

# 05. Entre la música y la imagen: imaginarios y significados en videos de tango electrónico.

*Between music and image:  
imaginaries and meanings in  
electronic tango videos*

MARÍA EMILIA GRECO  
Universidad Nacional de Cuyo  
Mendoza, Argentina  
emilitagreco@gmail.com

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad mediatizada  
Año VIII, #16, Segundo semestre 2016  
CABA ARG | Pág. 90 a 111  
Fecha de recepción: 14/05/2016  
Fecha de aceptación: 03/08/2016

Las producciones de tango electrónico se apoyan fuertemente en lo visual. Esto puede observarse en la participación de VJs en las presentaciones en vivo, en los DVD que las recrean y en los videoclips de sus canciones. A la vez, el tango electrónico acompaña una cantidad importante de videos realizados por oyentes y aficionados compartidos en plataformas como YouTube. ¿Cómo incide la interacción entre música e imagen en la construcción o actualización de determinados significados?, ¿qué imaginarios se refuerzan y cuáles se eluden en la producciones audiovisuales del tango electrónico y en aquellas musicalizadas con esta música?, ¿qué coincidencias y disidencias pueden encontrarse entre los relatos visuales de las producciones musicales de las agrupaciones y las de los oyentes?, ¿desde dónde indagar las producciones audiovisuales? Estas son algunas de las preguntas que orientan el siguiente artículo, donde se indaga la interacción entre música e imagen a partir de una selección de videos, algunos de ellos producidos por los grupos Bajofondo, Gotan Project, Otros Aires, Tanghetto y Tango Crash; otros, realizados por aficionados y usuarios del tango electrónico.

*Palabras clave: tango electrónico ~ videos ~ interacción música-imagen*

*The electronic tango's productions have an important support on visual aspects. This is obvious in the participation of VJs, in DVDs and in videoclips. At the same time, electronic tango is used as soundtrack by listeners and fans in a significant number of videos shared on platforms like YouTube. How does the interaction between music and image affect the construction or updating of certain meanings? Which imaginaries are reinforced and which are avoided in these productions? What coincidences and dissents*

*can be found between visual narratives of professional musical productions and not professional? What theories tools can be used to analyse audiovisual productions? Those are some of the questions formulated in this paper. The interaction between music and image is investigated from a selection of videos, some of them produced by Bajofondo, Gotan Project, Otros Aires, Tango Crash and Tanghetto; others, made by fans and users of electronic tango.*

Keywords: electronic tango ~ videos ~ music-image interaction

## Introducción

Tal como se señala en el resumen, en este trabajo me pregunto cómo incide la interacción entre música e imagen en la construcción o actualización de determinados significados, a partir del caso del tango electrónico. Una de las tareas que tuve que encaminar para intentar responder esta pregunta fue la búsqueda de propuestas metodológicas que abordaran tal interacción. De eso me ocupé en el primer apartado de este artículo. A continuación, agrupo el análisis de diferentes producciones audiovisuales en cuatro ejes: “Baile, erotismo y humor”, “Los ineludibles: los referentes de la historia del tango”, “La ciudad para unos y otros”, “Crisis, dictaduras y tango”. Los ejes mencionados se desprenden, en todos los casos, de las temáticas abordadas en las producciones. Vale destacar que considero tanto los audiovisuales de los grupos como videos “caseros” realizados y compartidos por usuarios de YouTube.<sup>1</sup> Finalmente, se ofrecen algunas conclusiones del trabajo realizado.

## Interacción entre música e imagen: algunas propuestas metodológicas

Si bien existe una amplia bibliografía que se ha ocupado de esta temática,<sup>2</sup> me interesa destacar en esta oportunidad algunos autores cuyas propuestas ayudaron a mi objetivo.

Una referencia ineludible dentro de los estudios en música popular es PHILIP TAGG (1982, 2013; TAGG Y CLARIDA 2003). El musicólogo se foca-

---

1 Este trabajo deriva de un proyecto más amplio en el que se tomó como caso el tango electrónico para el estudio de las prácticas musicales, las nuevas tecnologías y la construcción de identidades sociales en la primera década del siglo XXI en Argentina. En el contexto de ese trabajo, se contactó y entrevistó a músicos y productores de tango electrónico, entre los que se destacan y agradecen los aportes de Miguel Di Génova (Otros Aires), Luciano Supervielle (Bajofondo), Max Masri (Tanghetto), Daniel Almada y Martín Iannaccone (Tango Crash). Se trabajó también con encuestas a oyentes de tango electrónico. Finalmente se decidió incorporar al trabajo los videos compartidos por usuarios en YouTube, por considerarse un recurso valioso donde observar usos de estas músicas, tramas compartidas por los usuarios y actualizaciones de significados. Los hacedores de los videos no fueron contactados, sólo se analizaron los ejes temáticos abordados y los comentarios compartidos por los usuarios.

2 Gran parte de la literatura que aborda esta temática proviene de los estudios sobre música y cine, entre los que se destacan las publicaciones de MICHAEL CHION (1993 y 1997), LAURENT JULLIER (2007) y la reciente de HERNÁN PÉREZ (2014).

liza en el significado que se construye para determinadas estructuras musicales e indaga cómo la industria musical modela o ejerce un poder asimétrico en esas construcciones. Sintéticamente, puede decirse que sus investigaciones en este ámbito parten de la información que recaba a partir del análisis musical sumado a una serie de tests de recepción con los que se propone averiguar qué tipo de emociones o situaciones sienten, ven o proyectan las personas al escuchar música. Durante las encuestas, Tagg sugiere la audición de fragmentos instrumentales que fueron cortinas de programas televisivos o formaron parte de producciones cinematográficas. Luego, a partir de una libre inducción, invita a los encuestados a mencionar estados de ánimo, imágenes y demás asociaciones que surgen de la audición.<sup>3</sup> Las diferentes y muy variadas respuestas incluyen, entre otras, alusiones a espacios físicos-temporales (paisajes urbanos o rurales, momentos del día, estaciones del año); sentimientos, afectos o emociones (connotados como positivos o negativos); asociaciones de género (ligadas a lo masculino o femenino); movimientos (circulares, de descenso o ascenso, lentos o rápidos). Las respuestas son clasificadas y contabilizadas, para luego ofrecer interpretaciones de las relaciones entre las estructuras musicales y las asociaciones verbales-visuales que realizaron los oyentes.

