

Lecciones de tango

Intertextualidad, nacionalismos y palimpsestos

*Manuel F. Medina**

LA MÚSICA CONTIENE Y TRANSPORTA tradiciones ampliamente difundidas de identidad nacional y juega un rol primordial en mantener, afirmar, subvertir y prolongar una herencia cultural. Sin embargo, su función se asemeja, por su complejidad, al concepto de identidad nacional como lo propone Nabeen Zubery:

Lo nacional se destaca por tratarse de un concepto evasivo (traducción del autor) [2001:9].

Eve Sedwick adelanta el argumento de Zubery:

Simplemente, no hay manera normal de participar de lo nacional, ni un tipo singular del “otro” ni de lo que una nación es y a la cual por la misma estructura se pueda definir como opuesto (traducción del autor) [1992:241].

Zubery agrega lo siguiente:

El “otro” de la nación en un dado momento político o histórico puede ser una monarquía pre-nacional, una etnia local, una diáspora, una corporación transnacional, una unidad ideológica, religiosa o étnica [2001:9].

La música cabe dentro de la lista porque como símbolo del nacionalismo alude a una variedad de estilos, ideologías y preferencias. Los estilos musicales experimentales y los marginados o marginales frecuentemente compiten directamente con el discurso oficial. El establecimiento ofrece una versión

* Department of Classical and Modern Languages, University of Louisville.

de la música nacional que apoya, propaga y disemina a través de sus medios de comunicación autorizados. No obstante, no puede controlar el verdadero rol de la música popular

Revela un terreno más variado de memoria popular, lealtades nacionales e identificación con un grupo (traducción del autor) [Zubery, 2001:4].

La producción musical latinoamericana siempre ha participado completamente en la conversación cultural acerca del establecimiento de una identidad nacional por medio de la música. Han existido estilos oficiales defendidos por los grupos de poder que han competido con la producción cultural popular. El presente ensayo estudia el papel que la intertextualidad, que en la música se ha manifestado como *cutting*, *mixing*, *versioning* y *sampling*, ha ocupado en el debate sobre el establecimiento de discursos nacionales y oficiales durante los últimos veinte años, usando el tango como objeto primordial de análisis.

Las mezclas de música con el afán de crear sonidos originales cabe dentro del concepto del palimpsesto como lo explican George Bornstein y Ralph G. Williams, quienes exponen que el término conlleva dos significados provenientes de su etimología y sus implicaciones metafóricas. La primera indica que se trata de un pergamino sobre el que se han escrito y borrado diversos textos en múltiples ocasiones, proceso que eventualmente impide la presencia exclusiva de un texto. Los escritos anteriores permanecen grabados, latentes y presentes a pesar de los esfuerzos del escribano en erradicarlos. La segunda se refiere tanto el material donde se escribe, como a los textos colocados sobre él. La definición que favorecen incluye una mezcla de las dos mayormente aceptadas, la que abarca su naturaleza multi textual y el proceso más amplio de su transmisión a través de las culturas. Aseveran que sorpresivamente muchas de las obras canónicas, que asumimos poseen características de firmes, estables o fijas, o que existieron siempre en su forma original y no surgieron a través de diferentes versiones, poseen propiedades de palimpsestos, como la biblia existe en diferentes traducciones, cada una afirmando su autoridad (Bornstein y Williams, 1993:1). Así, *cutting*, extraer acordes de una canción, *mixing*, incluir los cortes en una nueva canción, *versioning*, grabar una canción empleando un estilo diferente al original (e.g.,

un tango como salsa) y *sampling*, la mezcla de diferentes estilos en una nueva mezcla (*mixing*), sobresalen como ilustraciones de un palimpsesto donde se pueden encontrar las huellas de una herencia musical.

El tango: de lado oscuro de la nación a orgullo argentino

A comienzos del siglo XXI, el mundo reconoce al tango como el sonido más representativo y típico de la Argentina. En su clásico libro *Tango: discusión y clave*, Ernesto Sábato discute y ubica el tango como el ritmo argentino por excelencia: “negar la argentinidad del tango es acto tan patéticamente suicida como negar la existencia de Buenos Aires (1963:12). Sin embargo, el tango tuvo que recorrer un arduo camino antes de convertirse en un producto digno del orgullo nacional. Sus orígenes han adoptado un cierto misticismo alimentado por los diversas afirmaciones sobre su génesis. En general, se afirma que nació en los arrabales de Buenos Aires hacia fines de siglo XIX y comienzos del XX y que representa una mezcla de dos ritmos ya establecidos en el puerto: el vernáculo baile de la milonga y el compás de la habanera, en sí un modelo hispano-cubano (Collier, 1986:55). Carlos Iburguren afirma que precisamente debido a su hibridez, no se lo debe considerar argentino por tratarse simplemente de un producto híbrido del arrabal porteño (1996:11). Sábato y muchos de los críticos que han usado el cometario de Iburguren como punto de partida para sus aseveraciones han afirmado que precisamente la fusión que le dio inicio postulan al tango como producto completamente argentino, ya que el país se formó de la unión de inmigrantes y vernáculos (1963:11-12). Similarmente se le han atribuido las influencias de la música y baile popularizados por los grupos de mulatos y negros que habitaban en los distritos interiores de la ciudad:

Una influencia cuyo origen resulta más difícil de verificar, pero igualmente vital fue la tradición de música y baile común en los distritos más pobres donde los negros y mulatos de Buenos Aires vivían (traducción del autor) [Collier, 1986:55-56].

