusto personal de quienes estaban a cargo de los mismos.

Sin embargo, cabe destacar que aunque cada programa emitía la música que quería no había ninguno que difundiera tango nuevo.

### 1.2.2.4 La programación

La forma de diagramar la programación que se adoptó en FM De la Ciudad fue muy diferente a la que se tenía en la FM Tango.

La transmisión en un principio carecía de separadores por lo que la programación, cuyo centro era la música, se completaba con la anunciación cada hora de la sigla de la radio <sup>71</sup>y la lectura del informativo por parte de la locutora cada media hora.

Pero ya para mediados de 1997 la FM De la Ciudad comenzaba a dejar de lado su perfil de FM, donde el papel preponderante lo tenía la música, y a tomar cada vez más

---

<sup>69</sup> Ninguna de las personas entrevistadas para este trabajo quiso dar detalles sobre la cuestión política no oficial que tuvo de fondo tanto el acuerdo para el uso de la frecuencia como sobre la caducidad del mismo.

<sup>70</sup> Dice Luis Tarantino "Entre el 97 y el 2000 cada uno hacía lo que quería. Se trabajaba a los ponchazos y no había criterio de nada." Luis Tarantino. Op.cit.

características de programación de AM ya que lo que primaba durante la emisión eran los programas y las palabras.

La grilla de la radio se pobló rápidamente de programas diversos en temática y calidad. Durante la semana, desde las 6 de la mañana hasta las 20:30 de la noche había una sucesión de programas informativos y de temática tanguera que daban a la transmisión una cierta coherencia<sup>72</sup>.

Por la noche, en cambio, se ponían al aire programas que cuyas propuestas no tenían relación entre sí. Diversos sectores sociales tenían espacios ya que sólo bastaba con que el proyecto de un programa propuesto por terceros ajenos a la radio fuera aprobado por la dirección para que este saliera al aire. Los programas que ingresaban a la programación de esta forma eran variados en su temática que podía ser religiosa, política, sindical, etc. y ocupaban el turno de la noche durante la semana y la mayor parte del fin de semana. A su vez, debido al informal mecanismo por el que conseguían su espacio en el aire también tenían una rápida rotación.<sup>73</sup>

La falta de una línea que marcara un perfil común a los programas que se emitían y diera a la radio una identidad hizo que coexistieran por ejemplo dentro de los “espacios cedidos” un programa conducido por punteros políticos que poco sabían de radio, con otros en la programación regular de alto profesionalismo radial como “Domingos espectaculares” conducido por Cacho Fontana, que duraba seis horas e incluía tango, fútbol, entrevistas, llamados, participación de los oyentes y concursos.

Cada vez que quedaba un espacio sin programación se volvía a recurrir a las listas de discoteca y al anuncio de la locutora.

---

<sup>72</sup> Véase grafico 6

<sup>73</sup> Véase grafico 7

**Gráfico 6. Grilla de programación semanal de FM De la Ciudad**

|                  |   | HORARIO     | ESPACIO                                 | CONDUCTOR                      |
|------------------|---|-------------|---|--------------------------------|
| LUNES<br>VIERNES | A | 01/02 HS    | SIEMPRE TANGO                           | RUBEN RIALE                    |
| LUNES<br>VIERNES | A | 02/05 HS    | SEGMENTO<br>MÚSICAL                     | LOCUTORA DE<br>TURNO           |
| LUNES<br>VIERNES | A | 05/07 HS    | EL PORQUÈ DE<br>MI VIDA                 | CLAUDIO BERGÈ                  |
| LUNES<br>VIERNES | A | 09/12 HS    | CONCIERTO<br>TANGO                      | GUILLERMO<br>CERVANTES<br>LURO |
| LUNES<br>VIERNES | A | 12/13 HS    | PLUMAS, BIKINIS<br>Y TANGO              | ROMULO<br>BERRUTI              |
| LUNES<br>VIERNES | A | 13/15HS     | CAFÈ, BAR,<br>BILLARES                  | RICARDO<br>HORWAT              |
| LUNES<br>VIERNES | A | 15/16 HS    | EL TANGO Y<br>NUESTRA<br>GENTE          | GOGO<br>SAFIGUEROA             |
| LUNES<br>VIERNES | A | 16/18 HS    | A TREVES DEL<br>TIEMPO                  | OSCAR DEL<br>PRIORE            |
| LUNES<br>VIERNES | A | 18/19 HS    | LUNFARDEANDO                            | OSCAR<br>HIMSHOOT              |
| LUNES<br>VIERNES | A | 19/20:30 HS | HOLA CIUDAD                             | ROBERTO DI<br>SANDRO           |
| LUNES<br>VIERNES | A | 20:30/01 HS | SEGMENTO<br>MÚSICAL O<br>ESPACIO CEDIDO | LOCUTORA DE<br>TURNO           |

FUENTE. LIBRO DE TRASMISION n\*181 02/01/00-19/01/00.

LIBRO DE TRASMISION n\*145 20/05/98-04/06/98

Grafico 7. Grillas de programación de fin de semana de FM De la Ciudad

|        | HORARIO  | ESPACIO                            | CONDUCTOR                               |
|--------|----------|------------------------------------|---|
| SABADO | 00/06 HS | NAFTALINA                          | CÉSAR GUZZO Y<br>ARIEL<br>CARRANZA      |
| SABADO | 06/08 HS | ESTACION<br>PORTEÑA                | JUAN LANZIOTI                           |
| SABADO | 08/09HS  | TANGO EN EL<br>MUNDO               | DIEGO<br>RIVAROLA                       |
| SABADO | 09/11HS  | ESPACIO<br>MÚSICAL                 | CÉSAR GUZZO Y<br>ARIEL<br>CARRANZA      |
| SABADO | 11/12 HS | LA TANGUERIA<br>DE BUENOS<br>AIRES | JORGE PALACIO<br>FARUK                  |
| SABADO | 12/14 HS | LA VEREDA DE<br>ENFRETE            | VICTOR REDONDO<br>Y FEDERICO<br>PEDRIDO |
| SABADO | 14/15HS  | ZULLY PINTO                        | LAS DAMAS DEL<br>TANGO                  |
| SABADO | 15/19HS  | EL CLUB DE<br>ANIBAL TROILO        | ARMANDO<br>ROLON                        |
| SABADO | 19/20HS  | DECADAS DE<br>TANGO                | GABRIEL SORIA                           |

*El tango se puede taconear en zapatillas*

|        |         |            |                       |
|--------|---------|------------|-----------------------|
| SABADO | 20/21HS | EL CHAMUYO | LUIS<br>TARANTINO     |
| SABADO | 21/24HS | TANGOPOLIS | SILVANO<br>LORENZIERI |

|         | HORARIO  | ESPACIO                            | CONDUCTOR                          |
|---------|----------|------------------------------------|------------------------------------|
| DOMINGO | 00/06 HS | NAFTALINA                          | CÉSAR GUZZO Y<br>ARIEL<br>CARRANZA |
| DOMINGO | 06/08 HS | EL OJO<br>ESTRAVICO                | HECTOR<br>BENEDETTI                |
| DOMINGO | 08/09 HS | CAMBALACHE<br>2000                 | JORGE VENTURA                      |
| DOMINGO | 09/10 HS | ESPACIO<br>MÚSICAL                 | LOCUTORA DE<br>TURNO               |
| DOMINGO | 10/11 HS | REVERDEZCO<br>CON AMIGOS           | MARCOS ZUKER                       |
| DOMINGO | 11/12 HS | YO TE CUENTO<br>BUENOS AIRES       | EDGARDO<br>ARONIN                  |
| DOMINGO | 12/13 HS | SIN<br>DIFERENCIAS                 | ENRIQUE<br>MICHELI                 |
| DOMINGO | 13/14 HS | UNA CITA CON<br>EL TANGO           | OSVALDO<br>MARTIN                  |
| DOMINGO | 14/15 HS | ESPACIO<br>MÚSICAL                 | LOCUTORA DE<br>TURNO               |
| DOMINGO | 15/21 HS | EL<br>ESPECTACULAR<br>DE LA CIUDAD | JORGE<br>FONTANA                   |

|         |         |                        |                     |
|---------|---------|------------------------|---------------------|
| DOMINGO | 21/22HS | MUJERES SON<br>MUJERES | GRACIELA<br>MANCUSO |
| DOMINGO | 22/24HS | LA TANGOTECA           | GOGO<br>SAFIGUEROA  |

FUENTE

LIBRO DE TRASMISION n°181 02/01/00-19/01/00

LIBRO DE TRASMISION n°145 20/05/98-04/06/98

### 1.2.2.5 Aspecto comercial

La radio era un medio estatal que oficialmente no vendía sus espacios sino que los “cedía” a los interesados que presentaban proyectos que eran aprobados por la dirección<sup>74</sup>.

En cuanto a la publicidad esta tampoco se declaró oficialmente como tal sino que durante todo este período la radio tuvo “canjes” con ciertas empresas, es decir que las mismas brindaban servicios como el de Internet o productos que se repartían entre los empleados de la radio a cambio de la emisión de publicidades en las tandas de la misma. Tampoco oficialmente aquellos que tenían a su cargo los diferentes espacios dentro de la programación debían lucrar mediante éstos, pero esta norma no se cumplía ya que extraoficialmente los artistas y locales de tango pagaban por entrevistas a los conductores por participaciones o por ser nombrados o difundidos en los programas.<sup>75</sup>

### 1.2.3 La 2x4

Tras la llegada al Poder Ejecutivo de la ciudad de Buenos Aires de Aníbal Ibarra en el año 2000 éste eligió nuevas autoridades para Radio Ciudad y resurgió tanto en el plantel de la radio como en la audiencia de tango el temor de que se dejara de difundir este tipo de música.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Paula Sterczek, Op. cit.

<sup>76</sup> “El clima en la FM, a partir del cambio de autoridades del Gobierno de la Ciudad, fue pasando por distintos estadios: al principio con gran expectativa, luego con incertidumbre y en la actualidad con mucho enojo y rabia. En estos días se escuchan quejas y fuertes reclamos ante la inminente determinación del levantamiento de la programación tan identificatoria de la ciudad y la única dedicada al tango. La audiencia apoyó inmediata y masivamente estos reclamos, y

Juan Alberto Badía fue nombrado director de la emisora y Claudio Vívori fue su Director General adjunto. Al enterarse la nueva gestión que la FM debía dedicarse a difundir música urbana de Buenos Aires, convocó a Jorge Waisburd. En tal momento, quien se desempeñaría como Director General de la FM propuso una radio “cuya estrella tenía que ser el tango. La otra estrella, la ciudad.”<sup>77</sup>

Las nuevas autoridades asumían que había que crear una identidad para esta nueva radio, cuya misión era difundir al tango. La elección del nombre fue difícil. Contaba Jorge Waisburd que días antes del lanzamiento de la radio, aún no tenían el nombre y en una reunión de directorio alguien se refirió al tango como 2x4<sup>78</sup> y allí inspiró el nombre que finalmente adoptarían.