La propuesta de Tagg se rescata como un punto de partida. Ahora bien, tal y como señala en su última publicación (2013: 557-563), el objetivo principal de su trabajo es descubrir el efecto que produce una determinada expresión musical, asociada a una imagen. Más allá de mostrar el peso de la industria cultural para imponer significados e identidades estereotipadas, su propuesta metodológica no permite vislumbrar otros procesos que pueden condicionar a los sujetos en esas construcciones ni indagar en el estudio de procesos de negociación y disputa de sentidos.

Un método diferente para el análisis de producciones audiovisuales es el de NICHOLAS COOK (1994, 2004). En términos generales su propuesta desplaza el foco de los estudios musicológicos que jerarquizan las estructuras musicales y se orienta hacia los procesos de interpretación, ya que entiende que el significado de la música implica un proceso de negociación entre los diferentes actores que intervienen activamente, en el cual se actualizan determinados significados, constreñidos a un proceso histórico y cultural (COOK 2001, 2003). Las producciones audiovisuales son vistas como un escenario fértil donde investigar esa dinámica. En una crítica a las líneas teóricas que han traspasado los análisis de la música en el cine a cualquier formato multimedial, el autor señala la necesidad

---

3 Para mayor detalle sobre su método y las clasificaciones propuestas para las asociaciones verbales y visuales (AVV) se puede chequear TAGG Y CLARIDA (2003: 117-166) y TAGG (2013: 209-222).

de definir los contextos de producción y recepción, ya que no pueden analizarse músicas de diferentes formatos y concebidas para distintos fines, con idénticas herramientas. Con este objetivo se detiene, por ejemplo, en el análisis de los comerciales televisivos, formas de producción generalmente de escasos recursos, en los que la comunicación es altamente comprimida en una fracción reducida de tiempo. La secuencia de imágenes asociada a la música, los diálogos de los protagonistas (en caso de que existan) y los *slogans* comerciales de cada producto permiten pensar no el significado que la música *tiene*, sino lo que la música *hace* dentro de un contexto dado.

A su vez, como pauta general para el análisis de producciones audiovisuales, el autor considera (2004: 133-136) como habitual cuestionar cómo incide la música en una sucesión de imágenes —formulación que es una muestra de la sedimentación en nuestros patrones de percepción— aunque pocas veces se cuestiona cómo la imagen expresa u otorga significado a la música. La inversión de esta pregunta es entonces considerada como un procedimiento heurístico que posibilita una mayor apertura al momento del análisis de las producciones multimediales.

En mis análisis, la intención es utilizar este marco sin desconocer la desigualdad entre diferentes los actores. Es decir, es claro que no tiene el mismo peso un video casero con 100 reproducciones en YouTube que un video de Bajofondo con millones de reproducciones, presentaciones masivas y utilización en producciones de cine y televisión. Sin embargo, y parafraseando a ALEJANDRO GRIMSON (2011), me interesa registrar otros usos de estas músicas y poder señalar tramas compartidas, actualizaciones de significados posibles (por qué algunos son posibles y otros no), observar la heterogeneidad que puede existir, pero también el modo en que la misma se articula en un contexto específico.<sup>4</sup>

Por otro lado, el análisis del videoclip es abordado con profundidad por CAROL VERNALLIS (1998, 2004).<sup>5</sup> La autora parte de señalar las exigencias que deben cumplir los videos de música, algunas de las cuales pueden resultar contradictorias entre sí: mostrar a los protagonistas (cantantes, músicos), reflejar la letra, subrayar la música, proporcionar comentarios sobre la canción o simplemente contribuir a venderla me-

---

4 Me apoyo aquí en la noción de *configuración cultural* de GRIMSON: “un espacio en el cual hay tramas simbólicas compartidas, hay horizontes de posibilidad, hay historicidad. Se trata de una noción útil contra la idea objetivista de que hay culturas esenciales, y contra el postulado posmoderno de que las culturas son fragmentos diversos que sólo los investigadores ficcionalizan como totalidades. La noción de configuración busca enfatizar tanto la heterogeneidad como el hecho de que ésta se encuentra, en cada contexto, articulada de un modo específico” (2011: 28).

5 Desde la musicología existe una preocupación por el videoclip que puede rastrearse por lo menos desde finales de la década de 1980. En este punto, puede revisarse el tercer número de la revista *Popular Music* de 1988, completamente dedicado al análisis de este formato.

por. Existe, por lo tanto, una amplia variedad de perfiles de videoclips, ya que pueden mencionarse ejemplos extremadamente abstractos que enfatizan el color y el movimiento u otros del tipo narrativo que cuentan una historia de principio a fin.

En todos los casos, VERNALLIS (2004: 3-4) remarca la necesidad de tener en cuenta que aun encontrando una línea argumental clara, es importante no asumir que es posible analizar lo que vemos y escuchamos según los criterios empleados para otros formatos, como por ejemplo en las producciones cinematográficas.

Si bien algunas interpretaciones de Vernallis pueden resultar algo forzadas en su búsqueda por encontrar relaciones entre música, imagen y letra; su trabajo recorre el formato desde todas sus aristas, incluyendo explicaciones que abarcan la edición, los planos de filmación, la textura, los colores, el espacio de filmación y el tiempo. Su propuesta de análisis será tenida en cuenta en el análisis de los videos musicales seleccionados. Pasemos al análisis.