Sin incluir su origen en la discusión, universalmente se acepta que el tango nació como un ritmo popular menospreciado por las clases altas. Esta

actitud cambió considerablemente una vez que el tango invadió París y fue aceptado y adoptado por los franceses y el resto de Europa justo antes de la Primera Guerra Mundial. El tango sobrevivió a la crítica del Papa y de los guardianes de la moralidad y del bien público, hasta convertirse en el ritmo que conocemos en la actualidad. A pesar de su fama, en la segunda mitad del siglo XX, se empezó a hablar del fin de la popularidad del tango.

Sin embargo, ocurrió un fenómeno totalmente opuesto ya que empezó a existir una gran demanda y una renovada acogida tanto en Buenos Aires como en el resto del mundo. En la actualidad, se puede escuchar tango en emisoras que lo transmiten las veinticuatro horas del día. Se puede bailar tango en boliches y clubes de tangos cualquier noche de la semana. Armando Susmano, en su discurso al Chicago Literary Club en el año 2000, agrega lo siguiente sobre la vigencia del tango:

Hay una nueva orquesta de tango de Buenos Aires. Hay muchos nuevos lugares que ofrecen espectáculos nocturnos dirigidos a turistas y hay una Academia Nacional del Tango dedicada a los estudios avanzados de esta música, sus escritores e intérpretes. La nueva ola de compositores y autores responde cotidianamente a las nuevas realidades de la vida en la Argentina, su gente, sus nuevas costumbres y problemas al momento en que ocurren (traducción del autor).

Sally Potter nota un apogeo similar en Europa:

¿Por qué el tango? La última década ha visto una explosión mundial de interés en el tango argentino. Clubes de tango han surgido en los lugares más inimaginables. En Londres uno puede encontrar tango cualquier noche de la semana; en pequeños pueblos en Holanda, Alemania, aun en Finlandia, los aficionados del tango se congregan noche tras noche (traducción del autor) [1994:2].

Dentro de este renovado auge se observan dos fenómenos: la influencia mayúscula de Astor Piazzolla y la incorporación de ritmos provenientes de música popular entre la juventud que han facilitado su permanencia y resurgimiento como ritmo nacional y que han contribuido a callar las dudas de los que cuestionaron su supremacía. Este proceso de revisar y “actualizar” el tango hacia fines del siglo XX y comienzos del XXI, se destaca como un fenómeno notable donde el tango se ha colocado como centro de una red de intertextualidad que ha provocado una conversación cultural que ha sobrepasado las

fronteras argentinas y ha trasladado el diálogo a Europa, especialmente a París, una especie de segunda casa para el tango. Constituye asimismo un detalle fascinante el que al buscar las raíces del tango, los renovadores encuentren o ubiquen a Piazzolla en vez de los milongueros o tangueros tradicionales o clásicos. Como referente de la intertextualidad, del modelo que se revisa salta invariablemente la huella del maestro. Los once músicos, sin contar a Piazzolla, incluidos en el álbum *Tango 7 tangueros: Hoje*, producido en París en el 2003, resaltan como ejemplo de lo que indicamos. A la lista se pueden agregar las películas producidas a partir de 1990, que incluyeron el tango como tema; nos referimos a filmes como *Tango, no me dejes nunca* (1998), de Carlos Saura o *Tango I* (1996), de Erik Clausen, entre otras. Dentro de estos proyectos se destacan la película *The Tango Lesson* (1997), de la inglesa Sally Potter y el Proyecto Gotan como ilustraciones de lo que mencionamos. *The Tango Lesson* posee además dos niveles semánticos en su tratamiento de la intertextualidad relacionado con la identidad nacional y los patrones culturales de conducta al proponer dos acercamientos al tema, uno por medio de la película y otro mediante la banda sonora.

The Tango Lesson presenta la historia de Sally, una directora de cine embarcada en un proyecto de una película, cuya producción no avanza debido a obstáculos en el proceso creativo, producto de las exigencias de Hollywood y el estado emocional de la protagonista. Su contacto con el tango libera su inspiración y se deja contagiar y poseer de su magia al presenciar el despliegue creativo de Pablo, argentino y exitoso bailarín de tango en Europa. Los dos desarrollan una relación basada en necesidades mutuas: Sally quiere aprender a bailar tango y Pablo quiere ser estrella de cine. Su interacción sobrepasa todos los límites emocionales, profesionales, culturales, de género y creativos. El acercamiento de dos personas provenientes de contextos tan diferentes provoca grandes conflictos emocionales y la película se sirve completamente de dicha tensión sexual, cultural y creativa para organizar su trama. *The Tango Lesson* versa sobre cómo una productora de cine inglesa intenta comunicarse con un bailarín de tango argentino a quien conoce en París. Los personajes evolucionan de ser maestro y alumna a amigos, a pareja dispareja, y termina con una aceptación mutua después de mucho embates emocionales. La relación deambula entre lo estable y lo desagradable provocado por el egocentrismo y egoísmo de Pablo y la obsesión de Sally que, a su vez, bordea lo maternal y lo

amoroso. Sally viaja de París a Hollywood en busca de la clave para producir la película que se halla encerrada dentro de ella, pero fracasa al intentar exteriorizar. Decide que el tango constituye el remedio a sus dificultades con el proceso creativo y abandona Londres y se marcha a París.