Waisburd había sido una pieza fundamental en la constitución identitaria de la FM Tango. Además, su gestión al frente de la 2x4 continuó con la línea de romper con lugares comunes relativos a los formatos adoptados tradicionalmente en los programas que se dedicaban a transmitir tango en la radio. Sin embargo, dio a esta postura otro matiz en la 2x4 que la que había tenido en la FM Tango: “En FM Tango me habían propuesto armar una estrategia para que la gente mayor se reencontrara con nuestra música. Fue la época de Larrea, Soldán y sus programas tradicionales, cada cual con su estilo. Ellos apuntaban a un público tradicional. Yo empiezo a pensar en qué lenguaje elegir. Yo no optaría por aquel estilo, sino por otro más coloquial, un lenguaje de hoy”.

La mayor dificultad del lanzamiento de La 2x4 fue la falta de material, ya que la discoteca había sido vaciada en el periodo de anarquía previo que se había vivido en el periodo de FM De la Ciudad.<sup>79</sup> Las transmisiones de la 2x4 comenzaron con alrededor de 70 discos que quedaban en discoteca, unos 400 discos que aportó Waisburd y más de 400 discos recibidos del catálogo de Litto Nebbia. Sin embargo, en la radio se recibían grabaciones de nuevos intérpretes lo que entusiasmaba a Waisburd ya que entendía que el contenido de las mismas se iba volviendo cada vez más interesante<sup>80</sup>, dando cuenta de la calidad del impulso que vivía el tango.

---

se manifestó por teléfono, e-mails y con su presencia en los estudios, para respaldar a los profesionales y fundamentalmente organizar reuniones para evitar que la medida del levantamiento de programación se lleve a efecto.” La Nación, 15 de septiembre de 2000.

<sup>77</sup> Luego de un intento fallido de ampliar el rango de música a transmitir que se especifica en el capítulo 2.3 Jorge Waisburd, Op cit.

<sup>78</sup> Forma de compases con que se denomina informalmente al tango.

<sup>79</sup> Tarantino, Luis, Op, cit.

<sup>80</sup> Jorge Waisburd, Op cit.

Finalmente a las 00:00 del 2 de Octubre de 2000 salió al aire La 2x4, nuevamente fue la voz de Carlos Gardel la que marcó el nacimiento de una nueva etapa en la radio dedicada al tango en la Argentina.

### 1.2.3.1 La artística

Como antes en La FM Tango, la Artística cumplió un rol fundamental en la 2x4 ya que llevó en su mensaje la voz institucional que dio identidad a la radio. Al igual que en la FM Tango, la participación de las locutoras estaba acotada a la presentación de las canciones.

Continuamente se generaban piezas artísticas de diferente extensión y contenido pero coherentes en cuanto lograban darle integridad al producto radiofónico.

La artística volvió a utilizarse para crear climas, pero no ya a criterio del productor de turno sino que tales piezas se incluían en las listas de discoteca para que acompañaran ciertas canciones durante la programación, evitando así su repetición y buscando cerrar el sentido que perseguían proyectar.

Las piezas artísticas eran escritas por Jorge Waisburd, Adrián D'Amore y el joven poeta de Tango Alejandro Szwarcman.<sup>81</sup>

El primer editor artístico de la 2x4 fue Eduardo Gudiño, quien ya había hecho este trabajo para FM Tango.

En cuanto a la voz institucional, Wainburd decidió que la haría él mismo interpretando a un personaje que sería un porteño que interpelara a la audiencia de igual a igual. Este aparecía en la artística y presentaba cada segmento.

La 2x4 continuó la propuesta de la Tango, de dejar de lado la nostalgia y recuperar la memoria por lo que no se recordaba la muerte de los artistas reconocidos del género

---

<sup>81</sup> Autor de "Pompeya no olvida", "Tiempos modernos" y "Réquiem para la última esquina", entre otros.

sino los nacimientos de músicos, compositores, poetas, cantores y bailarines de tango. De ser un día de cumpleaños, se indicaba en la planilla correspondiente la pieza artística y el tema musical que iniciaba cada hora en homenaje a dicho artista.

**Grafico 8. Micros de FM 2x4**

| Nombre                    | Conductor / Temática   |
|---------------------------|--|
| Arquitectura de la Ciudad | El Arquitecto Peña, entonces Director del Museo de la Ciudad, contaba historias sobre de la arquitectura y objetos de la ésta.                                 |
| Historias del Tango       | Armando Rolón contaba anécdotas, historias y curiosidades de la noche de Buenos Aires y sus personajes.  |
| Mosaicos Porteños         | Luis Alposta comentaba sobre el significado y el origen de las palabras, frases y modismos porteños.   |
| Las Damas del Tango       | Zully Pinto evocaba a las mujeres del Tango.   |
| El Mundo es una Milonga   | Luis Tarantino entrevistaba a extranjeros que hablan de tango y a los artistas argentinos que estaban presentándose en el exterior.                            |
| La Parada del Tachero     | Raúl Tito entrevistaba a tacheros para conocer sus anécdotas.  |
| Agenda Ciudadana          | Micro a cargo de la locutora de turno que informaba sobre las actividades, recitales, milongas, muestras y presentaciones relacionadas al Tango y a la Ciudad. |

FUENTE:

LIBRO DE TRASMISION n°181 02/01/00-19/01/00

LIBRO DE TRASMISION n°145 20/05/98-04/06/98

### 1.2.3.2 La musicalización

La propuesta musical de la radio retomó el estilo de la FM Tango en cuanto a representar todo el tango en cada hora, incluyendo en este caso mayor proporción de música producida desde la década del sesenta en adelante. La programación oscilaba entre la Guardia Vieja y los años '40 pero con excepciones. Decía Waisburd "(...) al

único tango al que nos adherimos con fuerza es al de los 40. Pero abarcando siempre los últimos cincuenta años: Salgán, Troilo, Pugliese, Piazzolla y de tanto en tanto un viejazo. Yo digo siempre que esta radio debe ser la tarjeta musical de Buenos Aires, que incluso bucee en sus rincones.”<sup>82</sup>

Según recuerda Luis Tarantino en la 2x4 se emitían aproximadamente un cuarenta por ciento de “clásicos” y un sesenta por ciento de tangos nuevos.

Waisburd quería incorporar a la programación los tangos no tan convencionales de músicos consagrados y la producción de los jóvenes artistas. Esta propuesta buscaba incluir a los jóvenes tanto oyentes como músicos y no centrar la programación en los tangos clásicos aceptados por los seguidores del género. Decía que se hacía “acreedor de la confianza del oyente” <sup>83</sup>por lo que pasaba piezas clásicas y novedosas y su único límite era la calidad de las piezas musicales. En este marco se incorporaron a la musicalización nuevos intérpretes y aquellos artistas que desde otros estilos musicales se acercaron a la música porteña. Algunos fueron Joan Manuel Serrat, Mercedes Sosa, Caetano Veloso, Martirio, Joaquín Sabina, Dizzy Gillespie, Sergio y Odair Assad, Luis Alberto Spinetta, Fito Páez, José Larralde, Lágrima Ríos y muchos otros.

Este interés por los nuevos intérpretes se vio favorecido por el hecho de que durante la década anterior se habían vuelto a editar los discos de tango, tanto de intérpretes “clásicos” como de nuevos artistas, lo que activó el interés de los músicos por dedicarse a este género<sup>84</sup>.

Si bien esta selección musical que incluía variados estilos de tango fue criticada por los “conservadores”, Waisburd no dudó en seguir adelante ya que se sentía respaldado tanto por Badía como por Ibarra.<sup>85</sup>

La música en la 2x4 siempre fue programada en la discoteca de la radio, al principio con los vinilos y CDs que se llevaban a los estudios de emisión y posteriormente cargados a la computadora mediante el programa Sound force,

---

<sup>82</sup> Jorge Waisburd, Op cit.

<sup>83</sup> Jorge Waisburd, Ibid.

<sup>84</sup> Tarantino Luis, Op. cit.

<sup>85</sup> Jorge Waisburd, Op cit.

### 1.2.3.3 La programación

La propuesta de la 2x4 era la de una programación integral dedicada al Tango las 24 horas.

En la continuidad musical iban rotando distintas secciones: Valses, Milongas, Vivo, Guitarras, lunfardo, Mujeres, 2x1, Los Pibes.

La radio también presentaba secciones especiales como: Tango Rock, Tangringo, Folkloreando, Último modelo, Uruguayos, Elegidos y Preferidos, y micros cuyo contenido se describe en el cuadro X ya que da cuenta de cómo la diferente temática se articulaba en un proyecto conceptualmente coherente

Todos los mencionados bloques, micros o secciones estaban incorporados en las grillas de programación que también incluían la pauta de los separadores que se usaban cada media hora.

También cada media hora estaban pautados los informativos, que eran redactados por el servicio informativo de Radio Ciudad y leídos por la locutora de turno.

La 2x4 contaba con dos programas de corte periodístico. Uno se emitía por la mañana de 7 a 9 y su conductor era Silvano Lanzieri y el otro se transmitía por la tarde de 18 a 20 y su conductor era Horacio Embón. Ambos programas, más allá de su eje en el periodismo político de actualidad, no perdían de vista al tango, de hecho era común que realizaran entrevistas a personajes relevantes del género.

Los fines de semana se emitía el "Buenos Aires TOP cuarenta", un ranking con la lista de los tangos más votados por los oyentes.

Las locutoras que trabajaban de lunes a viernes eran María Alejandra Galasso, Adriana Zanca, Paula Sterczek y Sandra Pereyra. Los fines de semana las encargadas de los anuncios eran Vilma Cepeda, Silvia Grasso y Claudia Fazzolo.