## Baile, erotismo y humor

Una temática recurrente en los videoclips de los grupos es el baile del tango. En el video del tema “Santa María (del Buen Ayre)” (2004) de Gotan Project<sup>6</sup> una pareja baila y se pelea dentro de un cuadrilátero de boxeo. Las imágenes son borrosas. La cámara está fuera de foco, realiza movimientos muchas veces bruscos y, en más de una ocasión, las tomas generan dudas sobre la identidad sexual de los/as bailarines/as-luchadores/as. Los colores utilizados son: blanco, negro y el rojo que sobresale en el piso del cuadrilátero y en el corpiño de una de las protagonistas. El video ocurre exclusivamente en este espacio. Las tomas por momentos resaltan los pasos de las bailarinas y sus zapatos, partes del cuerpo de los/as protagonistas o, en otros momentos, se enfoca la cara y el bigote falso de una de ellas. Se alternan primeros planos con planos abiertos que muestran a la pareja bailando y luchando. El video finaliza con la imagen de un gallo sobre los hombros de una de las protagonistas.

---

6 Todos los videos y producciones audiovisuales de Gotan Project están a cargo de Prisca Lobjoy. Así lo asegura Esteban Buch (2011) y también la información de las producciones del grupo y la biografía de la artista plástica, que puede chequearse en: [www.priscalobjoy.com/about](http://www.priscalobjoy.com/about).



*Figuras 1 y 2. Imágenes extraídas del video oficial de "Santa María (del Buen Ayre)"*

El color rojo, el juego sobre la identidad sexual de los personajes y la ciudad de Buenos Aires se reiteran en el video de la canción "Diferente" (2006) del mismo grupo. En este caso, se muestra una exhibición de baile en una milonga porteña. Se trata de una pareja heterosexual, pero por efectos de edición del tipo "espejo", en el que se corta un plano por un eje horizontal o vertical, las imágenes se duplican y cada integrante aparece bailando con su propia imagen.



*Figuras 3, 4 y 5.  
Imágenes extraídas del video oficial de "Diferente"*

Las secuencias de la milonga se alternan con las de un hombre y una mujer (de vestido rojo y labios pintados del mismo color) que transitan individualmente por la ciudad de Buenos Aires, ambos, asumimos, en dirección a la milonga. Al llegar se encuentran con sus dobles, con quienes comparten la exhibición.

Este video construye para MERCEDES LISKA (2012: 150) “una reflexión sobre las distintas posibilidades del amor a través del tango”. La etnomusicóloga se apoya en la letra de la canción para esta interpretación:

En el mundo habrá un lugar  
para cada despertar  
un jardín de pan y de poesía.  
Porque puestos a soñar  
fácil es imaginar  
esta humanidad en armonía.  
Vibra mi mente al pensar  
en la posibilidad  
de encontrar un rumbo diferente.  
Para abrir de par en par  
los cuadernos del amor  
del gauchaje y de toda la gente.  
Qué bueno che, qué lindo es  
reírnos como hermanos,  
por qué esperar para cambiar  
de murga y de compás.

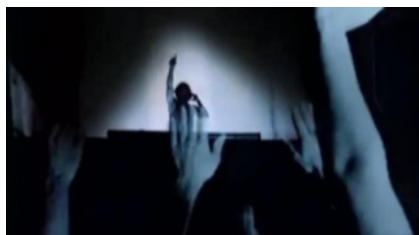


*Figuras 6, 7, 8 y 9.  
Imágenes extraídas del video oficial de “Diferente”*

Respecto del uso del color, VERNALLIS (2004: 121-127) considera que si bien no hay una idea universal sobre la relación entre los colores y las vibraciones, el uso del color en un video puede ser un elemento determinante, que suprima una narrativa y gane peso por sí mismo o que simplemente contribuya a demarcar las diferentes secciones de una canción. Pero en ningún caso se trata de una elección al azar y definitivamente la industria del video musical invierte tiempo y dinero de la postproducción en este elemento. En el caso de los videos antes comentados, el uso del rojo puede asociarse con lo pasional, vinculado al erotismo del baile del tango.

El video del tema “Pa’ bailar” (2007) del grupo Bajofondo<sup>7</sup> incluye imágenes de un grupo de personas bailando tango en parejas, que se alternan con momentos de danza individual y saltos propios de la música electrónica. Las diferencias en los tipos de movimientos, sumadas a la iluminación y a los colores utilizados, remarcan las características de los segmentos de la música, que por momentos remiten a la tradición del tango y en otros a la música electrónica de pista.<sup>8</sup> Contribuir a señalar la forma y a destacar determinados elementos de la música (que podrían ser relacionados con los *musemas* de Tagg) es también un aspecto que sirve para caracterizar un videoclip.

A lo largo de los casi 4 minutos que dura el video se hace hincapié en lo erótico (hetero u homo) y lo sensual, aunque con movimientos corporales y vestimentas alejadas del canon del tango tradicional.



*Figuras 10, 11 y 12. Imágenes extraídas del video oficial de “Pa’ bailar”*

7 Se desconoce quién es el productor o director de los videos de Bajofondo. Estos datos no figuran en las producciones ni en la web, y aunque fueron consultadas las direcciones que el colectivo ofrece como contacto, no se recibió respuesta.