La obra emplea a Buenos Aires y a París como espacios y juega magistralmente con las técnicas cinematográficas a fin de borrar las diferencias y acortar distancias entre las dos ciudades. Debido al empleo de tonos de gris logrados con tecnología digital, en una simulación del tradicional blanco y negro, la ambientación de una escena en Puerto Madero se asemeja mucho a una que ocurre a las orillas del Río Sena. Sin embargo, se establecen claras diferencias entre Buenos Aires y París, espacios por donde se desplazan los dos protagonistas como si hubieran eliminado las distancias entre los dos lugares. París alberga fácilmente la magia del tango con su presentación mítica en la película lograda por medio del empleo de contrastes cromáticos que ayudan a infundir a la película el tono que la directora desea darle según el desarrollo de la trama. En París los fondos resaltan por la falta de muchedumbres y sólo se permite que invadan el espacio escénico a fanáticos que aplauden la actuación de Pablo y que llegan a felicitarlo. Incluso el aeropuerto Charles de Gaulle, uno de los más activos del mundo, aparece vacío y estéril. La película sugiere que la magia de París se deriva de su orden y de sus espacios que fácilmente sirven de marcos para escenas románticas. A Buenos Aires generalmente se lo expone lleno del bullicio rutinario de la capital porteña y las tomas que revelan la metrópoli sudamericana la pintan como un escenario habitado y muy concurrido. Mas siempre se enfatiza su asociación con la música, porque generalmente cada secuencia cinematográfica que presenta a Buenos Aires la acompaña la melodía y los acordes de un tango clásico. Cuando Sally por primera vez llega a Buenos Aires, no se le advierte a la audiencia de antemano que llevará a cabo el viaje y nos enteramos de súbito al observar a un taxi negociando el tráfico de la Avenida 9 de julio, y escuchar a Carlos Gardel entonar su clásico "Mi Buenos Aires querido".

Gran parte de las escenas en Europa ocurren en espacios cerrados donde Sally carece de libertad para aprender o dar rienda suelta a su creatividad. En su apartamento londinense, ha perdido su habilidad para escribir el guión de la película que quiere crear. En París, en el apartamento de Pablo, Sally entorpece, según él lo expresa constantemente lleno de frustración, su facilidad

de moverse a libertad, o de bailar el tango realmente. En las escenas que ocurren en interiores, Pablo siempre muestra su descontento con el progreso de Sally, y comenta sobre su falta de talento natural para dejarse llevar por el ritmo del tango y por tratar de bailarlo con una terquedad matemática que se puede simplemente aprender y seguir. Afuera, Pablo tiende a tolerar mejor los defectos de Sally y se perfila más flexible. De paso, en las escenas que ocurren a las orillas de los ríos Sena y La Plata, Pablo se abre y se vuelve más transparente emocionalmente. Por contraste, en Buenos Aires, la magia de la ciudad no permite que se distingan diferencias entre lo exterior y lo interior con la semántica expresión y creatividad *versus* inhibición creativa que se nota en París. Tan pronto como llega a Buenos Aires, Sally recobra su capacidad creadora y aprende a bailar el tango con una soltura y facilidad que no tiene cuando intenta hacerlo en Europa. Tanto en el espacio restringido del apartamento de los tres bailarines argentinos a quienes conoce en Buenos Aires y que se toman turnos para enseñarle a bailar, como en el estudio y luego en un club de baile, Sally se desenvuelve naturalmente sin que le perturbe la torpeza de movimiento que se apodera de su cuerpo en Francia. Las tomas de plano medio que predominan en esta parte de la película enfocan a Sally de la rodilla para arriba y ayudan a crear la sensación de que Sally vuela y se desliza sin dificultad, o con libertad.

Las dos escenas similares y paralelas que ocurren junto a los ríos que atraviesan las dos ciudades en París, junto al Sena y en Buenos Aires, en Puerto Madero a las orillas de Río de la Plata, ilustran magistralmente el empleo de espacios en los dos países para dar marco a los mensajes de liberación creativa y expresión comunicativa. La escena en Francia ocurre en la primera parte de la película y Pablo camina con Sally al mismo tiempo que los dos dejan que cada uno se acerque al otro al revelarse emocionalmente. Los dos bailan y Pablo se olvida de actuar como maestro exigente que demanda perfección de su pupila y permite que los dos literalmente floten sobre la acera. No obstante, Buenos Aires representa el espacio donde los dos realmente pueden al fin romper las barreras comunicativas y entenderse. La escena final de la película toma lugar en Puerto Madero y muestra por medio de tomas de plano largo a Sally y Pablo caminando lado a lado a los acordes de "Libertango", de Astor Piazzolla. La melodía del maestro sirve de marco para que se puedan finalmente aceptar al descubrir que la única manera

en que podrán convivir es aceptando sus individualidades y no esperar o exigir que el otro cambie. En caso contrario, la relación continuará el rumbo de frustración y fracaso que la ha acompañado desde el comienzo de la película. En la película, esa representa la última lección de tango: hay que abandonarse para poder aceptar a los demás. A pesar de que se comunican mayormente en francés, un idioma neutral para los dos, deben aceptarse para realmente entenderse.

