

ESTRATEGIAS Y PROBLEMÁTICAS DE LA OBRA DE GOTAN PROJECT

*Gabriela Constanza Rodríguez**

RESUMEN

Mediante un estudio estilístico del corpus textual de los tecno-tangos creados por el Gotan Project, se intenta demostrar que las estrategias de transferencia genética aquí utilizadas responden al dispositivo cultural que Edmond Cros ha definido como ideologema.

Palabras clave: tecno tango, transferencia genética, ideologema, cultura de masa.

ABSTRACT

By means of a stylistic study of the textual corpus of the tecno-tangos created by the Gotan Project, one tries to demonstrate that the strategies of genetic transfer used here answer to the cultural device that Edmond Cros has defined like ideologema.

Key Words: tecno-tango, genetic transfer, ideologema, culture of mass.

El tecno tango es un objeto cultural que implica el encuentro de dos géneros musicales y dos culturas. Este aparente y particular fenómeno de hibridación despierta interrogaciones que caen directamente en la órbita del temario de este congreso a saber: Es el tecno tango de Gotan Project una fractura cultural, una transferencia cultural o una vez más, el resultado de una relación hegemónica entre culturas?

Hemos intentado responder a estas preguntas realizando un estudio detallado de los

cortos musicales que ha producido Gotan Project en sus dos álbumes: La revancha del tango y Lunático. Aclaremos que llamamos "CORTOS" o "CORTOS MUSICALES" los extractos temas o canciones de los grupos. Los hemos llamado así porque estos forman parte de un conjunto de producción musical de Gotan Project y porque en la práctica cultural de las raves (fiestas techno) se utiliza esta denominación. ¿Pero que es el Gotan Project?

* Doctoranda, Universidad de Montpellier, Francia
Recepción: 27/3/08 - Aceptación: 15/5/08

1. Delimitando el grupo, el género que se crea y las razones de su popularidad

Gotan Project es el nombre de un grupo musical que se encuentra a mitad camino entre la música tecno (también llamada “marcha”) y el tango. La música que interpreta este grupo es llamada “NEO TANGO” en Estados Unidos, “TANGO FUSIÓN” en Argentina y “TECNO TANGO” o “TANGO NUEVO” en Francia. Cada una de las apelaciones del género musical se identifican con el tango tradicional, pero al mismo tiempo cada una es acoplada a una noción diferente: la de la tecnología. El nombre “tango nuevo” fue primero aplicado al tango que hizo Astor Piazzolla y que él llamaba “Música de Buenos Aires”. Luego la evolución de esta vertiente dio el: “neo tango”.

Lo que se llama “tango fusión” admite no solo la integración de la música electrónica sino que también se enriquece de influencias musicales del Rock argentino y del Jazz. En fin, el “tecno-tango”, hace referencia a la música que requiere tecnología de vanguardia para lograr cortos musicales sobre la base de la mezcla de todo tipo de sonidos. Esta vertiente se ha desarrollado sobretudo en Europa: Francia y Alemania y es la que nos interesa particularmente. 1.- El grupo Gotan Project tiene un núcleo de tres integrantes, pero en sus trabajos discográficos han contado con la participación de músicos de horizontes culturales y musicales muy diversos. Entre ellos se encuentran bandoneonistas, percusionistas, saxofonistas y pianistas conocidos por la especificidad de la música que representan (respectivamente : el tango, el folclore argentino, el jazz).

Este grupo ha alcanzado gran popularidad por varias razones. Entre las que voy a enumerar las siguientes:

- a.- Cuentan con el respaldo de casas de producción que han organizado y llevado a cabo muy bien la distribución en el mercado
- b.- Debido a la eficiencia anterior, los medios (televisión, radio, Internet) han ampliamente difundido la música de Gotan Project; esta se encuentra incluso en la publicidad y en reportajes del telediario como música

de fondo, con lo cual podemos decir que la encontramos, sin darnos cuenta, hasta en la sopa.

- c- La popularidad de esta música se debe indudablemente a la alianza musical de ritmos fuertes (los de la música tecno) con el toque exótico y particular de la guitarra y el bandoneón (representantes melódicos del tango). En fin, la concepción artística que desarrolla Gotan Project da nacimiento a un nuevo género musical, el “tecno tango”, que se caracteriza por la inserción y una mezcla peculiar de efectos sonoros en los cortos musicales.