8 Para una análisis detallado de la canción “Pa’bailar” ver GRECO (2016).



El video del tema “Mente frágil” (2007) del grupo Tanghetto narra la historia de una mujer angustiada y disconforme con su vida y su vida de pareja heterosexual. Mientras la protagonista escucha a un bandoneonista en una esquina, conoce a otra mujer con la que inicia una relación. La nueva pareja baila tango y aparece el color rojo reforzando la idea de la pasión entre las protagonistas. Vale señalar que la narración depende de la interacción de la música con la sucesión de imágenes, ya que se trata de un tema sin letra.<sup>9</sup>



Figura 13. Imagen extraída del video oficial de “Mente frágil”

A la vez, estética visual descrita se refuerza con elementos como tacones, medias de red, partes del cuerpo femenino. Estas características han sido analizadas por LISKA (2012: 143-163), quien observa una continuidad con el *cliché* erótico del tango pero además, señala la presencia de imágenes que aluden a otras corporalidades, formas de erotismo y relaciones sociales; que se nutren de situaciones reales en las prácticas de baile en la actualidad. Es decir, observa un vínculo entre la estética visual del tango electrónico y las relaciones sociales visibles en el presente, tales como las de la milonga *queer*. Sin embargo, estas utilidades se complementan con otros aspectos, que desde el absurdo a la parodia discuten con imaginarios fuertemente arraigados, como, por ejemplo, el erotismo de su baile. Por ejemplo, en el video del tema “Mi confesión” de Gotan Project, se utilizan imágenes del documental *El tango en el cine* (1979), que contiene una selección de fragmentos de películas temáticas, especialmente de la primera mitad del siglo XX. Entre las que se eligen para este video puede observarse una pareja formada por una mujer esbelta y un hombre de estatura más baja, que realizan pasos de tango sin abrazarse, pero con sus frentes próximas. La caricaturesca escena está muy alejada de denotar cualquier erotismo.<sup>10</sup>

9 Se agradecen en este punto las observaciones de Jimena Jáuregui.

10 Aunque vale señalar que de la gran cantidad de videos *caseros* y ejercicios audiovisuales no profesionales que circulan en plataformas como YouTube y que utilizan música de los grupos de tango electrónico, proliferan imágenes similares a las descritas, principalmente del cuerpo femenino o de parejas bailando tango.



*Figura 14. Imagen extraída del video oficial de “Mi confesión”*

En el video del tema “Sin rumbo” (2005) del grupo Otros Aires se alternan imágenes de la banda tocando en la ciudad de Buenos Aires con segmentos en los que el cantante recita la letra en el medio de una calle porteña. Las mismas se combinan con el recorrido de un hombre y una mujer, que caminan separados por la ciudad hasta encontrarse para bailar tango y, finalmente, continúan sus rutas individuales. Si bien ni la narrativa del video, ni la música, ni la danza presentan elementos humorísticos, desde la gestualidad y el lenguaje corporal del cantante al recitar se pueden entender una búsqueda por distanciarse del imaginario de los cantantes-recitadores tangueros de otras épocas y también a uno de sus personajes prototípicos: los hombres afligidos y angustiados de más de un film y poema de tango. A esto se suma el contenido del recitado:

Una noche abandonada  
Otro día pide turno  
Yo camino hacia tus pasos  
Yo camino hacia el sin rumbo  
Sin rumbo, ¡desesperado!



*Figuras 15 y 16. Imágenes extraídas del video oficial de “Sin Rumbo”*

El video de “Milonga sentimental” se presenta como un caso similar. La versión de Otros Aires de la milonga de Sebastián Piana y Homero Manzi (1931) remarca en su base el ritmo milonguero y presenta un sampleo de la grabación de Gardel de 1933. El video oficial del tema alterna

fragmentos de una caricatura que relata un enredo sentimental entre tres personajes (dos hombres y una mujer), con imágenes del grupo tocando en vivo en las que los músicos aparecen pintados con colores estridentes. Como resultado, la letra de Manzi, en la cual la pena de un “amor que se secó de golpe” y “la grandeza de un varón que porque quiere bien, perdona y olvida”, quedan opacadas. Los músicos de tango electrónico retoman a los referentes del tango, sus voces y sus músicas para legitimarse en una tradición, pero no para mimetizarse con ellos, sino más bien para reelaborar sus aportes.



*Figuras 17, 18 y 19. Imágenes extraídas del video oficial de “Milonga sentimental”*

Como podemos apreciar, a partir de la interacción entre música e imagen, los músicos y productores de tango electrónico refuerzan o enfatizan el diálogo con algunas narrativas sedimentadas en la tradición del tango. Sin embargo, no en todos los casos esto se realiza para reproducirlas, sino para desestructurarlas desde el humor o abrirse a la posibilidad de nuevas narrativas e interpelaciones. Como diría Cook, la música es un conjunto inestable de significación potencial que cobra sentido en contextos determinados. Las imágenes interfieren en los significados que expresa o se construyen para determinada música. Esos significados pueden estar vinculados a las características de las estructuras musicales, pero fundamentalmente quedan atados a procesos históricos de decantación y a las luchas simbólicas que los mismos encarnan. Las imágenes pueden quedar vinculadas a referencias puntuales, como el erotismo de la danza del tango, o en otros casos, evadirlas por completo.

## Los ineludibles: los referentes de la historia del tango

Un aspecto que se abordó en trabajos anteriores a partir del estudio de la técnica del sampleo (GRECO Y LÓPEZ CANO, 2015), y que se refuerza con las imágenes elegidas, seleccionadas y editadas en las producciones en vivo y los videoclips, es la aparición de figuras representativas del tango de otras épocas. Al igual que en el caso de los sampleos de grabaciones *históricas*, las imágenes permiten a los músicos electrónicos actuales establecer un diálogo con la tradición del tango, no sólo a partir de sus gestos sonoros o tímbricos, sino también a partir de lo visual y corporal. Así, cuando el grupo Otros Aires versiona “La Yumba” y samplean a Pugliese, en las presentaciones en vivo se proyectan imágenes en semianimación extraídas del concierto que realizó en el Teatro Colón en 1985. Las fotografías se muestran dentro de un marco, como si fuera un retrato, aunque con pequeños movimientos. A su vez, cuando el mismo grupo samplea la voz de Gardel en el tema “La pampa seca”, en la pantalla se muestra al cantante con su guitarra.