**Grafico 9. Grilla de programación de lunes a viernes de FM 2x4**

|                  |   | HORARIO  | ESPACIO             | CONDUCTOR            |
|------------------|---|----------|---------------------|----------------------|
| LUNES<br>VIERNES | A | 07/09 HS | EL PROFE LANZIERI   | SILVANO<br>LANZIERI  |
| LUNES<br>VIERNES | A | 09/18HS  | ESPACIO MÚSICAL     | LOCUTORA DE<br>TURNO |
| LUNES<br>VIERNES | A | 18/20 HS | EL<br>FRANCOTIRADOR | HORACIO<br>EMBON     |
| LUNES<br>VIERNES | A | 20/07 HS | ESPACIO MÚSICAL     | LOCUTORA DE<br>TURNO |

FUENTE: LIBRO DE TRASMISION n\*205 29/12/00-08/01/01

**Grafico 10. Grilla de programación de fin de semana de FM 2x4**

|         |  | HORARIO  | ESPACIO                      | CONDUCTOR            |
|---------|--|----------|------------------------------|----------------------|
| SABADOS |  | 00/12 HS | ESPACIO<br>MÚSICAL           | LOCUTORA DE<br>TURNO |
| SABADOS |  | 12/16 HS | BUENOS AIRES<br>TOP CUARENTA | LOCUTORA DE<br>TURNO |

|          |             |                 |                   |
|----------|-------------|-----------------|-------------------|
| SABADOS  | 16/00 HS    | ESPACIO MÚSICAL | LOCUTORA DE TURNO |
| DOMINGOS | TODO EL DIA | ESPACIO MÚSICAL | LOCUTORA DE TURNO |

FUENTE: LIBRO DE TRASMISION n\*205 29/12/00-08/01/01

#### 1.2.3.4 La cuestión comercial

De nuevo por el perfil público de la radio no se asumió la venta de publicidad pero sí se realizaron canjes con empresas de servicios y productos que se utilizaban en la radio o se repartían entre los empleados a cambio de su aparición en las tandas de la emisión<sup>86</sup> que salían dos veces por hora.

#### 1.2.3.5 Los oyentes.

La radio tuvo, como había tenido la FM Tango, una actitud participativa hacia los oyentes. Éstos participaban en la radio mediante su intervención en el micro “El tacheró” y en mensajes grabados en los que pedían temas durante el conteo “Buenos Aires TOP 40” que, en determinados casos, podían incluir alguna anécdota del oyente. Waisburd había proyectado no centrarse en el público “tradicional” de tango<sup>87</sup> sino en buscar acercar el género a las nuevas generaciones y darlo a conocer en el público veinteañero. Obtuvo en esta empresa una respuesta aun más satisfactoria de la que esperaba “El esfuerzo, esta aventura creativa, está teniendo una respuesta mayor de lo que esperaba. Tanto que hoy figuramos primeros en las mediciones de audiencia. Y el número de oyentes jóvenes y amas de casa crece mes tras mes. Vamos ganando posiciones en una franja que oscila entre los 35 y los 40 años, que no es todavía el público del tango. Nuestro propósito es conquistar al oyente de 20/25 años.”<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Por ejemplo el servicio de Internet y productos de limpieza que se usaban en la radio.

<sup>87</sup> Se denomina así a las generaciones cuya juventud se centró en las décadas de apogeo del género a mitad del siglo pasado.

<sup>88</sup> Jorge Waisburd, Op cit.

### **1.3 Enunciación**

Oscar Steimberg define lo enunciativo como “el efecto de sentido de los procesos de semiotización por lo que un texto se construye una situación comunicacional a través de dispositivos que podrán ser o no se carácter lingüístico”<sup>89</sup>

La teoría de la enunciación propone un esquema de “modos generales de enunciación radiofónica” a partir de los que podrían definirse tipos de relación enunciadador/enunciatario.

Los tres modos propuestos son: el Modo Transmisión, el Modo Soporte y el Modo Emisión:

El primero se corresponde con un tipo de *espacio social* dentro de la programación radiofónica. Éste supone su existencia como previa y externa a la radio, el medio opera como difusor de un hecho que le es externo. El segundo supone un *espacio cero* construido por el silencio donde el medio aparece oculto (sin sonido de estudio que lo contextualice). El tercero supone un *espacio mediático* donde el medio aparece expuesto, se deja ver mediante ruidos de estudio, de transmisión, etc.

Sobre las radios aquí descriptas, podemos afirmar que en las FM Tango y FM 2x4 creada por Jorge Waisburd (en el año 2000), primaba el modo soporte ya que durante la mayoría de la programación sólo tenía lugar la locutora anunciando los tangos emitidos. Aparecía en segundo lugar el modo emisión en la mañana informativa: el estudio, el operador, la mesa de trabajo, las facturas del desayuno incluso, son

---

<sup>89</sup> Steimberg, Oscar. *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires .Atuel. 1993. Pág. 48.

plenamente mediáticas. Finalmente, el modo transmisión estaba presente una vez por semana en la emisión del concierto del fin de semana aunque había demasiada intervención del medio (en la edición) como para ser modo transmisión pleno. Si se hubiera transmitido el concierto completo (o gran parte de él) sin modificaciones, con el dispositivo radiofónico como "intermediario" entre la sala de concierto y el oyente, entonces el modo transmisión sería más evidente.

Cabe destacar que si bien el modo preponderante es modo soporte y éste se caracteriza porque el medio aparece borrado en cuanto a sus marcas de transmisión, la radio, en tanto institución, no se borraba de la misma, ya que era constantemente invocada desde el contenido verbal de las piezas de artística que la personificaban.

Diríamos entonces que tanto la FM Tango como la 2x4 tuvieron una fuerte "enunciación institucional". Lo que parecería caracterizar a estas radios sería un borramiento del efecto de "programa", sosteniendo como efecto de sentido enunciativo una permanente reactivación del vínculo entre la "radio" y el "oyente" entendidos como figuras textuales enunciativas.

Por su parte, durante el período en que existió FM De la Ciudad (1997-1999) el modo que primó fue el modo emisión ya que durante la mayor parte de la programación había programas con uno o varios locutores donde el dispositivo radiofónico quedaba al descubierto mediante ruido de estudio etc.

**Gráfico 11. Comparativo de las radios sobre los rasgos descriptos.**

|                | FM Tango                                     | FM De la Ciudad   | FM 2x4   |
|----------------|--|---|--|
| Tipo           | Especializada en tango                       | No definido. Durante la semana en el horario diurno emitía programas sobre tango. | Especializada en tango                         |
| Propiedad      | Privada                                      | Pública   | Pública  |
| Conducción     | Periodistas hombres                          | Conductores hombres   | Periodistas hombres                            |
| Locución       | Voces femeninas                              | Voces femeninas   | Voces femeninas                                |
| Musicalización | 70% de tango clásico y 30% de tango moderno. | Tango clásico   | 60% de tangos nuevos y 40% de tangos clásicos. |

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| Artística                                   | Fuerte presencia institucional   | Politizada   | Fuerte presencia institucional  |
| Modo de la enunciación con mayor presencia. | Soporte  | Emisión  | Soporte   |
| Programación durante la semana.             | Escasa. Mayor parte del contenido musical. Un periodístico por la mañana.            | Los programas ocupaban la mayor parte de la transmisión. Los diurnos eran sobre tango y de noche diversos en temática. | Escasa. Mayor parte del contenido musical. Un periodístico por la mañana y otro en el regreso.    |
| Programación fin de semana.                 | Escasa. Mayor parte del contenido musical. Concierto y micro periodístico el sábado. | Programas diversos en temática ocupaban la mayor parte de la transmisión.  | Escasa. Mayor parte del contenido musical. Concierto el sábado por la noche y ranking el domingo. |

## **2. PROCESO POLITICO DE INSTITUCIONALIZACION DE LA FM DE LA CIUDAD COMO RADIO OFICIAL DIFUSORA DE TANGO.**

En el presente capítulo detallaremos el proceso histórico político que dio lugar a la sanción de la ley que instituyó a la frecuencia modulada de la Ciudad de Buenos Aires como medio oficial difusor del tango.

Para una comprensión más amplia de los hechos incluimos en el marco histórico una descripción de aspectos centrales en lineamientos y acciones en relación a las políticas culturales de los actores políticos que participaron de este proceso.

### 2.1 Marco histórico.

#### **2.1.1 Contexto político en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el periodo 1996-1999.**

El doctor Fernando de la Rúa asumió la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en agosto de 1996 luego de que la reforma constitucional de 1994 instituyó que quien ejerciera el poder ejecutivo de esta ciudad dejara de ser impuesto por el Presidente de la Nación y fuera elegido en comicios.

Antes de tomar este cargo De la Rúa se desempeñó como diputado y senador nacional y posteriormente como presidente la Nación Argentina.

Su gobierno en la ciudad contó con el respaldo del bloque mayoritario de la Legislatura y, dado que fue el primero en el marco político de la ciudad en tanto autónoma, durante este se establecieron las instituciones que la Constitución de la Ciudad había previsto en su sanción de 1995 como la Sindicatura del Gobierno de la Ciudad, la Defensora del Consumidor, la Dirección General de Higiene y Seguridad alimentaria, el Ente Regulador de Servicios, etc.

Dicha constitución estipulaba en relación a la comunicación en su capítulo XVII que: “El Poder Ejecutivo gestiona los servicios de radiodifusión y teledistribución estatales mediante un ente autárquico garantizando la integración al mismo de representantes del Poder Legislativo, respetando la pluralidad política y la participación consultiva de entidades y personalidades de la cultura y la comunicación social, en la forma que la ley determine. Los servicios estatales deben garantizar y estimular la participación social.”<sup>90</sup> Cabe destacar que esta parte del documento nunca se reglamentó, el ente autárquico mencionado no se instituyó y los servicios de radiodifusión estuvieron durante la década del noventa a cargo de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Por su parte, las políticas culturales llevadas adelante por esta gestión decían tener como eje la promoción de actividades para y con los distintos sectores que integraban la diversidad cultural de la ciudad y pensaron la cultura diferenciada del sector educativo y articulada a los planes de desarrollo económico y social.<sup>91</sup> Tales políticas fueron llevadas adelante por la Secretaría de Cultura de la Ciudad, que estuvo a cargo de María Sáenz Quesada desde el inicio de la gestión hasta abril de 1998 cuando fue reemplazada por Darío Lopérfido.

En agosto 1997 la Unión Cívica Radical (partido político al que De la Rúa pertenecía), se unió al partido de centro izquierda Frente País Solidario dando lugar a la Alianza por el trabajo, la Justicia y la Educación. A la cabeza de este acuerdo, De la Rúa ganó las elecciones presidenciales en noviembre de 1998. Cuando asumió el cargo de

---

<sup>90</sup>Constitución de la Ciudad de Buenos Aires. Capítulo XVII. Véase anexo Pág. 10.

<sup>91</sup>Lopérfido, Darío y Capato, Alejandro *Ciudad y gestión cultural*, Buenos Aires; Abeledo Perrot, 1999, pág. 429.

Presidente de la Nación, el 10 de diciembre de 1999, la Jefatura de La ciudad quedó a cargo de Enrique Olivera, hasta entonces Vice Jefe de Gobierno de la Ciudad.