Tres efectos sonoros se caracterizan en los cortos: el primero es el componente ambiental (recuperación de sonidos grabados en lugares míticos como el café Tortoni de Buenos Aires), luego el componente discursivo (poema, recitado, o conjunto de frases) y, finalmente, el componente emocional (risa, grito, asentimiento). Sospechamos que la modalidad de la producción artística tiene que ver con el contexto del artista con lo cual es necesario hacer un alto explícito aquí.

2. Condiciones de posibilidad: ¿Por qué este grupo, este género y esta popularidad?

El primer álbum de Gotan Project es editado poco después de la crisis económica y social que vivió Argentina en el 2001. Crisis que llevó el país al borde de la banca rota, que reveló los fallos de la política del neo capitalista Carlos Menem, y que generó movimientos de protesta y de recuperación de la cultura argentina.

El tecno tango aparece en París, ciudad donde vive el núcleo de los músicos de Gotan Project de los cuales dos en condiciones de exilio; ellos son: el francés Philippe Solal Cohen, el argentino Eduardo Makaroff y el suizo Christoph H Müller. Los tres artistas vienen de horizontes diferentes y de influencias musicales propias a sus culturas, ellos mismos describen su trabajo como la síntesis del tango electrónico, resultado de una intensa investigación a partir de “Vuelvo al sur”, el conocido tango de Piazzolla.

Luego del éxito del primer álbum, y de las giras internacionales, los integrantes del grupo volvieron a trabajar juntos en otro álbum de variaciones musicales sobre los mismos temas, en la espera del segundo álbum con nuevos tecno-tangos inspirados de grandes nombres de la música argentina como Domingo Cura, Carlos Gardel y otros.

El nombre del grupo “Gotan Project” es una formulación a la anglosajona de “Proyecto Gotan”. Sospechamos que por cuestiones de comunicación interna al grupo y de marketing, se eligió la lengua inglesa.

“Gotan” es la forma al revés de la palabra TANGO, que figura en el diccionario voces lunfardas y vulgares de Fernando Hugo Casullo. La forma *verse* consiste en la permutación fonética acompañada a veces de la modificación ortográfica que le corresponde a palabras del castellano. Su aceptación en los estudios sobre el lunfardo problematizan el fenómeno socio lingüístico que relaciona a quien enuncia con el otro (hombre, mujer, muchedumbre) y a quien enuncia con las instituciones reguladoras (tipo policía o políticos).

Llama la atención el uso de la palabra “proyecto” en la denominación de este grupo. Una rápida aproximación semántica al verbo “proyectar”, nos remite al sentido del futuro. La raíz etimológica es el verbo “arrojar”, lanzar, dirigir hacia delante. En el uso convencional actual también implica hacer visible sobre un cuerpo (cuya superficie sirve de pantalla), la figura o la sombra de otro y, además, generalmente de forma amplificada.

De lo anterior se deriva que el sustantivo posverbal, “Proyecto”, sea una representación en perspectiva de lo que se desea hacer.

De este modo, “proyecto” es la palabra utilizada para definir el motivo de reunión de los tres músicos que, como sabemos, comenzaron experimentando variaciones musicales a partir de clásicos del tango; pero el hecho mismo de usarla la dota de una orientación ideológica explícita a la música que producen. Este acto semiótico implicaría una instrucción clara a su potencial público en relación con la forma en que deben ser consumidos sus productos.

Como este proyecto se denomina *gotan*, es decir, tango; el proyecto *gotan* conforma un plan de acción relativo a la significancia actual de un producto cultural que quiere ser puesto en perspectiva, mediante un foco luminoso, que lo fije temporalmente en la pantalla de la visibilidad social para su examen. El grupo se presenta así como los ingenieros de ese plan de acción.

El propósito del grupo pareciera condensar su sentido en el título del primer álbum: la “Revancha del tango”. La revancha es un “desquite”; la palabra *desquite*, en términos del DRAE (Diccionario de la Real Academia), significa: “Restaurar la pérdida, reintegrarse de lo perdido, particularmente en el juego”; también se define en lo figurativo como “tomar satisfacción o desquite, o vengarse de un pesar, un disgusto, o mala obra que se ha recibido de otro”.

Podemos suponer, visto el contexto en el que sale el disco “La revancha del tango”, que uno de los propósitos del grupo es justamente recuperar o restaurar algo en relación con el tango; producto cultural en el que la identidad argentina se proyecta y cuya sociedad ha sufrido en ese momento un desmoronamiento económico, social y moral que hemos mencionado antes.

Intentaremos en este trabajo poner de relieve cuáles son las estrategias empleadas por este grupo musical para alcanzar sus propósitos y examinar si efectivamente guardan congruencia con los objetivos de revancha restaurativa del Gotan Project.