Figuras 20 y 21. Imágenes extraídas del DVD *Vivo en Otros Aires*

Gardel aparece también en el video oficial del tema “La Gloria” (2010) del grupo Gotan Project. En este caso, su rostro se encuentra tatuado en el torso del bailarín de *break dance* que lo protagoniza. Los reiterados primeros planos que se realizan a lo largo del video, parecen insistir en que registremos esa información.

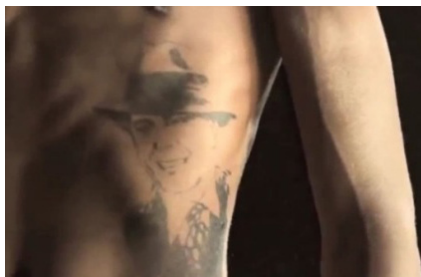
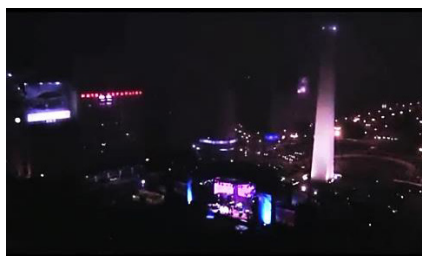


Figura 22. Imágenes extraídas del video oficial de “La Gloria”

Puede verse a Troilo en el videoclip de “Mi confesión” y en el video de la presentación en vivo de “Vuelvo al sur” del grupo Gotan Project. El músico aparece tocando el bandoneón en una de las orquestas que participa de la película “Los tres berretines” (1933). La referencia es borrosa y menos clara que las antes mencionadas, pero el acercamiento de la cámara a su rostro no puede ser una casualidad. Y para un público *competente*, la imagen es inconfundible.

Una producción que también muestra a Gardel es el video de la presentación del grupo Bajofondo en los festejos del Bicentenario realizados en mayo de 2010 en la ciudad de Buenos Aires. El video, que puede verse en la página oficial del grupo,<sup>11</sup> se inicia con una toma aérea que registra el Obelisco iluminado, el gran escenario y la multitud que participó del evento. Luego hay tomas desde el escenario que muestran la interpretación individualizada de cada músico o señalan al público desde ese ángulo. Además se muestran tomas desde el público que enfatizan la agitación y emoción grupal. Las luces destellantes de las tres enormes pantallas ubicadas al final del escenario y las borrosas siluetas elegidas por la VJ Verónica Loza dejan ver por algunos instantes la sonrisa de Gardel. Le siguen tomas generales de la banda tocando enérgicamente y, de nuevo, el público eufórico.



Figuras 23 y 24. Imágenes extraídas del video de presentación de Bajofondo durante los festejos del Bicentenario

El recurso resulta menos obvio que en el caso del grupo Otros Aires, pero los objetivos pueden compartirse. La referencia a los tangueros *históricos* puede entenderse como una estrategia al interior del campo, es decir, un modo de legitimarse en la gran tradición del tango argentino a través de sus gestos y sus referentes. Al mismo tiempo, se trata de una estrategia de diferenciación desde lo generacional, la construcción de un *nosotros* actual y juvenil frente a un *ellos* anterior y anticuado. Por otro lado, puede resultar un recurso por fuera de ese campo, como apelación

11 Disponible en [bajofondomusic.com/ar/video/bajofondo-grand-guignol-live-obelisco](http://bajofondomusic.com/ar/video/bajofondo-grand-guignol-live-obelisco).

a símbolos interpeladores para el público que participa de los conciertos y recitales. Sin embargo, ¿por qué, por ejemplo, se samplea a la orquesta de Juan D'Arienzo, pero no se utiliza su rostro durante las presentaciones en vivo?<sup>12</sup> La selección de imágenes parece enfocarse en referentes sobre los que hay cierto consenso, figuras sin fisuras, cuya cita no corre y que, también desde la mirada de un público extranjero, son factibles de ser interpretadas como *argentinas*. Siguiendo esta línea, la reiterada mención a Gardel y la utilización de su rostro enmarcado en la fecha particular de los festejos del Bicentenario, puede leerse como una estrategia enunciativa. Si bien, como nos recuerda GRIMSON (2011: 168), el análisis de *lo nacional* exige distinguir diferentes espacios, territorios y configuraciones culturales; Gardel aparece como un símbolo aglutinador, efectivo e interpelador de lo nacional.

## La ciudad para unos y otros

La ciudad de Buenos Aires, sus esquinas, sus barrios y sus símbolos, son tópicos destacados de las letras y películas del tango. La temática es recurrente también en los videos del tango electrónico, así como en los títulos de muchos de sus temas. En los antes mencionados (“Diferente”, “Sin Rumbo” y “Mente frágil”) los protagonistas recorren la ciudad, caminando o en taxi. En otros videos se muestran sus edificios, por ejemplo, en “Calles de piedra” (2007) del grupo Tanghetto, en el que se realiza un fotomontaje. O en “Barrio Sur” (2007) del mismo grupo, se alternan imágenes de la banda tocando en vivo en un teatro, con un paseo por el barrio de La Boca. En este último, las fotografías de íconos del lugar (como sus faroles, el Puente Transbordador Nicolás Avellaneda o las construcciones típicas de los conventillos) se convierten en dibujos que sitúan a los espectadores en un espacio local, histórico, cultural, pero sobre todo arraigado como *tarjeta postal* para el turismo.



Figuras 25 y 26. Imágenes extraídas del video oficial de “Barrio Sur”

12 Se puede completar este argumento con la lectura de: GRECO, M. E. (2016), “La autenticidad como un valor: sobre el tango electrónico, sus argumentos y críticas”. En LISKA, M. Y VENEGAS, S. (comps.) *Tango. Ventanas al presente II. De la gesta a la historia musical reciente*, 77-92. Ediciones del CCC Floreal Gorini, Buenos Aires.

Las producciones caseras y los ejercicios de muchos de los oyentes del tango electrónico también muestran la ciudad. Estudiantes de la Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba eligen “Perfume” para musicalizar el video que recorre la ciudad de Córdoba,<sup>13</sup> dando continuidad a la idea del tango como *música ciudadana* no necesariamente anclada en Buenos Aires.