The Tango Lesson, además de emplear la cinematografía, especialmente el manejo de los espacios y la música, se sirve de los estereotipos para acentuar la diferencia entre los dos continentes y los dos géneros, hombre y mujer. Pablo se pinta con todas las características comúnmente asignadas a los hombres, especialmente a los latinos. Mientras que se presenta a Sally en un rol edípico de amante y madre. Los dos operan dentro de la oposición binaria de hombre latino lleno de sí mismo, atractivo, seductor y mujer europea fascinada con el encanto exótico del varón de América del Sur. Desde la primera vez que Pablo aparece en la pantalla, la cámara lo enfoca de abajo hacia arriba, afirmando o sugiriendo su actitud de superioridad con que se lo caracteriza. Pablo baila en el escenario recibiendo y alimentándose de la mirada del público. En esta secuencia la cámara emplea la focalización de Sally que lo observa cautivada y maravillada por su habilidad de bailarín; Pablo la seduce con su manera de bailar el tango. Los ángulos de las tomas permiten que él llene la pantalla y aparezca en posición central a pesar de la presencia de otras personas en el marco cinematográfico. Baila con su hermosa compañera, pero Pablo, gracias al *mise en scène*, resalta como objeto dominante que atrae la atención de la audiencia de su baile y por ende de los espectadores de la película. A Sally se la enfoca por medio de tomas desde arriba o de plano medio que le asignan una posición neutral en la historia. Sin embargo, esto cambia a lo largo de la película y se inicia con la primera lección de tango cuando visita el apartamento/estudio de baile de Pablo. Se mueve tosca, mientras Pablo con marcado escepticismo trata de enseñarle los fundamentos rítmicos del baile. Estas escenas reafirman el cometido total de la historia de presentar a Pablo en control y a Sally penetrando un mundo que le resulta completamente ajeno.

Irónicamente, Pablo también se halla fuera de su mundo, pero se le ha permitido adueñarse del espacio por su habilidad de bailarín de un tipo de

música que conlleva tácitas connotaciones de magia, seducción y encanto. Ha fascinado a los europeos con su habilidad de bailarín genuino lleno de todas las cualidades que alimentan el estereotipo: atractivo, histriónico, de Buenos Aires, que habla francés con un acento latino. Se ha apoderado del espacio que le han permitido adquirir: el escenario, el estudio, y notamos que dentro de él ejerce absoluto control. Sally surge como invitada a este mundo en el que se destaca como dos veces foránea debido a su condición de inglesa que habla francés con cierto deje y que ha llegado a París a encontrar inspiración para su película. Su encuentro con Pablo destaca la fusión de dos personajes que han llegado a Francia a servirse de la magia de la ciudad. Sally ha venido a aprovecharse de ella para recibir inspiración para sus proyectos cinematográficos. Pablo ha arribado a deslumbrar con el misticismo del tango en una ciudad con una larga historia de fascinación por este ritmo que naciera en Buenos Aires y que rápidamente alcanzara tremenda acogida en París.

Los dos aparecen como pintados y fascinados del exotismo que provoca y que provocan París y el tango. Sally se anota a la larga lista de extranjeros a los que el tango cautiva por completo. Luego de tomar las primeras lecciones, se aprovecha de la primera oportunidad para escaparse a Buenos Aires y vivir el tango, conocerlo, absorberlo, respirarlo y penetrarlo. Eventualmente, abandona el proyecto de su película de moda y opta por una película sobre el tango y centra su interés total en Pablo. Para el argentino, Sally representa simplemente una mujer más que lo adora y mantiene una muralla emocional que impide que la inglesa se le acerque. Empiezan una pugna por comunicarse o por evitar comunicarse según la perspectiva del locutor. En un baile de exhibición en el que Sally accede a acompañar a Pablo porque su pareja normal no puede bailar esa noche, a pesar de la excelente actuación de ella, él se irrita porque Sally le pone obstáculos y lo encierra:

Bloqueas mi libertad. Destruyes mi libertad (traducción del autor).

La escena ejemplifica la actitud de Pablo que goza de su libertad y para quien bailar consiste en ejercer control absoluto sobre su pareja. Su compañera de baile ideal constituye una que le permita encargarse del acto creativo y que meramente lo escolte y que no compita con él. Una mujer como Sally, creadora también, no cabe dentro de este patrón y por ende le estorba y lo asfixia.

Pablo expresa que la imposibilidad de Sally de bailar con precisión radica en que no puede *sentir la música*. El corolario de su declaración reza que las mujeres europeas carecen de la habilidad de sentir e intentan bailar el tango sin dejar que el ritmo de la música las penetre. En realidad, Sally siente la música pero se rehúsa a simplemente seguir la guía de Pablo. Sally precisa de una norma, de una rutina coreográfica. Pablo prefiere improvisar o seguir la música. Hacia el final, Sally resume el conflicto de la relación al explicar que Pablo simplemente se niega a ver porque se alimenta de recibir la mirada y no sabe cómo observar:

No quieres ver. Sólo quieres ser visto (traducción del autor).

En definitiva, la película presenta este contacto entre una inglesa y un argentino como una historia de dos personas que deben lidiar con numerosos obstáculos para poder comunicarse. Dos extranjeros, con dos lenguas natales distintas, se reúnen en un espacio neutro y se comunican en un tercer idioma. Al final, se trata simplemente de un hombre lleno de sí mismo que debe llevarse con una mujer fascinada por su exotismo y su asociación con el tango. Y de una mujer que mira más allá de la superficie y descubre a un ser solo, temeroso del contacto con seres ajenos. La película parece sugerir que los dos aprenden sus lecciones gracias a —o ayudados por— la magia del tango.