3. El proyecto ideológico, su puesta en escena y las resistencias de los modos figurativos.

Del estudio estilístico del corpus textual del Gotan Project, se desprenden tres tendencias o estrategias de creación:

1. Citaciones

La estrategia de citación consiste en retomar textos literarios o textos de tangos conocidos, pero instrumentados con el estilo musical de Gotan Project.

2. Textos nuevos

Cuando en lugar de acudir a la citación el grupo produce textos nuevos, éstos se crean siguiendo ciertas formas canónicas del tango, tanto en estilística como en temática.

3. Inscripción de íconos histórico-discursivos

La estrategia de inscripción de íconos histórico-discursivos consiste en tomar extractos de discursos pronunciados por políticos o artistas argentinos cuyos discursos se consagraron y pasaron a ser íconos de la historia argentina.

Veamos con el detalle estas estrategias:

1.1. La técnica de las citaciones

En muchos de sus tecno-tangos, el grupo transcribe textualmente letras de tangos conocidos y largamente difundidos, como también de textos literarios canónicos.

Esta recontextualización musical del código literario provoca ya un desfase cronológico, lo que Bajtín llamaría una heterocronía, pues la música proyecta esos textos literarios tradicionales en nuevas coordenadas históricas: la era posmoderna. Aunado a lo anterior, llama la atención también que en el manejo de ese préstamo textual en ciertos casos se exagera la deformación de la voz del cantante, del intérprete. De modo que la heterocronía se instancia no sólo en la inscripción histórica del producto cultural como un todo, sino que se manifiesta también en la materialidad misma de su proceso constructivo, sus formas de figuración.

He aquí algunos ejemplos:

- a.- “La Vigüela” es un extracto que pertenece al primer capítulo del Martín Fierro. En este momento de la historia del personaje mítico de José Hernández, invoca a los ancestros y las divinidades para conseguir apoyo de estos. Podemos rápidamente interpretar que Gotan Project aquí cita un texto fundador de la literatura argentina con propósito de ganarse la simpatía de

quienes comprenden la dimensión histórica del texto. Así el grupo se adueña de la forma de la plegaria del Martín Fierro, pero la interpretación con voz de robot del texto, pone de relieve no tanto la recuperación de la cultura que evocábamos anteriormente, sino que subraya el desfase entre el texto fundador con la tecnología y los valores modernos.

En la DRAE el robot, es definido como un “ingenio electrónico que puede ejecutar automáticamente operaciones o movimientos muy varios”. En la literatura, las criaturas artificiales encuentran origen en el monstruo creado por Frankenstein. La ciencia-ficción formaliza el mito al repetir las narraciones en las cuales el monstruo, los robots o los avances científicos terminan por destruir a sus inventores. Rompiendo con esta tradición Gotan Project propone la paradoja ideológica de un texto literario fundador de la cultura argentina en forma de plegaria, recitada por un ser artificial, desprovisto de escala de valores literaria y/o espiritual es decir un robot.

Lo chocante pues en la postura ideológica que propone Gotan Project reside en la lejanía entre el fondo (el significado / le signifié) y la forma (el significante / le signifiant); en efecto es irrealista considerar que una máquina cobre vida y aprecie todo el sentido de la plegaria que recitaba Martín Fierro al decir: “ Vengan santos milagrosos, vengan todos en mi ayuda que la lengua se me añuda y se me turba la vista”. La imagen de un ser robótico recitando la plegaria causa pues, un efecto de caricatura y desconstrucción semántico.

- b.- “Vuelvo al sur” es el tango escrito por Pino Solanas con música de Astor Piazzolla aquí citado anteriormente. Este tango forma parte de la banda sonora de la película *Sur* que aborda la temática de la identidad y de los exilados. En el web de Pino Solanas (<http://www.pinosolanas.com>) figura la carta al espectador que explica lo que es la película *Sur*, he aquí un extracto: “Como en circunstancias anteriores, esta obra es parte del compromiso por afianzar identidades culturales. *Sur* fue hecha con el corazón y ahora les pertenece”. Una vez

más vemos que el propósito del texto de origen parece tener el mismo propósito que el grupo Gotan Project, a saber recuperar parte de la memoria perdida, por medio de objetos culturales pertenecientes a Argentina. El desfase se presenta en la instrumentación que incluye efectos de eco permanente, a los cuales se superponen a la rítmica redoblada y muy marcada que no corresponde a la rítmica del tango tradicional. Una vez más la instrumentación cargada nos devuelve a un contexto futurista análogo al que evocábamos en el corto “La vigiela”; que vacía el sentido del discurso fundador.