### **2.1.2 La Secretaría de Cultura de la Ciudad**

Dario Lopérfido decía orientar las políticas oficiales de su cartera a garantizar el derecho a la cultura de todos los habitantes de la ciudad y el acceso a los bienes culturales de la misma buscando favorecer la calidad de vida de quienes la habitaban dentro del marco el artículo 32 de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires.<sup>92</sup>

La gestión se basaba en la idea de que "Si política cultural son las acciones, el camino, los medios que nos permiten asegurar o alcanzar la forma de vida deseada, el estado debe trazar una política cultural para todos los habitantes del país."<sup>93</sup> Según lo dicho por el funcionario las políticas aplicadas tuvieron un dejo pluralista que comprendía que la diversidad social debía ser una prioridad a considerar en el diseño de las mismas.

Pero más allá de las premisas que, según Lopérfido, guiaban su acción, éste fue criticado por diferentes sectores de la sociedad tanto por haber llevado adelante acciones de gran envergadura calificadas de "efectistas", en vez de focalizar en políticas

---

<sup>92</sup> Ver anexo Pág. 10.

<sup>93</sup> Lopérfido, Darío y Capato, Alejandro. Ciudad y gestión cultural. Buenos Aires: Abeledo Perrot, 1999. Pág. 227

de largo plazo<sup>94</sup>, como por haber priorizado desarrollar iniciativas guiadas por su gusto personal que lo acercaba al rock<sup>95</sup>.

### **2.1.3 La Comisión de Cultura de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.**

Quienes formaron parte de la primera Legislatura luego de que se diera de baja el Consejo Deliberante de la Ciudad, cuya labor estaba supeditada al Congreso de la Nación, estaban investidos por un poder nuevo que les permitía legislar sobre amplias cuestiones sobre las que antes no podía decretarse con fuerza de Ley.

Este contexto favoreció el entusiasmo por presentar multiplicidad de proyectos.<sup>96</sup> Muchos de estos fueron propuestos por personalidades relevantes de la vida política local que formaron parte de ésta legislatura como fueron Eugenio Zaffaroni, Eduardo Jozami, José Luís Leimas, Mario O' Donnell, Gustavo Beliz, etc.

La Comisión de Cultura de dicha legislatura fue presidida por el entonces diputado Fernando Finvarb<sup>97</sup>. Éste afirma que la comisión no tenía una política cultural predefinida que guiara la acción sino que trabajaban a partir de las propuestas que cada uno de los diputados presentaba, en relación a la cultura pensada partir de la identidad. Por esto, rescatar, favorecer y difundir lo que se consideraba lo más representativo de la identidad de la ciudad era el lineamiento de la comisión.

En este contexto el tango y sus actividades adyacentes se tornaron el eje central del trabajo de la Comisión de Cultura. Dentro de las políticas marcadas por este parámetro se encuentra la determinación de instituir a la FM de la ciudad como radioemisora oficial de tango.<sup>98</sup>

Cuando se sancionó la ley 1.973 que establecía que la Ciudad de Buenos Aires debía tener una radio que difundiera la música ciudadana, el tango era emitido, dentro de las

---

<sup>94</sup> En agosto de 1998 más de cincuenta artistas firmaron una carta pública en la que se acusaban a la Secretaría de Cultura de "practicar una cultura de la megalomanía de muy corto plazo y alcance." 30 agosto de 1998. Diario La Nación. Información General. "Acusan a Lopérvido de practicar una `cultura de la megalomanía"

<sup>95</sup> Fernando Finvarb, Entrevista personal, Buenos Aires, 20 agosto 2009.

<sup>96</sup> Como ya se indicó en el marco teórico del presente muchos de estos diputados a su vez habían sido constituyentes en el proceso de redacción de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires de modo que habían diseñado el marco legal que guiaba su acción. Véase anexo Pág. 10.

<sup>97</sup> Finvarb desde su lugar impulsó numerosas políticas en relación al tango ya que consideraba a éste en todas sus manifestaciones (música, danza, poesía, pintura, escultura y fileteado) como el centro de la identidad de la ciudad y, el reafirmar tal identidad, el eje de la gestión de la comisión que presidía.

<sup>98</sup> Para ver ejemplos de otras políticas sobre el tango ver anexo paginas 4-9 .

propuestas del sector privado, en algunos programas de AM y en horarios marginales de FM, en el espectro público, las 24 hs en FM De la Ciudad y en varios programas de Radio Nacional.<sup>99</sup> Sin embargo, más allá de estos espacios, para los legisladores de la época fue menester garantizar la difusión de este género en un espacio radiofónico destinado a tal fin amparado por ley.

El proyecto 91/99<sup>100</sup>, que luego se convirtió en la mencionada ley, se dio curso entre muchas otras políticas sobre el tango pero se destacó entre estas por poder mantener la presencia internacional del género que la FM Tango había logrado conseguir.

Esta política acompañó otras medidas de difusión internacional del tango que impulsó la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires apoyando la presentación de artistas representantes del género en diversos espectáculos internacionales, facilitando su participación en las más importantes fiestas de las embajadas argentinas en el exterior y armando convenios de hermandad con diferentes ciudades de todo el mundo (muchas de ellas a las que no las unía a Buenos Aires otro lazo cultural que el tango, como sucedió con ciudades de Japón o Finlandia<sup>101</sup>).

La implementación de las políticas mencionadas fue posible mediante un acuerdo entre el Gobierno Nacional y el Gobierno de la Ciudad (que permitió acercar material sobre tango a los consulados y a las embajadas) y a través de los convenios que se mantuvieron con las delegaciones de músicos y bailarines que difundían este género más allá de nuestras fronteras<sup>102</sup>.

#### **2.1.4 La relación entre la Secretaría de Cultura y la Comisión de Cultura de la Legislatura.**

La implementación de las políticas antes mencionadas dependía del Poder Ejecutivo. Si bien en muchos casos hubo acuerdo en cómo llevar adelante tales acciones en otros hubo diferencias en los criterios para su ejecución. De hecho la relación entre la Secretaría de Cultura de la Ciudad (que depende de este poder) y la Comisión de Cultura de la Legislatura era en ese entonces poco fluida.<sup>103</sup>

---

<sup>99</sup>Varela, Gustavo, Op cit

<sup>100</sup>Ver anexo Pág. 1

<sup>101</sup>Ver anexo Páginas 11-15

<sup>102</sup>Finvarb, Fernando. Op. cit.

<sup>103</sup>Finvarb, Fernando. Op. cit.

La ejecución de lo dictado en la ley sobre la FM De la Ciudad no fue conflictiva dado que la propuesta de la normativa no entró en colisión con la concepción sobre la forma de implementación de misma que tuvo la Secretaria de Cultura. Lo que sí se dio en otros casos como la puesta en marcha del Festival de Tango, que se especificará en el capítulo 3 del presente trabajo.<sup>104</sup>

Por otra parte, tampoco se le prestó demasiada atención al tema desde la cúspide del gobierno ya que, como mencionamos previamente, el Ejecutivo priorizaba, por influencia del Secretario de Cultura, acciones orientadas a otras expresiones de la música popular a las referidas al tango. Dice Finvarb "Lopérfido gustaba más del rock que de la música ciudadana y cuando el gusto personal se impone al deber público las cosas se dan de palos. Afortunadamente, tuvimos la fuerza para que le den bolilla a la Legislatura en su momento y lograr imponer esas leyes".<sup>105</sup>

**Grafico 12. Leyes sobre el tango sancionadas en el periodo 1996-2000.**

| <b>TIPO DE NORMA</b> | <b>NRO. DE NORMA</b> | <b>FECHA SANCION</b> | <b>ASUNTO</b>  |
|----------------------|----------------------|----------------------|--|
| ORD                  | 50309                | 08/12/1995           | ACUERDASE UN SUBSIDIO MENSUAL Y VITALICIO, A LOS INTERPRETES, AUTORES Y COMPOSITORES DE TANGO MAYORES DE 65 AÑOS   |
| DEC                  | 61                   | 08/01/1996           | VETASE LA ORDENANZA QUE ACUERDA UN SUBSIDIO A LOS INTERPRETES, AUTORES Y COMPOSITORES DE TANGO MAYORES DE QUE HAYAN TENIDO UNA DESTACADA TRAYECTORIA EN SU ACTIVIDAD DENTRO DE LA MÚSICA.                        |
| ORD                  | 51096                | 14/11/1996           | ESTABLECESE QUE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, OTORGARA ANUALMENTE DOSSUBSIDIOS MENSUALES Y VITALICIOS EQUIVALENTES A LA ASIGNACION DE DOS HABERES JUBILATORIOS MINIMOS, EN FAVOR DE INTERPRETES Y AUTORES DE TANGO. |
| ORD                  | 50399                | 09/05/1996           | DECLARASE "SITIO DE INTERES CULTURAL" EL TANGO BAR "VIEJO ALMACEN" SITIO EN LA ESQUINA DE BALCARCE E INDEPENDENCIA. DISPONESE LA COLOCACIÓN DE UNA PLACA RECORDATORIA EN MEMORIA DE EDMUNDO RIVERO.              |

---

<sup>104</sup>Diremos brevemente que en dicho caso mientras que la Legislatura determinó que el festival debía llevarse a cabo el 11 de diciembre, Día del Tango, la Secretaria resolvió llevarlo adelante en febrero para favorecer que la gente que venía al Carnaval de Río de Janeiro después se acercara a Buenos Aires. Con esta medida la Secretaria priorizó su visión comercial sobre el festival por sobre la disposición de la Legislatura lo que generó en dicha institución cierto recelo.