Por otro lado, el usuario de YouTube *Mariano Goñi* comparte en el año 2006 un video realizado por él mismo con el tema “Montserrat” del colectivo Bajofondo.<sup>14</sup> El video muestra a una joven mujer caminando y corriendo por diferentes calles en la noche. Las imágenes carecen de esquinas pintorescas. Por el contrario, se ven las paredes arruinadas y desgastadas por el tiempo o las calles vacías y hasta monocromas de un barrio, que, por algunos adoquines que se alcanzan a ver, podría ser un barrio porteño.



Figura 27. Imagen extraída del video no oficial de “Montserrat”

En los videos comentados se destaca el contraste entre la estilizada ciudad que se muestra en los videos oficiales de Tanghetto y la que presentan algunos videos de sus oyentes y usuarios. Aquí no es la pintoresca ciudad de Buenos Aires de tarjeta postal, sino “ciudades”, en plural, que se habitan y recorren en la cotidianidad. Si la ciudad es un marco espacial específico y un eje de las narrativas tangueras históricas y actuales, los discursos sobre esa ciudad no son homogéneos.

En el DVD *La revancha del tango Live* (2005) del grupo Gotan Project pueden encontrarse imágenes de una Buenos Aires habitada por cartoneros, trabajadores y comerciantes que transitan entre colectivos<sup>15</sup> y negocios enrejados.

13 Puede verse en [www.youtube.com/watch?v=V\\_xKYAYLjFs](http://www.youtube.com/watch?v=V_xKYAYLjFs).

14 Puede verse en [www.youtube.com/watch?v=VcW\\_j8rCnWA](http://www.youtube.com/watch?v=VcW_j8rCnWA).

15 Los recorridos en tren, subte y colectivo por Buenos Aires son recurrentes entre los videos de los oyentes. Puede chequearse: “Infiltrado” en [youtube.com/watch?v=cp3hcl0La4U](http://youtube.com/watch?v=cp3hcl0La4U), “Subte de Buenos Aires Argentina” en [youtube.com/watch?v=pVKt-KGFEkw](http://youtube.com/watch?v=pVKt-KGFEkw) y “No pregunten cuántas son” en [youtube.com/watch?v=bw7UymA1XR4](http://youtube.com/watch?v=bw7UymA1XR4)





*Figuras 28, 29 y 30. Imágenes extraídas del DVD La revancha del tango Live*

Éstas y otras imágenes aparecen intercaladas con fragmentos de la actuación de la banda y de los bailarines de tango que acompañan el show. La fuerte carga simbólica nacional de algunas de sus figuras, sumada a las referencias musicales a géneros tradicionales, son probablemente las que conducen a BUCH (2011) a considerar la estética del grupo como “una especie de caleidoscopio identitario donde convergen una estética postmoderna del patriotismo y el estilo glamour de la publicidad de lujo”. Pero entonces ¿por qué incluir imágenes socialmente conflictivas como las de los cartoneros?, ¿por qué mostrar un comerciante cerrando las rejas de su negocio? ¿Es posible que se busque interpelar al auditor sobre estos aspectos? Tal vez una manera de integrar estos elementos en el análisis sea considerar que se pueden retomar imaginarios de nación sin adherir a un patriotismo vacío y se puede superponer una estética visual y musical refinada con el comentario sobre la conflictividad de la sociedad actual.

Volviendo a la temática de la ciudad y sus símbolos, en el video “Otra Sanata” (2005) del grupo Tango Crash se valen del humor para criticar e ironizar su peso simbólico y también su uso por parte de otros grupos de tango electrónico. La canción presenta dos oradores. Uno de ellos habla con la impostación y el tono de un joven argentino de clase media-alta en la actualidad (A). El otro (B) realiza un recitado y a veces canta, con una impostación de garganta que evoca al tanguero de la década de 1940 pero con palabras y modismos actuales. El primer orador intenta mantener un diálogo con el segundo, pero no se concreta. Mientras, la



música recurre a sonoridades disonantes, especialmente en el piano y el bandoneón, que suenan juntos o improvisan sobre la base de un bajo eléctrico, instrumentos de percusión y efectos electrónicos.

A: Pero ¿cómo te metiste de nuevo con esto de la merluza? Ya sé, ya sé...

B: Te saltaron los tapones, no me digás  
se te vuelan las urracas, en que pensás  
te bajaron de un hondazo y te fuiste al mazo  
renegaste de lo dicho al rebotar

A: Escuchame negro, cuchame... Vení, vení. ¡Te estoy hablando!

B: Rejuntaste las tuercas y los tornillos  
y que nadie se dé cuenta que te peinaron  
te guardas un par de días a faso y mate  
le aflojaste un poco al pucho y al café [...]  
Y así zafa el chabón, de la amargura  
y te sale como nuevo a milonguear

El video es una foto-animación con la que se realiza un *collage* en el que se combinan imágenes que contribuyen al absurdo: pescados alados atraviesan el Congreso volando; una pareja con vestimentas de los años veinte baila tango mientras pende de un hilo como marioneta y, como fondo, un dibujo simplista del obelisco; una suerte de bandoneón se sirve junto con galletas y bizcochos en una bandeja; una movilización social que pide justicia se mezcla con imágenes de edificios nuevos y autos antiguos.



Figuras 31, 32 y 33. Imágenes extraídas del video oficial de "Otra Sanata"

La crítica y la ironía que caracterizan al grupo Tango Crash y que se comentó en trabajos anteriores a partir del uso del sampleo, se reiteran y acentúan en su estética visual.