Intertextualidad: imitar, repetir, imitar, repetir

The Tango Lesson se sirve de la fama del tango para proponer todavía un nivel semántico adicional. Las técnicas cinematográficas se emplean para sugerir el mensaje de transparencia de espacios, inspiración evasiva y cautivada, creatividad y por último comunicación entre dos seres humanos. La música, y no nos referimos a los sonidos de la película, aunque el ingeniero de sonido realiza una labor magistral con el montaje, ofrece su propio mensaje. La banda sonora revela que la selección de las canciones se puede interpretar como un elemento significativo de la película o del proyecto entero de *The Tango Lesson*. En el folleto del álbum, Sally Potter justifica su selección del tango como tema de la película debido a la reciente explosión de interés que se ha despertado en el mundo en la última década (1994:2). Sally Potter expone que la vigente moda

del tango obedece a su naturaleza de permitir la comunicación sin palabras, más íntima, inherente en su coreografía que demanda cercanía entre los bailarines, además de coordinación exacta de movimiento. La directora de *The Tango Lesson* declara que el tango, al igual que otros estilos de baile de salón, encontraron este terreno fértil como consecuencia de la búsqueda social de comunicación, heredada del vacío de la individualidad de los diferentes tipos de bailes popularizados desde los sesenta:

Los estilos de baile de salón surgen de una profunda necesidad física para crear un lenguaje con el que la gente pueda hablar sin usar palabras. Pero, desde los sesenta, gran parte del baile de salón en la cultura occidental ha sido esencialmente una actividad solitaria. Se hacía lo que uno quería, sin considerar las necesidades del cuerpo del otro, sin considerar las reglas o las convenciones. Pero, la última década ha visto un gran renacimiento del interés por los bailes de salón: el jazz, el quickstep, los bailes latinos tales como la salsa y la rumba y varias formas de jive. Además, el tango argentino mantiene un lugar especial en el baile de pareja. El cuerpo se mantiene más cercano, más íntimo que en ninguna otra forma de baile (traducción del autor) [Potter, 1994:2].

Las aseveraciones de Potter revelan la selección de música que acompaña a la película y que funciona dentro del marco tradicional de las normas cinematográficas. A menudo, las letras de las canciones hacen eco del estado de ánimo de los personajes. Así, en la escena cuando Sally abandona a Pablo se escucha “Pénsalo bien” en el fondo: “Pénsalo bien antes de dar ese paso, que tal vez, quizá mañana, lo quieras retroceder”. No obstante, la película y la banda sonora manejan muy bien la intertextualidad permitiendo que los sonidos de la película sirvan como un palimpsesto del tango, donde se pueden ver huellas del pasado clásico, del tango moderno y contemporáneo. Por ejemplo, la canción principal de la película por la manera en que se la liga a la historia y por las diferentes variaciones de la misma representa “Libertango”, de Astor Piazzolla presentada en su versión original, en una interpretación de Yo-Yo-Ma y una versión con letra de Sally Potter.

La inclusión de Piazzolla resulta fascinante por lo que él ha llegado a representar en el campo de la música. Astor Piazzolla revolucionó el tango evolucionando su forma ortodoxa y así llevándolo a las salas de música más importantes del mundo. La constitución del Octeto Buenos Aires a su vuelta

a la Argentina, después de una estadia larga en París en 1955, marca el inicio del tango contemporáneo:

Con una formación de dos bandoneones, dos violines, contrabajo, cello, piano y guitarra eléctrica, produce innovaciones compositivas e interpretativas que van produciendo una ruptura con el tango tradicional, profundiza un estilo camarístico que se independiza del modelo clásico de la orquesta típica y donde no tienen lugar el cantor y el bailarín [Pessinis y Kurir, 2002].

A pesar de que al principio Piazzolla recibe el rechazo absoluto de los tangueros ortodoxos y de los sellos y los medios que lo boicotean, logra mucho éxito y para su muerte había recibido la aceptación del público. Existe aún renuencia entre un grupo de tangueros clásicos que se rehúsan a aceptar su talento y lugar en el tango. Sus composiciones y la acogida que ha alcanzado entre los mejores interpretes de música del mundo testifican su popularidad:

Su obra, compuesta por más de mil temas, en la que consigue una singularidad creadora e insoslayablemente argentina, comienza a tener influencias sobre los mejores músicos del mundo y de distintos géneros, como el violinista Gidon Kremer, el chelista Yo-Yo-Ma, el Kronos Quartet, los pianistas Emanuel Ax y Arthur Moreira Lima, el guitarrista Al Di Meola, los hermanos Assad, y numerosas orquestas de cámara y sinfónicas. Una obra que se caracteriza por su potencia estética y su rasgo único, casi solitario. No se parece a ninguna otra música: al escucharla estamos obligados a cuestionar los géneros y empezar por decir: esto es Piazzolla [Pessinis y Kurir, 2002].

Al escoger “Libertango”, que en 1972 surgiera como carta de presentación del maestro Astor Piazzolla ante el público europeo, *The Tango Lesson* cabe dentro de este estilo innovador porque se coloca en el centro del diálogo cultural sobre el tango. La canción, cronológica y estilísticamente, liga momentos claves en la recepción del tango en Europa y en los Estados Unidos. La selección de clásicos y de Piazzolla y luego el juego paródico de incluir una letra nueva interpretada con el fondo melódico de un arreglo de Sebastián Piana y Homero Manzi, empleando acordes de “Libertango” en una ilustración del *cut n mix* prevaleciente en la música contemporánea, incluyen a la película y el álbum o banda sonora como elemento importante del género. La importancia de la obra surge al usar la intertextualidad y permitir que se puedan fácilmente ver

las huellas del pasado clásico y del presente innovador. Para enfatizar el simulacro del pasado, la película incluye la versión de uno de los intérpretes (o el intérprete) de chelo más importantes de nuestra época, Yo-Yo-Ma.

El folleto incluido con el álbum en su versión CD aparece como un recuento simultáneo de la película y el tango. Sally Potter explica que la selección obedeció a sus preferencias:

Los tangos usados para la banda sonora son una selección personal de grabaciones originales de maestros de composición y arreglo de tango, interpretadas por algunos de los mejores músicos y directores de grupos musicales argentinos, hasta ahora, prácticamente desconocidos en la Argentina (traducción del autor) [1999:9].