<sup>105</sup> Finvarb, Fernando. Op. cit.

|     |       |            |   |
|-----|-------|------------|---|
| DEC | 297   | 07/10/1996 | DECLARASE DE INTERES DE LA CIUDAD LA "III CUMBRE MUNDIAL DEL TANGO" A REALIZARSE EN EL URUGUAY.   |
| ORD | 51079 | 07/11/1996 | DECLARASE DE INTERES CULTURAL EL PROGRAMA RADIAL "ESTO ES TANGO", QUE SE EMITE POR RADIO EL SOL.  |
| DEC | 585   | 22/11/1996 | DECLARASE DE INTERES DE LA CIUDAD EL EVENTO "TANGO MUNDO EXPO FERIA DE LA MÚSICA CIUDADANA".  |
| ORD | 51304 | 27/12/1996 | DECLARASE DE INTERES DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES LA "PRIMERA FERIA EXPOSICION INTERNACIONAL DEL TANGO", QUE SE REALIZARA DURANTE LOS MESES DE NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 1997. |
| DEC | 372   | 20/03/1997 | DECLARASE LA CADUCIDAD DE CONTRATO CELEBRADO ENTRE LS1 RADIOMUNICIPAL Y LA PRODUCTORA FM TANGO SA.  |

| TIPO DE NORMA | NRO. DE NORMA | FECHA SANCION | ASUNTO  |
|---------------|---------------|---------------|---|
| DEC           | 312           | 19/03/1997    | DECLARASE DE INTERES DE LA CIUDAD EL ESPECTACULO "UNA NOCHE DE TANGO", QUE SE LLEVARA A CABO EN EL TEATRO AVENIDA.  |
| ORD           | 51557         | 08/05/1997    | ORGANIZASE LA CUMBRE MUNDIAL DE LAS ARTES DEL TANGO, A REALIZARSE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES TODOS LOS AÑOS, ENTRE EL 11 DE NOVIEMBRE Y EL 11 DE DICIEMBRE.                                     |
| DEC           | 661           | 29/05/1997    | VETASE LA ORDENANZA MEDIANTE LA CUAL SE ORGANIZARIA LA CUMBRE MUNDIAL DE LAS ARTES DEL TANGO, A REALIZARSE EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES TODOS LOS AÑOS.   |
| ORD           | 51681         | 05/06/1997    | DECLARASE MES DE LA POESÍA CIUDADANA EL MES DE OCTUBRE, CON MOTIVO DE CELEBRARSE ESE MES DISTINTAS CONMEMORACIONES REFERIDAS A POETAS DEL TANGO. CREASE EN EL AMBITO DE LA SECRETARIA DE CULTURA. |

|     |       |            |  |
|-----|-------|------------|--|
| ORD | 51786 | 24/7/1997  | DECLARASE DE INTERES DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES A LA MEGAEXPOSICIÓN TANGO, QUE SE DESARROLLARA DESDE EL 18 DE SETIEMBRE AL 16 DE NOVIEMBRE DE 1997.  |
| ORD | 51678 | 05/06/1997 | ACEPTASE LA DONACIÓN EFECTUADA POR LA ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA AVENIDA CORRIENTES, CONSISTENTE EN UN MONOLITO RECORDATORIO DE LA HISTORIA DEL TANGO.  |
| ORD | 52228 | 06/11/1997 | DECLARASE "VEREDA NACIONAL DEL TANGO" A ACERA SOBRE CALLE POSADAS ENTRE SCHIAFFINO Y EL PASAJE FLORENCIO MOLINA CAMPOS, DONDE ESTA SITUADO EL PALAIS DE GLACE.                                 |
| DEC | 1692  | 26/11/1997 | VETASE ORDENANZA QUE DECLARA "VEREDA DEL TANGO" A ACERA SOBRE CALLE POSADAS ENTRE SCHIAFFINO Y EL PASAJE PEATONAL FLORENCIO MOLINA CAMPOS, DONDE ESTA SITUADO EL PALAIS DE GLACE.              |
| DEC | 1697  | 26/11/1997 | DESESTIMASE RECURSO DE REVOCATORIA INTERPUESTO POR LA FIRMA FM TANGO CONTRA EL DECRETO QUE DISPUSO LA CADUCIDAD DE CONTRATO CELEBRADO ENTRE <LS1> RADIO MUNICIPAL Y LA PRODUCTORA FM TANGO SA. |

| TIPO DE NORMA | NRO. DE NORMA | FECHA SANCION | ASUNTO  |
|---------------|---------------|---------------|---|
| ORD           | 52088         | 14/10/1997    | DECLARASE DE INTERÉS CULTURAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES AL LIBRO "TANGO" DE IGNACIO GUTIERREZ ZALDÍVAR, DE ZURBARÁN EDICIONES, BUENOS AIRES 1997.  |
| DEC           | 1515          | 23/10/1997    | FACULTASE A LA SECRETARÍA DE CULTURA A SUSCRIBIR LOS CONTRATOS QUE SE CELEBRARAN CON DIVERSOS TEATROS DE PAISES AMERICANOS EN LOS QUE ACTUARA LA ORQUESTA DEL TANGO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.                                   |
| LEYCBA        | 108           | 26/11/1998    | OTORGASE SUBSIDIO MENSUAL Y VITALICIO EN FAVOR DE ALBERTO URE.  |
| DEC           | 1522          | 20/04/1998    | ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TANGO  |
| LEYCBA        | 130           | 14/12/1998    | RECONOCESE AL TANGO COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA CIUDAD, GARANTIZANDO SU PRESERVACION, RECUPERACION Y DIFUSION PROMOVRIENDO, FOMENTANDO Y FACILITANDO EL DESARROLLO DE TODA ACTIVIDAD ARTISTICA, CULTURAL, ACADEMICA Y EDUCATIVA. |

|        |      |            |   |
|--------|------|------------|---|
| DEC    | 1548 | 6/8/1999   | DISPONESE EN EL AMBITO DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, EL REINTEGRO DE SUMA A FAVOR DEL DIRECTOR GENERAL ADJUNTO DE <LS1>RADIO MUNICIPAL, HECTOR LAPADU, EN CONCEPTO DE VIATICOS CON MOTIVO DE SU CONCURRENCIA AL "II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TANGO".            |
| LEYCBA | 228  | 19/08/1999 | DISPONESE QUE LA RADIO DE FRECUENCIA MODULADA QUE OPERA EN EL 92.7 DEL DIAL CUYO TITULAR ES LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, TENDRÁ UNA PROGRAMACIÓN DESTINADA INTEGRAMENTE A LA EMISIÓN DE MÚSICA DE TANGO Y POPULAR ARGENTINA, ATENDIENDO A LAS NUEVAS EXPRESIONES. |
| DEC    | 1077 | 18/11/1999 | DISPONESE EN EL ÁMBITO DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, TEATRO GENERAL SAN MARTIN, LA DESIGNACIÓN DEL DIRECTOR GENERAL ARTISTICO AQUIVA STAIFF, PARA CONCURRIR AL "XVI FESTIVAL DE OTOÑO" DONDE SE REALIZARA LA PRESENTACION DEL ESPECTACULO "TANGO, VALS, TANGO".  |
| DEC    | 1075 | 17/07/2000 | OTORGANSE PREMIOS CORRESPONDIENTES AL PREMIO ANUAL A LA LABOR TEATRAL <1999>"TRINIDAD GUEVARA": ACTUACION PROTAGONICA FEMENINA, PERLA SANTALLA POR "ROMACITO"; ACTUACION PROTAGONICA MASCULINA, ALEJANDRO URDAPILLETA POR "ALMUERZO EN LA CASA DE LUDWIG W."    |

| TIPO DE NORMA                           | NRO. DE NORMA | FECHA SANCION | ASUNTO  |
|---|---------------|---------------|---|
| DEC                                     | 440           | 30/03/2000    | REINTEGRESE SUMA EN CONCEPTO DE PASAJES A FAVOR DEL PRODUCTOR GENERAL DE LS 1RADIO MUNICIPAL, DIEGO M RIVAROLA CON MOTIVO DE SU CONCURRENCIA AL "1° FESTIVAL INTERNACIONAL DE TANGO VALENCIA" Y AL "6° FESTIVAL INTERNACIONAL DE TANGO DE STIGNES".           |
| DIS<br>//ORGANISMO<br>EMISOR:<br>DGdePC | 2             | 30/06/2000    | ESTABLECESE SISTEMA DE CONTROL DE SUPERVIVENCIA DEL REGIMEN DESUBSIDIO MENSULA A PERSONAS QUE HAYAN OBTENIDO PREMIOS EN GÉNEROS ARTISTICOS.   |
| DEC                                     | 1558          | 8/9/2000      | DECLARASE DE INTERES DE LA CIUDAD, LA PUBLICACIÓN DEL LIBRO "LA MUJER Y EL TANGO", REALIZADO POR CARLOS MILANESI.   |
| DEC                                     | 1671          | 26/9/2000     | AUTORIZASE A LA DIRECTORA GENERAL DE DERECHOS HUMANOS, GABRIELA ALEGRE, A TRASLADARSE A LA CIUDAD DE ROMA, ITALIA, PARA ASISTIR AL FESTIVAL DEL TANGO Y FESTIVAL DE CINE Y VIDEO SOBRE DEECHOS HUMANOS. AUTORIZANSE GASTOS EN CONCEPTO DE PASAJES Y VIATICOS. |

FUENTE: CEDOM

2.3 Descripción del proceso histórico-político de gestación del Proyecto y la Ley que instituye a la FM de la Ciudad como difusora oficial de tango y la implementación de la misma.

El 20 de marzo de 1997 el Jefe de Gobierno de la Ciudad vía el decreto número 372<sup>106</sup> había decretado la caducidad del contrato celebrado el 10 de marzo de 1994 entre LS1 Radio Municipal y la productora FM Tango SA por incumplimiento de pago de la productora a la radio de una suma que en agosto de 1996 alcanzaba los \$887.545.

El lunes 31 de Marzo de 1997 el Subsecretario General del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Ricardo Ostuni se presentó sin previo aviso en Radio Ciudad acompañado por varios funcionarios, abogados y escribanos. Luego de una conversación con su entonces director de la radio, Eduardo Machado, subió a los estudios que ocupaba la FM Tango a fin de clausurar la emisora.

Dado que no había en edificio personal jerárquico de la productora Tango SA el operadora a cargo se comunicó con Carlos Mirson quien una hora más tarde se hizo presente acompañado por un abogado y una escribana.

Tras una discusión basada en argumentos legales encontrados, el abogado de FM Tango, Miguel Secci, dejó sentado en el acta su rechazo a la medida, con reservas de orden legal.

Inmediatamente después de la clausura el Dr. Miguel Secci presentó un recurso de no innovar ante el juzgado N°41 en lo Civil, a cargo del juez Jorge Enrique Costa. Esta medida se enmarcó en la causa abierta en junio de 1995 en la que la productora Tango SA mantenía una demanda por daños y perjuicios contra el Gobierno de la Ciudad por no aportar los equipos pautados en el contrato celebrado entre ambos.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Ver anexo Pág. 2.

-Firmado por Fernando de la Rúa y refrendado por sus ministros, Juan Octavio Gauna, de Gobierno y Adalberto Rodríguez Giavarini, de Hacienda

<sup>107</sup> Al momento de la clausura estaba en curso una demanda por daños y perjuicios contra el Gobierno de la Ciudad por no aportar los equipos pautados por contrato. La causa que llevaba adelante el juzgado civil 93 a cargo del Doctor Costa estaba basada en un informe elaborado por el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) que afirmaba que la potencia de irradiación de la frecuencia 92.7era sustancialmente menor que la de las demás emisoras de primer nivel que emitían en Capital Federal.<sup>107</sup> Mirson buscaba demostrar que el gobierno no había cumplido con su parte del contrato "Ellos no equiparon la radio como habían prometido, y eso hizo que se escuche menos de lo pautado y por esto perdimos muchos anunciantes"<sup>107</sup>. Tal juicio sigue hoy (Dic 2009) en curso.