## Crisis, dictaduras y tango

El video compartido por el usuario *verdulio* de YouTube, titulado “Queremos paz (Gotan Project)”, utiliza el tema homónimo de Gotan Project que contiene fragmentos de un discurso del Che Guevara. En la descripción indica: “19 de Diciembre 2001, un día de revolución civil en Argentina”.<sup>16</sup> En la producción se alternan imágenes tomadas desde un vehículo que recorre Buenos Aires en un día lluvioso, similares a las utilizadas en uno de los DVD del mismo grupo, junto con fragmentos de filmaciones de las manifestaciones de diciembre de 2001 en Buenos Aires. Si bien este es un video realizado por un oyente, los músicos de Gotan Project han manifestado que estos sampleos buscan revisar la historia reciente de la Argentina pero tiene su correlato con el momento actual (GRECO Y LÓPEZ CANO, 2015: 235).

Estampas similares, pero que se suceden en un ritmo acelerado acorde con el *tempo* de la música, se muestran debajo de un filtro rojo en el video de (2004) del grupo Tanghetto. A las mismas se superpone la mención de una serie de años críticos en la historia argentina, que se inicia en 1930 y llega hasta 2001. Vale recordar que “Tangocrisis” comienza con un sampleo de Onganía, finaliza con la voz de Martínez de Hoz y utiliza una cita intertextual al tema “Money” de Pink Floyd (GRECO Y LÓPEZ CANO, 2015: 239-240). El encadenamiento de referencias a distintas épocas, asociado a los sampleos y las imágenes elegidas, permite inferir un hilo conductor o una continuidad entre las dictaduras cívico-militares del siglo XX y las jornadas críticas de 2001. Es decir, las dictaduras no sólo implicaron persecuciones políticas, secuestros, torturas, muertes y exilios; sino también la implantación de un modelo económico liberal que entró en crisis a comienzos del siglo XXI.



Figura 34. Imagen extraída del video oficial de “Tangocrisis”

16 Puede verse en [youtube.com/watch?v=0uvagiSCLgY](https://www.youtube.com/watch?v=0uvagiSCLgY).

Las imágenes seleccionadas en ambos casos muestran una forma de caracterizar aquel momento de enorme conflictividad social, donde se registra a los manifestantes enfrentados a la policía, agrupados frente a los edificios bancarios o marchando por las calles. Se remarca en el relato visual la represión policial y los heridos.

La última dictadura militar, la lucha por los derechos civiles y la memoria son temáticas que presentan coincidencias con las referidas en videos “caseros” musicalizados con temas de tango electrónico. El usuario *Pablo Kolivakys* compartió en el año 2007 el video titulado “Argentina 1976-1983”,<sup>17</sup> en cuya descripción se indica “Con este video busqué retratar —a grandes rasgos— lo que fue la etapa más oscura de la historia argentina”. El video es musicalizado con la canción “Época” (2001) del grupo Gotan Project. Su letra puede entenderse, en este contexto, como una referencia al momento de la historia argentina referenciado en las imágenes:

Si desapareció, en mí aparecerá  
creyeron que murió, pero renacerá.  
Llovió, paró, llovió, y un chico adivinó  
oímos una voz, y desde un tango  
tu amor de pañuelo blanco.  
No eran buenas esas épocas,  
malos eran esos aires,  
fue hace 25 años,  
y vos existías.  
No eran buenas esas épocas,  
malos eran esos aires,  
fue hace 25 años,  
y vos existías, sin existir todavía.

La temática de la memoria, los juicios, las Madres de Plaza de Mayo y los desaparecidos de diferentes provincias argentinas aparece en otros videos no oficiales con esta misma canción.<sup>18</sup> Las imágenes muestran las fotografías de los desaparecidos en manos de las Madres o los integrantes de H.I.J.O.S durante las marchas, el pañuelo que simboliza su lucha dibujado en las veredas, instalaciones artísticas realizadas en el edificio de la ex-ESMA, entre otras.

Durante los últimos años se ha observado un reconocimiento a la trayectoria de los organismos de derechos humanos, la aplicación de

17 Puede verse en [youtube.com/watch?v=0asV2o4TcSc](https://youtube.com/watch?v=0asV2o4TcSc).

18 Pueden chequearse los siguientes: “video desaparecidos de Jujuy” en [youtube.com/watch?v=mZBJ5b39FY](https://youtube.com/watch?v=mZBJ5b39FY), “Época- Gotan Project- R-” en [youtube.com/watch?v=y0Z12s7AIDM](https://youtube.com/watch?v=y0Z12s7AIDM), “Época” en [youtube.com/watch?v=0asV2o4TcSc](https://youtube.com/watch?v=0asV2o4TcSc).

políticas públicas asociadas a ese reconocimiento, el juzgamiento a los responsables de la represión, y en los discursos mediáticos, es posible reconocer un cierto “sentido común” sobre las dictaduras en la Argentina y sus consecuencias. Como señala BRAVO (2012), en la construcción de este consenso tuvieron un rol central la lucha de Madres e H.I.J.O.S, que ha sido reivindicada por las políticas implantadas por el kirchnerismo desde 2003 en adelante. En este sentido, es posible leer en la interacción de música e imagen en el tango electrónico un modo de elaborar una visión sobre la historia reciente de nuestro país, que encuentra en la actualidad cierto consenso colectivo.

## Algunas conclusiones

En este trabajo se analiza la interacción entre música e imagen desde un enfoque interpretativo. Siguiendo a Cook, se considera que existe un proceso de negociación entre diferentes actores que intervienen activamente en la práctica musical, en el cual se actualizan determinados significados, constreñidos a un proceso histórico y cultural.