Se agregan fotos, una descripción de escenas de la película, una selección de parlamentos de la obra y la letra de tangos traducidos al inglés. La letra de la canción “I Am You” refleja el estilo, *pathos* y temas de los tangos tradicionales, pero en un tono auto-referencial tanto de la película como del mensaje coherente que propone la misma habla del tango como elemento privilegiado de comunicación:

When we're dancing
Then, I am sure
I know I know you
from before.
Swiftly speaking
With his feet
I see you, I hear you
There we meet

Where eyes and ears
receive the word
Where what is spoken
Can be heard.¹

¹ Cuando bailamos, / Entonces, estoy segura / Sé que te conozco / desde antes. / Rápidamente hablando / con tus pies. / Te veo, te escucho. / Allí nos conocimos. / Donde los ojos y los oídos / reciben la palabra / donde lo que habla / se puede escuchar [Potter, 1994:47].

Dentro de los múltiples niveles semánticos la película sutilmente se propone como un comentario o argumento pro-renovación. Pablo, en diferentes ocasiones, ejecuta a la perfección pasos de baile clásico. Sin embargo, la intertextualidad detrás de la parodia en estas escenas se asemejan más a Charles Chaplin que a la de los grandes bailarines que interpretaron las películas de las épocas doradas del cine. En la escena cuando Sally viaja a Hollywood a negociar su obra innovadora y recibe el rechazo de los productores, la directora usa una iluminación muy brillante para simular el sol de California. En otro nivel analítico, la luz podría denotar que el peso abrumador de la tradición enceguece a los productores que no pueden ver más allá y aceptar una nueva manera de crear y presentar una película. Esta lectura sugiere que a pesar de que *The Tango Lesson* se sirva del tango clásico, en realidad apuesta más a la innovación como lo sugieren el empleo de “Libertango” de Piazzolla, y la interpretación de Yo-Yo-Ma como sonidos primordiales y dominantes de la obra.

El mensaje innovador se observa tanto en el contenido como en la forma, porque presenta a dos seres de dos mundos distintos, Europa y América logrando al fin comunicarse venciendo las barreras estereotípicas de atracción exótica y elegante, respectivamente. Sally le lleva cierta edad a Pablo. Sally viene de una familia judía. Los dos creadores al fin de la película pueden comunicarse entre sí porque se aceptan como iguales en vez de sugerir que uno valga más que el otro. La escena que muestra la escalera de caracol que Sally debe subir para llegar al apartamento de Pablo se podría interpretar como el desafío que la productora enfrenta al tratar de escalar la tradición y vencer la ortodoxia que frena a los que pretenden crear. La película abre con los acordes de “Milonga triste”, que apareciera en 1972 y cierra con “Libertango”, de Yo-Yo-Ma de 1997, año en que también apareciera la película. En el intermedio se viaja por el siglo XX y se observa la evolución del tango. La película maneja los espacios de manera apropiada para eventualmente borrar las fronteras que limitan las convenciones. Coloca al tango en París tanto como en Buenos Aires y lo presenta como un acorde propio de los dos. Aunque obviamente respalda la categórica aseveración que el tango pertenece a la Argentina, *The Tango Lesson* ayuda a crearle un espacio en Francia y a demostrar que existe y goza de gran popularidad en Europa. Sally y Pablo bailan tanto en un escenario, un estudio de baile como en un garage de Buenos Aires. Al final,

la película, el folleto, la selección de canciones del álbum, la canción “I am you” se manifiestan a la vez como un homenaje al tango tanto como un texto que se vale de la tradición para establecerse y procurarse un lugar en el mismo. Se trata de un palimpsesto que da una rápida y concisa historia de la evolución del tango desde sus orígenes.

Gotan Project: en búsqueda de las raíces

Gotan Project es un grupo radicado en París que se ha hecho famoso con su proyecto de renovar el tango. El nombre del grupo se refiere precisamente al que colocan el tango al revés go-tan en vez de tango y parten de la noción de lograr una fusión entre la instrumentación tanguera y la música electrónica (Gotan Project: poesía visual, 2004: n.p.). Al grupo lo componen los siguientes:

Un francés, Philippe Cohen-Solal, y un suizo, Christophe Müller, sumamente conocidos en el escenario de la música electrónica, con el guitarrista argentino exiliado Eduardo Makaroff, reunidos desde 1999. Una experiencia a la que se sumaron también una cantante (Cristina Vilallonga-Serra), una violinista (Line Kruse), un pianista (Gustavo Beytelmann) y un bandoneonista (Nini Flores) [Gotan Project: poesía visual, 2004: n.p.].

Incluimos al grupo en el presente estudio por la novedad de su proyecto y porque caben dentro de la conversación cultural sobre el carácter subversivo que acompaña a la producción cultural innovadora reciente. La música contemporánea opera dentro de la dinámica de los patrones asociados con la música que construye un puente entre el pasado y el presente, y lo emplea para establecer su lugar en el diálogo sobre la identidad nacional. De esta manera simultáneamente gana aceptación en el medio y abre paso a sus propuestas experimentales que nutren y cuestionan los modelos establecidos. Jon Savage afirma que los músicos que operan en el margen se sirven del centro o del discurso oficial para colocar en el mercado su música que duplica, transforma y reproduce los estilos reconocidos por las estructuras de poder:

Pero, una generación más joven, muchos de los cuales todavía no han sido representados en los medios de comunicación oficiales, asumen estas conexiones

con el pasado y de la manera más natural crean nuevas narrativas de las ruinas de las narrativas del pop antiguo, las mismas que resuenan tan poderosas a su audiencia como cualquier otro álbum producido en los últimos cuarenta años (traducción del autor) [1995:xxx].