El recurso de no innovar fue aprobado en primera instancia. El primero de abril el Juez Costa dictaminó que hasta que la Cámara de Apelaciones no marcara su posición, el desalojo era inviable por lo que la FM Tango podía volver al aire. La FM Tango emitió durante un mes y medio más hasta que la Cámara determinó el día 17 de Junio de 1997 que no podía negársele al Gobierno de la Ciudad su derecho a rescindir el contrato y a hacer uso de un bien que le era propio.

Cuando la FM Tango salió definitivamente del aire sus responsables desestimaron la idea de continuar con el proyecto ya que no había frecuencias disponibles en el espectro de frecuencia modulada sumado a que la FM de la Ciudad afirmaba que seguiría con la emisión de tango, lo que saturaba la demanda del mercado de una radio dedicada exclusivamente a este género. Además, al momento de la clausura la radio se había vuelto una empresa no rentable por la decadencia que había sufrido la pauta publicitaria por la poca potencia del trasmisor y las deficiencias técnicas.<sup>108</sup>

Una vez que salió del aire la FM Tango, la programación de la frecuencia quedó en manos del director artístico de Radio Ciudad, Sr. Eduardo Machado.

La caducidad del acuerdo entre la productora que llevaba adelante FM Tango y el Gobierno de la Ciudad generó una coyuntura que los diputados Agustín Zbar y Fernando Finvarb decidieron no dejar pasar "Nos parecía importante que la ciudad tomara la posta y se ocupara de difundir el tango ella directamente".<sup>109</sup> Los funcionarios entendían que allí donde una iniciativa privada estaba llevando adelante supletoriamente una función que correspondía al estado, ante la salida del aire de ese proyecto no había dudas acerca de que era la propia Ciudad de Buenos Aires la que debía continuar la tarea de difundir su música.

Esta posición se plasmó en el proyecto de ley 911<sup>110</sup> del año 1999 presentado por los diputados Zbar y Finvarb en la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

El mencionado proyecto afirmaba la necesidad de implementar políticas específicas que apuntaran a apoyar al tango y favorecer su difusión en tanto que hacía referencia a que la Radio Ciudad transmitía sólo música ciudadana durante toda su emisión.

---

<sup>108</sup> Carlos Mirson. Entrevista personal, Buenos Aires, 15 mayo de 2009.

<sup>109</sup> Finvarb, Fernando. Op. cit.

<sup>110</sup> Ver anexo Pág. 1. Proyecto 911/99

El texto de presentación del proyecto aludía a que el tango había acompañado a la ciudad y sus habitantes por lo que “Buenos Aires y el tango se encuentran intrínsecamente unidos”.<sup>111</sup> Reforzando la idea de identidad entre la ciudad y este género musical hacía también referencia a la desprotección del mismo por parte de las políticas públicas lo que según el texto habría colaborado a que este perdiera su lugar privilegiado como referente de la cultura porteña.

Respecto de la radio, el proyecto reconocía lo auspicioso de la transmisión especializada en tango de la FM de Radio Ciudad pero afirmaba que debía legislarse al respecto. Los diputados que lo impulsaron consideraban que era al estado al que le incumbía bregar en primera instancia por el crecimiento y la difusión de este género, no dejando tal proceso a merced del mercado o de iniciativas privadas que “no representan el vibrar del pueblo”.<sup>112</sup>

El proyecto de Ley para instaurar la FM de la Ciudad oficialmente como radio difusora de tango fue aceptado en 1999 por unanimidad. Cabe recordar que los diputados que lo presentaron pertenecían a bloques diferentes: Finvarb al Frepaso y Zbar al Radicalismo, y que ambos partidos constituían la mayoría en el recinto en ese entonces.

Una vez sancionada la ley, su aplicación no fue cuestionada hasta que la gestión del nuevo Jefe de Gobierno electo, Dr. Aníbal Ibarra designó al frente de Radio Ciudad a Juan Alberto Badía.

Badía hizo su propia interpretación de la ley que afirma que la emisora “tendrá una programación destinada a la emisión de la música de tango y popular argentina”<sup>113</sup> por lo que quiso ampliar el rango de música a difundir incluyendo rock nacional, candombe, etc.

Tal postura generó resistencias dentro de la radio y fue llevada a revisión en la Comisión de Cultura de la Legislatura. Ésta entendió que la interpretación de Badía no era acertada ya que la normativa indicaba que debía difundirse tango específicamente y que cuando afirmaba la posibilidad de difundir música popular se refería al folklore y que a su vez este siempre debía aparecer en forma secundaria, ya que el núcleo de la programación debía ser el tango por su carácter de constitutivo de la identidad porteña.

---

<sup>111</sup> Ver anexo Pág. 1. Proyecto 911/99

<sup>112</sup> Ver anexo Pág. 1. Proyecto 911/99

<sup>113</sup> Ver anexo Pág. 3

Luego de que la cuestión fue a consulta en la Comisión de Cultura pero ésta, en pleno, rechazó la idea de difundir rock en la FM De la Ciudad. Badía desistió en su empresa de evitar la exclusividad del tango en la emisión de la FM por lo que para la dirección artística de la misma convocó a Jorge Waisburd, un hombre que sabía tanto de tango como de radio y que había sido un pilar en la FM Tango.

Fue Waisburd quien encabezó la 2x4 como proyecto de radio oficial íntegramente dedicada al tango (como se detalla en el capítulo 1 de este trabajo) y su gestión se mantuvo acorde a lo pautado en la ley 1.197 en tanto que respetó la función de la emisora como impulsora y difusora de la música ciudadana.

### **3. BREVE RECORRIDO TEORICO SOBRE LAS POSTURAS DESDE LAS QUE SE HAN PENSADO LAS POLITICAS CULTURALES EN ARGENTINA.**

La relación entre política y cultura en América Latina pareció durante décadas estar atravesada por posturas encontradas: por un lado había una concepción de la cultura que bregaba por una supuesta pureza en los intereses de ésta, que vendrían a “mancharse” al entrar en la esfera política donde se cruzaban con “el poder”, y frente a ésta estaba la postura mecanicista de la política que creía que la cultura era una expresión de los procesos materiales y que eran éstos los realmente esenciales para la sociedad.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> García Canclini, Néstor. (Ed.). Políticas culturales en América Latina. México. Grijalbo, 1987. Pág. 21

Ambas concepciones fueron predominantes en Latinoamérica hasta los años ochenta. En esta década se empezó a considerar lo cultural en tanto que comunicacional y sus impactos en la economía y en la producción de sentido.

Pensar la cultura en su capacidad comunicacional, como eje productor del sentido social, derivó en la redefinición del concepto de cultura que se dio en forma simultánea con la redefinición de la política que se daba en el marco posdictatorial.

Por su parte, el resurgir democrático también influyó la forma de pensar la cultura de los intelectuales de la época: Jesús Martín Barbero manifestaba entonces la necesidad de encarar políticas culturales más allá de la “alta cultura” retomando los intereses culturales de las masas en la búsqueda de una democratización real de dichas políticas<sup>115</sup>.

Este cambio en la reflexión sobre las políticas culturales en pos de su democratización se fortaleció en las décadas siguientes y debió ajustarse en los noventa tanto a la profundización del modelo neoliberal que redujo al Estado, alejándolo de su postura “paternalista”<sup>116</sup> como al panorama cultural internacional dominado por la globalización.

## **La cultura globalizada**

Ya en 1995 Néstor García Canclini definía a la globalización como el pasaje de las identidades “modernas” a las “postmodernas”. Las primeras se habrían constituido ajustando regiones y etnias a territorios bajo el nombre de “nación” y se caracterizaban por ser territoriales y generalmente monolingüísticas. Por otra parte las identidades que el autor (con reparo) llama “posmodernas” están más apegadas a las lógicas del mercado que a las del estado, se caracterizan por ser transterritoriales y poliglotas y “operan mediante la producción industrial de cultura su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes”.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, Barcelona. Gustavo Gili, 1987. Pág. 10

<sup>116</sup> Yúdice, George. “Las industrias culturales: Más allá de la lógica puramente económica, el aporte social” en (revista digital) Pensar Iberoamérica, Numero I, 2002.

<sup>117</sup> García Canclini, Néstor. Consumidores y ciudadanos. Op cit. pág. 4.

En este nuevo contexto que redefine las identidades los debates intelectuales sobre políticas culturales parten de cambiar la noción de cultura que diferencia a la “alta cultura” de la cultura masiva por una concepción de la cultura centrada en la noción de “diversidad”. Esta postura supone la valorización de las culturas regionales lo que ha llevado en Latinoamérica a la revalorización de lo popular<sup>118</sup>.

Sin embargo, la “diversidad” reafirmada en el contexto globalizado es criticada por su utilización por parte del mercado ya que éste, mediante las industrias culturales monopólicas, crea su “propia diversidad” retomando sólo los rasgos característicos de diferentes culturas adaptables al gusto masivo internacional y dejando de lado los demás, movimiento que opaca las reales diferencias existentes.<sup>119</sup>

En este marco, los rasgos distintivos de las culturas que son retomados para la “cultura global” se convierten en potenciadores de interés turístico cultural de su zona de procedencia por lo que se los considera como factores locales de desarrollo.

De esto se trata el desarrollo culturalmente sustentable acuñado por George Yúdice que propone pensar a la cultura transversalmente en la sociedad, no sólo como factor clave de desarrollo en lo cualitativo (nivel de calidad de vida de la población en relación a los factores culturales) sino cuantitativamente en tanto que, tomada desde las industrias culturales, la cultura tiene un impacto fuerte en el empleo, el consumo y otras variables netamente económicas.<sup>120</sup>

### **Las políticas culturales entre la identidad y el mercado.**

Las políticas culturales actuales deben tener en cuenta por un lado la cuestión de la cultura como formadora de identidades y por otro el potencial económico que ciertos productos culturales brindan.

---

<sup>118</sup> Martín Barbero, Jesús. Op cit. Pág. 21.

<sup>119</sup> George Yúdice 2005. Educar. 11 de febrero.

<sup>120</sup> Yúdice, George. El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa, 2002. Pág. 67

En relación a lo identitario la cultura se considera en la actualidad “una construcción significativa mediadora en la experimentación, comunicación, reproducción y transformación de un orden social dado.”<sup>121</sup>

Desde esta perspectiva la cultura aparece como fundante de lo social y no como un producto de éste constituyendo tanto las dimensiones sociales, políticas y económicas como la subjetividad de las personas.