Desde esta perspectiva y a través de los videos seleccionados, se observa a la música como un fenómeno que interviene en la elaboración de perspectivas colectivas y visiones conjuntas. En otras palabras, parafraseando a GRIMSON (2011), es posible obtener elementos para reconocer fronteras simbólicas configuradas históricamente, que señalan tramas comunes y escenarios compartidos. En las prácticas y discursos de músicos, productores y oyentes del tango electrónico es posible observar la construcción de un *nosotros* actual y juvenil que busca diferenciarse de un *ellos los tangueros del siglo pasado*. A la vez, se comparten visiones del mundo que pueden leerse en sus comentarios sobre la conflictividad social contemporánea o la visión construida sobre el pasado reciente en la Argentina. Vale decir que se trata de escenarios comunes pero no homogéneos y siempre inestables, factibles de ser fisurados por acciones que puedan debatir abiertamente o cuestionar desde el humor y la ironía.

Las fronteras generacionales no niegan la referencia a un espacio nacional. Si nos preguntamos a qué se apela para hablar de lo nacional, la respuesta parece encontrar consenso en algunos fenómenos que fueron referentes a lo largo del siglo XX. Resulta relevante en este sentido la referencia a Gardel que se retoma despojada de cualquier tipo de debate y se asume como símbolo, a la vez que se elude la apelación visual a otros músicos de tango que pueden generar fricciones o retomar diferencias entre sectores sociales.

Otra de las referencias eludidas en los audiovisuales analizados se vincula con las identidades étnicas. Así como el rol de la mujer y la participación juvenil son temáticas comunes en las diferentes propuestas de las agrupaciones de tango electrónico; la referencia a diferentes etnias que constituyen el país se presenta como una temática ausente. En este sentido, vale la pena preguntarse por la vinculación entre tango e imaginarios de identidad nacional. ¿Colabora la interacción entre música-imagen en el tango electrónico a fortalecer un “ideario de una nación homogénea y blanca” (BRIONES 2005: 21-27)?

Por último, cabe aquí un comentario y una reflexión sobre los límites metodológicos y las posibilidades analíticas de los materiales audiovisuales recopilados. Cuando se registra la actividad de los usuarios y consumidores de tango electrónico en plataformas como YouTube, se abren interrogantes sobre el perfil de los creadores de los videos: ¿quiénes son *Mariano Goñi*, *Pablo Kolivakys* o *verdulio*?, ¿son jóvenes?, ¿son argentinos?, ¿militan en algún partido o agrupación política?, ¿son estudiantes?, ¿trabajadores? Sin poder responder estas preguntas, ¿es posible tomar estos objetos dentro del *corpus* de estudio? En este trabajo se decide incorporar el material, justamente porque se considera que se trata de espacios en los que es posible leer lo que la música propicia, hace o permite. A su vez, se deja abierta la inquietud sobre las herramientas y actividades metodológicas que se utilizan para registrar las actividades de los usuarios en internet. Un aspecto destacable de los análisis antes presentados señala que a pesar de la virtualidad, se trata de prácticas realizadas por sujetos ubicados en un tiempo y espacio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRIONES, C. (2005) "Formaciones de alteridad: Contextos globales, procesos nacionales y provinciales". En Briones, C. (ed.) *Cartografías Argentinas. Políticas Indigenistas y Formaciones Provinciales de Alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia. 11-43.
- BRAVO, N. (2012) "H.I.J.O.S. en Argentina. La emergencia de prácticas y discursos en la lucha". *Revista Sociológica*, año 27, número 76, 231-248.
- BUCH, E. (2011) "El proyecto tango de Gotan Project". *Revista Afuera*, Año VI, Número 10, Mayo.
- COOK, N. (1994) "Music and Meaning in the Commercials". *Popular Music*, Vol. 13, No. 1, 27-40.
- (2001) "Theorizing Musical Meaning". *Theory Spectrum*, Vol. 23, No. 2, 170-195.
- (2003) "Music as Performance". En Clayton, H. y Middleton, R. (eds.) *The cultural study of music. A critical introduction*. New York-London: Routledge. 204-214.
- (2004) *Analysing Musical Multimedia*. New York: Oxford University Press.
- CHION, M. (1993) *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y del sonido*. Barcelona: Paidós.
- (1997) *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.
- GRECO, M. E. (2016) "La autenticidad como un valor: sobre el tango electrónico, sus argumentos y críticas". En Liska, M. y Venegas, S. (comps.) *Tango. Ventanas al presente II. De la gesta a la historia musical reciente*. Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos: Buenos Aires. 77-92.
- (2016) "La revancha de Chunga y Pa'bailar. Sobre el remix musical, su definición, clasificaciones y usos". *Revista del Instituto superior de música*, N° 16, 181-204.
- GRECO, M. E. y LÓPEZ CANO, R. (2015) "Evita, el Che, Gardel y el gol de Victorino: Funciones y significados del sampleo en el tango electrónico". *Latin American Music Review* 36: 1, 228-259.
- GRIMSON, A. (2011) *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- HALL, S. (2003 [1996]) "Introducción: ¿quién necesita la identidad?". En Hall, S. y du Gay, P. (eds.) *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores. 13-39.
- HERNÁNDEZ SALGAR, Ó. (2012) "La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7, 1, enero- junio, 39 - 77.
- JULLIER, L. (2007) *El sonido en el cine. Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia; puesta en escena /sonorización; revolución digital*. Traducción de Esteban Rodríguez y Francisco Antonio. Barcelona: Paidós.
- LISKA, M. (2012) *Vanguardia "plebeya" El baile del tango en el paradigma transcultural (1990-2010)*. Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- PÉREZ, H. (2014) *Música de cine. John Williams & Steven Spielberg*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- TAGG, P. (1982) "Analysing popular music: theory, method and practice". *Popular Music*, 2, 37-67.
- (2013) *Music's Meanings. A modern musicology for non-musos*. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.
- TAGG, P. Y CLARIDA, B. (2003) *Ten Little Title Tunes. Towards a musicology of the mass media*. New York & Montreal: The Mass Media Music Scholars' Press.
- VERNALLIS, C. (1998) "The aesthetics of music video: an analysis of Madonna's 'Cherish'". *Popular Music*, Vol. 17, No. 2, 153-185.
- (2004) *Experiencing Music Video. Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press.