Zuberi, en *Sounds English*, explica cómo funciona el proceso:

Citas, cubiertas, versiones, *samples* y *remixes* tienen un valor cultural, no sólo como ejemplos de un pastiche de moda o una desviación —un experimento formalista de arte por el arte— sino como formas de cultura popular que tienen resonancia en la política de la vida cotidiana. Esta actividad mediadora no es meramente una palabra de simulación, simulacro y parodia vacía, sino que involucra una estética de cometido, auto-definición, práctica colectiva y deseo (traducción del autor) [2001:5].

La tecnología digital ha acelerado y transformado el proceso de duplicación y préstamo creativo que ha caracterizado a la música desde su génesis. Steven Connor explica que *sampling* y *versions* permiten la incorporación de sonidos, ritmos y letras de diferentes fuentes en una nueva canción. La originalidad del *nuevo texto* se deriva de cómo su autor *cuts and mixes*, en vez de cómo *crea* letras o sonidos originales. Connor coloca la discusión dentro del ámbito del postmodernismo, debido a la manera en que la cultura popular usa las reproducciones como una forma de reciclar lo antiguo, presentarlo y entregarlo como un nuevo estilo que se alimenta del viejo:

La estética de la *version* le da a la cultura popular el equivalente del tan celebrado principio de intertextualidad (traducción del autor) [1989:187].

Dick Hedbigge asevera que el *samplingy version* aparecen como ingredientes claves en la formación de una nueva moda cultural que permite a las voces del margen salir a la superficie y ocupar el centro que generalmente le concede valor a la originalidad (1987:156). Andrew Goodwin ofrece el éxito “Pump Up the Volume” del grupo británico M/A/R/S,

[...] un álbum compuesto de como treinta álbumes) como ejemplo de esta modalidad (traducción del autor) [1988:34].

Precisamente, en las entrevistas, el web site y los artículos sobre el Gotan Project constantemente se menciona su espíritu innovador:

Philippe Cohen Solal: Sí, es verdad, no sólo es la combinación de lo viejo y lo nuevo, es también que estamos detectando en el sentido de la música, que tiene una larga historia, estamos tratando de enfocar y sólo tomar el espíritu, la esencia de esta música, y de llevarlo a alguna variante de música electrónica) (traducción del autor) [Interview, 2003].

Sus grabaciones operan bajo estos patrones de renovar el tango por medio del empleo de la intertextualidad musical y de ofrecer una música que subvierta los patrones con su forma y contenido. La posición renovadora del grupo radicado en Francia se revela hasta en el nombre del estudio que publicó la grabación “Ya Basta”, que se caracteriza por presentar este tipo de obras. Se observa también en los títulos de las canciones, entre los que mencionamos “Queremos paz” como ejemplo. La pieza presenta su mensaje de una manera casi subliminal al intercalar sus propuestas sociales entre la melodía. La canción ofrece música instrumental que suena fluida e interrumpidamente con las exclamaciones de una voz firme pero melodiosa que expresa el mensaje contestatario: “Queremos paz” o “Independencia”.

El Gotan Project se coloca además en medio del diálogo sobre el origen del tango. Se ha expuesto que el tango nació de los bailes de africanos y su descendencia, que habitaron Buenos Aires hacia fines del siglo XIX. La palabra “tango” en su etimología significó “un lugar donde gente negra se reúne a bailar” (Sábato, 1963:37 y Potter, 1994:3). El Gotan Project en *La revancha del tango* lleva el sonido del tango a sus raíces al incorporar ritmos de tambores africanos dentro de los arreglos:

Re-descubrimos con el Gotan Project que estos dos tipos de música en realidad tienen la misma raíz, la cual es la música africana. El tango en realidad viene de una comunidad africana de la Argentina de finales del siglo XIX. Nosotros simplemente volvimos a las raíces del tango, al llevar al tango a algo con más percusión, más tamboril, más hipnótico, tal vez, o así lo creo; lo hicimos sin saber que llevábamos el tango a sus raíces (traducción del autor) [Interview, 2002].

Garth Cartwright, crítico de música de BBC Radio, en su reseña del álbum nota el éxito logrado y se maravilla del novedoso trabajo que realiza el grupo precisamente por incluir sonidos africanos en las composiciones:

¿Qué hace el acercamiento al tango del Gotan Project tan atractivo? No fue simplemente que ofrecieron una aproximación fresca e ingeniosa al tango. Lo que Gotan hizo como pionero fue construir puentes entre el tango y la música dub jamaíquina (traducción del autor) [Cartwright, 2002].

En las entrevistas originadas a partir del lanzamiento de *La revancha del tango*, Philippe Cohen-Solal constantemente menciona que en él procura, presentar al tango de una nueva manera, volviendo realmente a sus raíces. El descubrimiento del Gotan Project se perfila como excelente ejemplo de textos borrados, encontrados, sepultados y rescatados, propios de un palimpsesto. El hallazgo que menciona Philippe Cohen-Solal simplemente indica que después de tanta innovación, se ha vuelto al comienzo, a las raíces africanas.