Dicha perspectiva habilita niveles específicos de análisis que operan como herramientas para la intervención en políticas sociales.<sup>122</sup>

En cuanto al perfil mercantilista de la cultura cabe destacar que ésta borra la distinción entre “alta” y “baja” cultura ya que la primera va a servir económicamente como patrimonio de interés universal presentado en los museos, etc. y la segunda también posee aspectos que atraen al turismo favoreciendo así diversas industrias en la región.

<sup>123</sup>

Sin embargo, este tomar a la cultura como un recurso tiende a favorecer acciones por parte de los monopolios que promueven las actividades rentables para las industrias culturales (que se benefician con el ansia de consumo de bienes culturales locales que atrae a los consumidores del mundo globalizado) y deja de lado aquellas que escapan a este fenómeno. En este sentido, George Yúdice afirma que el mecenazgo y las acciones paternalistas de parte del Estado no son suficientes para garantizar el desarrollo de la diversidad cultural de los países por lo que el sector político debería evaluar los aportes provenientes del sector privado, las organizaciones, comunitarias, el tercer sector y los organismos internacionales para desarrollar un sistema equitativo que permita el desarrollo de la diversidad cultural de cada región.<sup>124</sup>

### **El tango como parte del patrimonio cultural de la ciudad de Buenos Aires.**

Dentro del mundo globalizado el tango es referente de *argentinidad*<sup>125</sup>. Esto lo convierte en un producto cultural plausible de ser explotado en el mercado

---

<sup>121</sup> Bayardo. Op cit Pág.22

<sup>122</sup> Bayardo. Ibid. Pág.22

<sup>123</sup> Yúdice, George. El recurso de la cultura. Op cit. Pág. 31

<sup>124</sup> George Yúdice 2005. Educar. 11 de febrero.

<sup>125</sup> Yúdice, George. “Las industrias culturales: Más allá de la lógica puramente económica, el aporte social” op cit.

internacional consumidor de “otredad”<sup>126</sup> y en un atractivo para el turismo internacional que genera en forma directa en Buenos Aires más de 400 millones de pesos anuales.<sup>127</sup>

Más allá del uso que le dé el mercado al género, éste fenómeno económico es posible porque el tango forma parte del patrimonio cultural intangible argentino, constituye la identidad de la nación. Para la UNESCO el patrimonio inmaterial abarca:” (...) los usos, representaciones, expresiones, conocimiento y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.”<sup>128</sup>

Esta definición amplía la visión sobre el potencial para operar en la sociedad de la cultura que fuera concebida durante la formación de los estados nacionales para imponer una identidad a los mismos. Dicho concepto de patrimonio viene a ajustarse a la nueva definición de cultura que proponen los intelectuales que supone a la misma como una herramienta para operar sobre la producción de riqueza, la participación ciudadana, la reconstrucción del tejido social etc. y que la considera un marco interpretativo utilizado para la solución de cuestiones antes ajenas a ella.<sup>129</sup>

Desde esta perspectiva podemos observar cómo en las últimas décadas se llevaron adelante políticas relacionadas al tango que apuntaban a diversos aspectos de lo social y lo económico. El científico social Jorge Manchini<sup>130</sup> destaca las siguientes políticas llevadas adelante como las más importantes “por su significación y positiva influencia en el desarrollo reciente de la actividad del tango”:<sup>131</sup>

- Desde 1980, la Orquesta del Tango de la Ciudad, integrada por treinta y seis de los mejores músicos argentinos de tango. Se presenta en forma permanente tanto en

---

<sup>126</sup> OCHOA, Ana María. Op. cit. Pág. 106

<sup>126</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. Pág. 106

<sup>127</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. Pág. 106

<sup>128</sup> UNESCO. 2005. Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales. 33ª Conferencia General de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

<sup>129</sup> George Yúdice 2005. Educar. 11 de febrero.

<sup>130</sup> Economista que ha investigado al tango en tanto industria cultural.

<sup>131</sup> Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, Op. cit. Pág. 72 y 73.

teatros como en ámbitos educativos. Dirigida actualmente por Raúl Garello (el co-director, Carlos García, falleció en 2006), ha grabado dos CDs (incluyendo “En vivo en el Teatro Colón”, que alcanzó al distinción de “disco de oro”) y realizado giras por la Argentina y varios países de América Latina.

- Desde 1990, la Academia Nacional del Tango, presidida por el poeta Horacio Ferrer. Su sede se encuentra en Av. de Mayo 833, donde también funciona desde 1995 el Liceo Superior del Tango. Cuenta asimismo con el Museo Mundial del Tango, creado por el propio Ferrer y Gabriel Soria, sito en el Palacio Carlos Gardel, en Avda. Rivadavia 830, Buenos Aires.
- Desde 1999, el Festival Buenos Aires Tango, que todos los años congrega a miles de espectadores, tanto en salas como en “milongas” al aire libre. En el año 2006 incluyó el notable ciclo “Creadores 06”, en el cual se encargaron y presentaron obras nuevas de compositores actuales, como Sonia Possetti, Ramiro Gallo, Andrés Linetzky, Nicolás Guerschberg, Pablo Mainetti y Diego Schissi.
- Desde 1999, la FM La 2x4 (92.7), radio dedicada las 24 horas a la difusión del tango (<http://www.la2x4.gov.ar>).
- Realización del documental “Abrazos, tango en Buenos Aires”, dirigida por Daniel Rivas (2003), con guión de Cecilia Guerty, Adrián D’Amore y Diego Radivoy. Ha sido editada en DVD por el sello Típica ([www.tipicarecords.com.ar](http://www.tipicarecords.com.ar)) y cuenta con la participación de ciudadanos de Buenos Aires, el Sexteto Mayor, Liliana Herrero, María Graña, Adrián Iaies, Ultra Tango, Rubén Juárez, la Orquesta El Arranque, Luís Borda, y el dúo Julio Pane y Juanjo Domínguez.
- Desde 2000, el Centro Educativo del Tango de la Ciudad de Buenos Aires (CETBA), Universidad del Tango, dependiente de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Desde 2000, la Orquesta Escuela de Tango, con la dirección de Emilio Balcarce hasta el 2006, y de Néstor Marconi a partir de 2007. Tiene el objetivo de aportar a la comunicación intra-generacional de músicos de tango, a través de la transmisión de

arreglos, modos y técnicas, códigos y yeites. Depende de la Dirección de Música de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

- Desde 2002, el portal de Internet <http://www.tangodata.gov.ar>: brinda información amplia y actualizada sobre espectáculos, milongas, clases, instituciones, novedades.
- Desde 2002, el Festival de Tango Joven, con el apoyo de la Secretaría de Turismo, Medios y Cultura de la Nación, el INCAA y Radio Nacional ([www.festivaltangojoven.com.ar](http://www.festivaltangojoven.com.ar)).
- Desde 2003, el Campeonato Mundial de Baile de Tango, que tiene repercusión global a través de múltiples sub-sedes.
- Desde 2003, el Campeonato Metropolitano de Baile de Tango.
- Desde 2004, el Programa de Fomento Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias de la Ciudad de Buenos Aires.
- Desde 2004, el Programa “Discográficas de Buenos Aires”, cuya finalidad es brindar apoyo a los sellos fonográficos. Dependió en sus inicios de la Secretaría de Cultura y desde 2006 del Ministerio de Industrias Culturales de la Ciudad. Sus actividades básicas son: el apoyo a compañías independientes para su inserción en el mercado discográfico internacional, ciclo de presentaciones de discos y cursos de capacitación en diversos temas ([www.discograficas.gov.ar](http://www.discograficas.gov.ar)).

Finalmente cabe destacar que el movimiento de vaciamiento que sufriera el concepto de cultura en el contexto de la globalización que reduce ésta a “un recurso”<sup>132</sup>. Debido a esto, toda “política cultural” debe abordar ambas dimensiones, tanto su faceta identitaria (por lo que debe preservarse e impulsarse el patrimonio), como en su faceta económica (en su utilización estratégica como herramienta de desarrollo). Sin embargo, el interés por operar con ambos fines puede generar puntos de vista diferentes sobre el diseño y la implementación de las políticas culturales.

---

<sup>132</sup> Yúdice, George. El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Op. cit. Pág 71.

El caso tratado en este trabajo es un ejemplo del tipo de diferencias de criterios que se suscitan durante el diseño o la implementación de las políticas culturales. Como se ha detallado en el capítulo 2, la Comisión de Cultura de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires focalizó su acción en el apoyo al tango en todas sus manifestaciones como fueran el baile, la música, el fileteado, etc., a fin de renovar el impulso por el género a nivel local e internacional partiendo de la premisa de que éste era el rasgo cultural más destacado de la identidad porteña<sup>133</sup> en tanto que la Secretaría de Cultura de la Ciudad tenía una visión más mercantilista sobre el tango por lo que centraba su atención en su atractivo turístico y actuaba en consecuencia. La diferencia entre ambas posturas puede observarse por ejemplo en el hecho de que la Legislatura había propuesto que el festival de tango se desarrollara el día 11 de diciembre de cada año para dar mayor visibilidad mediática-social al Día del Tango<sup>134</sup> pero la Secretaría de Cultura decidió llevarlo a cabo en febrero para que el turismo internacional que se acercara al carnaval de Río de Janeiro llegara después a Buenos Aires a participar del Festival de Tango.<sup>135</sup>

## **Conclusiones**

Este trabajo buscó dar cuenta del proceso que involucró a las radios de tango que emitieron en Buenos Aires durante la década del noventa, historia que aún no había sido contada. Llegados a este punto esperamos que los testimonios y los documentos recogidos, tanto como su presentación en este documento, hayan servido para cumplir este objetivo y vamos a reservar este espacio final para expresar la mirada sobre los hechos de quienes llevamos adelante el presente.

---

<sup>133</sup> Llamase así a los naturales de Buenos Aires, Capital de la República Argentina. Diccionario de la Real Academia Española. Vigésima segunda edición.

<sup>134</sup> Se instituyó este día por coincidir en esta fecha el día de nacimiento de Carlos Gardel y de Julio De Caro.

<sup>135</sup> "La idea es revalorizar esta música como patrimonio de la ciudad. Así como la gente va a los camavales de Río de Janeiro, queremos que los turistas sepan que en esta época está el festival de tango en Buenos Aires", decía el entonces secretario de Cultura porteño, Darío Lopérfido al diario La Nación en 1998.

En relación a las radios y su historia aquí narrada queda por decir que si bien muchos recuerdan a la FM Tango por su éxito económico, esta iniciativa se destacó también por el riesgo asumido no sólo desde la apuesta comercial (que apuntaba a un mercado cuyo potencial se desconocía) sino principalmente desde la propuesta estética, que permitió una renovación del género en el imaginario social que favoreció el acercamiento de los jóvenes al mismo. Muchos de los cuales en la década siguiente produjeron su propio aporte al tango mediante la música o el baile<sup>136</sup>. Esta apuesta por la innovación sobre la estética del tango (en los sonidos, la imagen, etc.) fue una intuición de época en cuanto a la fase de renovación que comenzaba en el género por parte de Noya, Peyronel y Mirson. No obstante, más allá de las condiciones externas creemos que FM Tango funcionó porque fue pensada como un producto con una coherencia que permitió construir una identidad radiofónica que marcó una huella ineludible e instauró un nuevo estilo para el tango en la radio. Dicho perfil fue el que adoptó posteriormente FM 2x4 y hoy constituye una marca inconfundible en el dial porteño y un referente para los seguidores del tango en todo el mundo que escuchan a la radio por Internet.

En relación a la cuestión política nos interesa recuperar cómo en este caso aparecen diferentes modos de operar de la política local:

La primera relación entre la radio y la política es la que entablan la productora Tango y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires por el alquiler de la frecuencia de Radio Ciudad, acuerdo poco claro en su marco de legalidad y cuya indagación para su reconstrucción estuvo llena de silencios y omisiones.

La gestión de Fernando De la Rúa en la ciudad rompe lo que el gobierno anterior había establecido al revocar el contrato con la productora. Es un momento en el que en el relato aparecen motivos encontrados. No llega a dilucidarse con claridad si la lógica que rigió los hechos fue pertinente o arbitraria.

Posteriormente, aparece un oportunismo político que podríamos llamar “positivo” por parte de la Comisión de Cultura de la Legislatura de la Ciudad que ve en contexto la

---

<sup>136</sup> Como el cantor Hernán Genovese.

posibilidad de llevar adelante una acción acorde a las líneas que venían trabajando en relación al apoyo al crecimiento y la difusión del tango.

Luego vemos cómo la iniciativa encarada desde la Legislatura para que la Ciudad de Buenos Aires tenga su propio medio de difusión en base a la temática del tango no presenta objeciones, más por omisión que por apoyo, de parte de la Secretaría de Cultura a cargo de Darío Lopérfido.

Como mencionamos, la Ley 1.973 otorga a la Ciudad de Buenos Aires su radio de tango y habilita definir sobre su diseño, instauración y ejecución. Más allá de la coherencia que hayan podido tener quienes ocuparon los puestos de dirección luego de 1999, podemos destacar la vigencia del proyecto de la FM 2x4 porque la ciudadanía apoya la idea de que la ciudad tenga un canal de difusión de su música, como lo demostró cada vez que el proyecto estuvo públicamente amenazado.<sup>137</sup>

Por último, teniendo en cuenta nuestras reflexiones respecto a la forma en que se encaran las políticas sobre tango en la Ciudad de Buenos Aires en el marco de la globalización, creemos en la necesidad de promover en primera instancia acciones en pos de explotar el tango en tanto recurso económico.<sup>138</sup> Entendemos que hay lugar tanto para la tradición como para las innovaciones y que si bien es importante cuidar el patrimonio en museos y rendirle homenaje, hay que priorizar las políticas sobre el tango actual, ya que es el que permite que muchas personas se desarrollen económica y artísticamente y el que en su despliegue hace del género no sólo una figura de museo sino cultura viva en Buenos Aires.

## **Bibliografía**

-Aguilar Villanueva, Luis. "Estudio introductorio" en: Aguilar Villanueva Luis (comp.), El estudio de las políticas públicas. México: Miguel Angel Porrúa, 1993.

---

<sup>137</sup> Ya hemos mencionado en el capítulo 2.3 de este trabajo las públicas demostraciones de repudio a la idea de que el tango deje de ser difundido las 24hs en la frecuencia oficial que se visibilizó con la salida del aire de FM Tango en 1997 y el intento de Juan Alberto Badía de ampliar la propuesta a "otras músicas ciudadanas" en 1999.

<sup>138</sup> Claro que evitando caricaturizarlo.

- 
- Martín-Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.
- Bayardo, Rubens. "Antropología, identidad y políticas culturales" en (revista digital) NAYA. 2009.
- Bayardo, Rubens. "Cultura y desarrollo: ¿nuevos rumbos y más de lo mismo?" en Marchiori Nussbaumer, Gisele (Org.) Teorías & políticas da cultura. Visões multidisciplinares. Salvador. UFBA, 2007.
- Birrer, Frans. A. J., "Definitions and Research Orientation: Do We Need a Definition of Popular Music?". En: D. HORN (ed.), Popular Music Perspectives. Gothenburg: Exeter, 1985.
- Del Priore, Oscar. El tango de Villoldo a Piazzolla y después. Buenos Aires: Manatíal, 2000.
- Elder, Charles y Cobb, Roger "Formación de la agenda. El caso de las políticas de los ancianos" en Aguilar Villanueva Luis (ed), Problemas públicos y agenda de gobierno. Mexico: Porrúa, 1993.
- Fernández, José Luís. Los Lenguajes de la Radio. Buenos Aires: Atuel, 1994.
- Ferrer, Horacio, El libro del tango, historia e imágenes, Buenos Aires: Osorio Vargas, 1970.
- García Canclini, Néstor. Consumidores y ciudadanos. México: Grijalbo, 1995.
- García Canclini, Néstor. (Ed.). Políticas culturales en América Latina. México. Grijalbo, 1987.
- Hernández Sampieri, R. Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. Metodología de la investigación. Buenos Aires: McGraw-Hill Interamericana editores SA, 1997.
- Lopérfido, Darío y Capato, Alejandro. Ciudad y gestión cultural. Buenos Aires: Abeledo Perrot, 1999.
- Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires. 2007. El Tango en la Economía de la Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires: OIC.
- Noguera, Jorge. Radiodifusión en la Argentina. Buenos Aires: Bien Común, 1985.
- Steimberg, Oscar. Semiótica de los medios masivos. Buenos Aires: Atuel. 1993.

-Tamayo Saez, Manuel. "El análisis de las políticas Públicas" en: Bañon, Rafael y Carrillo, Ernesto (comps.), *La Nueva Administración Pública*. Madrid: Alianza Universidad, 1997.

-Ulanovsky, Carlos. *Días de radio*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 2000.

-Ulanovsky, Carlos. *Siempre los escucho: retratos de la radio Argentina*. Buenos Aires: Enmarque, 1989.

-UNESCO. 2005. *Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. 33ª Conferencia General de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 3 al 21 de octubre de 2005, París.

-Yúdice, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

-Yúdice, George. "Las industrias culturales: Más allá de la lógica puramente económica, el aporte social" en (revista digital) *Pensar Iberoamerica*, Numero I, 2002.

-Yúdice, George, "La industria de la música en el marco de la integración América Latina-Estados Unidos", en: García Canclini & Moneta (comps). *Integración económica e industrias culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1999

## **FUENTES CONSULTADAS**

### **Referencia de conferencia**

-Ochoa, Ana María, "El desplazamiento de los espacios de la autenticidad: una mirada desde la música", Ponencia presentada en *Cultura y Globalización: Encuentro Internacional de*

Estudios Culturales en América Latina, Bogotá, Biblioteca Luis Angel Arango, 18 de setiembre de 1998.

**Referencia de tesis.**

Costa Vernikos, Sebastián. Reflexiones sobre la Radio. Mapa de situación desde una mirada triádica y un intento de propuesta. Buenos Aires. 2007. Tesina de grado (Licenciado en Cs. de la Comunicación). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales.

**Referencias testimoniales**

-Luís Tarantino  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 14 ago.

-Fernando Finvarb,  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 20 ago.

-Horacio Rodenas  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 16 jul.

-Paula Sterczek  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 16 jul.

-Noya, Gustavo  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 22 Mar.

-Adriana Zanca  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 28 jul.

-Claudia Andino  
2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 22 May.

-Carlos Mirson

2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 15 may.

-Gustavo Varela

2009 "Entrevista personal", Buenos Aires, 20 nov.

### **Entrevistas periodísticas**

-Fernanda Nicolini. 22 noviembre de 1998. Revista Noticias. Espectáculos. "La mía es una locura muy controlada"

Entrevista a Michel Peyronel.

- Sebastián Ramos. 11 de julio de 2004. Diario La Nación. Espectáculos "Del mundo del rock a los vericuetos del éter"

Entrevista a Michel Peyronel.

- René Vargas Vera .21 de octubre de 2001, Diario La Nación. Espectáculos "Cumpleaños al compás del tango"

Entrevista a Jorge Waisburd

- Verónica Pagés. 8 enero de 1998. La Nación. Espectáculos. Buenos Aires, "La nueva Municipal"

Entrevista a Ruben Machado

-Alejandro Piscitelli y Verónica Castro. 11 de febrero de 2009. Portal educativo Educar.

"George Yúdice: usos de la cultura en la era global". Entrevista a George Yúdice.

(<http://portal.educ.ar/noticias/entrevistas/george-yudice-usos-de-la-cultu.php>)

- Alicia Petti. 21 de septiembre de 2000. Diario La Nación. Espectáculos. "Badia ya dirige la radio"

Entrevista a Juan Alberto Badia.

### **Artículos periodísticos:**

Anónimo. 30 agosto de 2001, Diario La Nación. Información General "Acusan a Lopérfido de practicar una `cultura de la megalomanía".

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=108776](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=108776)

Anónimo. 9 de diciembre de 1998, Diario La Nación. Información General “El Teatro Colón, escenario del Festival de Tango”.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=120845](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=120845)

A.P.15 de septiembre de 2000. Diario La Nación. Espectáculos. “Nervios en Radio Ciudad”.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=33042](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=33042)

-Miguel Angel Zotto. 22 noviembre 1998, Diario La Nación. Espectáculos. “La mística no se enseña”

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=118867](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=118867)

### **Sitios Web**

Tango Data

[www.tangodata.com.ar](http://www.tangodata.com.ar)

Todo Tango

[www.todotango.com.ar](http://www.todotango.com.ar)

Discos editados por FM Tango

<http://www.milonga.co.uk/tango/fmtango/fmtango.shtml>

Calendario histórico de la Ciudad de Buenos Aires

[http://www.buenosaires.gov.ar/areas/ciudad/historico/calendario/destacado.php?menu\\_id=23203&ide=230](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/ciudad/historico/calendario/destacado.php?menu_id=23203&ide=230)