El éxito de *La revancha del tango* radica más allá de incorporar ritmos y percusiones ya que el álbum presenta una excelente muestra de *cut n mix* y de *versioning*. Iohann Rashi resume certeramente la esencia y por ende el valor del proyecto: *La revancha del tango*, mezcla la esencia y sentimiento del tango más puro y la milonga con el magnetismo hipnótico de la música electrónica. Se mezcla con el neo-lounge y el sonido del bandoneón, el bajo acústico, el violín y la voz de Cristina Villalonga (Rashi, 2002). La canción incorpora acordes de una interpretación original de “Milonga de amor” con los sonidos de una voz que repite “Argentina, Buenos Aires, El puerto de Santa María del Buen Ayre”, y se alterna con una *versión* nueva de un fragmento de “Milonga de amor” y los acordes nuevos producidos por los sonidos de música electrónica sintetizada. La “nueva” canción sobresale como excelente “fusión” de lo clásico y lo contemporáneo. “Una música brutal” interpretada mediante música electrónica estilizada, emplea el tono de la letra de los tangos para entregar una historia de amor no correspondido. Al escucharla, la letra y los acordes fundamentales indican que se trata de un tango. Pero, la música posee ese aire renovador propio del Gotan Project. Y por último, “Vuelvo al Sur” corta y mezcla una serie de acordes tanto de tango clásico, como de tango moderno, incluyendo a Piazzolla, milongas tradicionales con la letra de una canción que revela la melancolía de la cantante que vuelve al sur.

En resumen, tanto *The Tango Lesson* de Sally Potter como *La revancha del tango* del Gotan Project, se destacan como ejemplos magistrales de intertextualidad y parodia empleadas con el afán de presentar modelos nuevos sin alejarse o desprenderse completamente de los patrones tradicionales. La película se encarga, en la forma tanto como en el contenido, de cuestionar, imitar y proponer nuevas versiones de comunicación entre géneros, maneras de interpretar el tango al escenificar el proceso creativo como producto. *La revancha del tango* emplea los acordes del mismo como base de su apuesta innovadora que ha recibido gran acogida precisamente por su afán de mirar más allá, de ampliar los horizontes y de entregar un nuevo ritmo que se sirve por completo del entero pentágono musical tanguero. Los dos proyectos logran éxito en sus propuestas.

Bibliografía

- Bornstein, George y Ralph G. Williams (1993), *Palimpsest: Editorial Theory in the Humanities*, University of Michigan, Ann Arbor.
- Cartwright, Garth (2002), "Boundary Crossing", reseña de "Santa María (del Buen Ayre) de Gotan Project", 21 de octubre de 2004 (http://www.bbc.co.uk/radio3/world/awards2003/profile_projectboundary.shtml).
- Collier, Simon (1986), *The Life, Music and Times of Carlos Gardel*, University of Pittsburgh, Pittsburgh.
- Connor, Steven (1989), *Postmodernist Culture: An Introduction to the Theory of the Contemporary*, Blackwell, Oxford.
- Goodwin, Andrew (1988), "Sample and Hold: Pop Music in the Age of Reproduction", *Critical Quarterly*, 30.3, pp. 34-49.
- Gotan Project, Sitio oficial de Gotan Project (<http://www.gotanproject.com/>).
- Gotan Project: poesía visual/Virtual Poetry, *El milonguero*, entrevista, 21 de octubre de 2004 (http://www.elmilonguero.com/gotan_project.htm).
- Hebdige, David (1987), *Cut'n Mix: Cultural, Identity and Caribbean Music*, Comedia, Londres.
- Hutchinson, John, "Cultural Nationalism and Moral Regeneration", en Hutchinson y Smith, pp. 122-131.
- Ibarguren, Carlos (1996), en *El Tango*, Horacio Salas, Planeta-Argentina, Buenos Aires.
- "Interview-Gotan Project" (2002), *Crossradio*, 21 de octubre de 2004 (http://www.crossradio.org/web/11_02/gotan_e.htm).

- Pessinis, Jorge y Carlos Kuri (2002), "Astor Piazzolla: cronología de una revolución", Piazzolla.org., 21 de octubre de 2004 (<http://www.piazzolla.org/biography/biography-espanol.html>).
- Potter, Sally (1994), "Why Tango?", folleto, *The Tango Lesson*, Banda sonora, Sony, pp. 2-9.
- Rashi, Iohann (2002), "De los sonidos asiáticos y la revancha del tango", wrtu.org. Radio Universal, 25 de octubre de 2004 (http://www.radiouniversidad.org/secciones/reportajes/audiotomia/sonidos%20asiaticos_revancha%20tango.html).
- Sábato, Ernesto (1963), *Tango: discusión y clave*, Losada, Buenos Aires.
- Savage, Jon (1995), "The Simple Things You All See Are Complicated", en *The Faber Book of Pop*, Hanif Kureishi y Jon Savage (ed.), Faber y Faber, Londres.
- Sedgwick, Eve (1992), "The Age of Wilde", en *Nationalisms and Sexualities*, Andrew Parker et al. (eds.), Routledge, Londres.
- Shuker, Roy (2001), *Understanding Popular Music*, Routledge, Londres/Nueva York.
- Susmano, Armando (2000), "Two2Tango", conferencia, Chicago Literary Club, 23 de octubre de 2004 (<http://www.chilit.org/SUSMANO1.HTM>).
- Tango 7 tangueros: Hoje*, CD, Iris (Francia), 2003.
- The Tango Lesson*, Banda sonora, CD, Sony, 1997.
- The Tango Lesson*, Sally Potter (dir.), video, Sony, 1997.
- The Tango Lesson*, Sitio web (1997) *The Tango Lesson* (<http://www.sonypictures.com/classics/tango/>).
- Zuberi, Nabeel, "Introduction: English Semidetached", *Sounds English: Transnational Popular Music*, Urbana and Chicago: U. of IL. P., 2001.