El problema que encontramos con el modo de re-creación que utiliza Gotan Project en el caso de la citación textual o de la adaptación de textos al género tecno-tango es que la forma en que se intenta fusionar el discurso textual fundador con el discurso musical contemporáneo, acentúa un desfase cronológico vaciando el sentido del texto de origen al ser descontextualizado. En efecto, podemos citar a José Edmundo Clemente mientras se interrogaba sobre la “vida” de las palabras: “ Toda palabra fue en un comienzo metáfora, pero toda derivación de palabra –nuevas palabras en cierto modo – no es necesariamente metáfora. La novedad puede operarse por evasión o sustituto del significado primero; es decir por mudanza del espíritu de la tipografía donde habita, o por ocupación forzada de la letra por otro espíritu.” (Clemente 1963: 94) En los dos casos que hemos visto, la novedad se opera efectivamente por la mudanza del espíritu de la tipografía donde habita, ya que la letra es la misma pero las circunstancias de producción y de recepción no lo son.

Sospechamos que la recuperación de textos fundadores es generada por la necesidad de adueñarse códigos reconocibles de la cultura argentina como una adhesión a esta.

1.2. *La técnica de la creación de nuevos textos*

Cuando el grupo crea textos ad-hoc para su música, realiza un calco temático y estilístico de la poética tanguera tradicional. Así, por ejemplo:

a.- *El corto “Amor porteño”*

Partiendo del título mismo de la pieza, observamos un anclaje contextual sumamente evocativo, en el que “porteño” no es una simple referencia topográfica, sino un índice de valor ideológico e identitario. De la misma forma, hemos notado en este corto una agrupación léxico-semántica que recopila una serie de palabras cargadas de connotación para el tango: “porteño”, “cruel”, “canyengue”, “loco”, “puñal”, “fatal”, “mi ciudad”.

Dispersas en el texto, parecen funcionar como referentes icónicos en los que se funda el poema para adherirse firme y explícitamente al lenguaje tanguero. Por otra parte, la temática del amor no correspondido es desarrollada para que el campo léxico-semántico en su conjunto se recepcione de manera evocativa, buscando el efecto empático de la nostalgia en el auditor.

Luego notamos que en la expresión de los sentimientos se recurre a cierto vocabulario sensorial lo que alude al amor carnal. Esto evoca el tema de la pasión ampliamente desarrollado en el tango tradicional y usufructúa su factor emocional.

No obstante, es digna de analizar la agrupación semántica de los sentimientos positivos y negativos evocados: “amor”(2), “deseo”, “calidad”, “sensual”, “dulce”, “calor” / “nostalgia”, “cruel”. Así se acentúa el tópico de la pasión en el tango con el número de ocurrencias para esta agrupación semántica, pero constatamos que las ocurrencias son más abundantes las imágenes positivas de los sentimientos lo que rompe con la construcción discursiva del tango tradicional en que las imágenes negativas son más abundantes.

En el mismo corto, notamos que los personajes que experimentan con énfasis los sentimientos que hemos detallado, no son construidos como en el tango tradicional con identidad propia, sino que son evocados. En efecto, mientras que en el tango tradicional los personajes son construidos con lujo de detalles de la vida cotidiana que los caracterizan en un cuadro definido, en este corto (así como en los otros cortos para los que se ha producido un poema), los personajes no se cristalizan, ni se caracterizan más que por manifestaciones corporales o de pronombres

como vemos con la agrupación léxico-semántica siguiente: “tu risa”, “nosotros”, “yo”, “caricia”, “mirada”, “temblando”

Como se puede observar, aquí se retoman los códigos temáticos y formales de la corriente romántica del tango, donde se exponen con lujos de matices los sentimientos de los personajes que provoca la catarsis en el público. Pero al encontrar referentes icónicos yuxtapuestos a personajes no caracterizados y a las imágenes sentimentalistas negativas se desprende del texto una sensación de desconstrucción semántica que no permite considerar estos textos como parte del patrimonio tanguero.

b.- *En “Una música brutal”. (AUDIO una música brutal)*

Aquí encontramos una formulación análoga de red semántica tanguera cargada en connotación del tango: “triste carnaval” = el cabaret; “música brutal” = tango; “melodías de color” = música de los negros o sea el candombe; “lento divagar” = el delirio etílico o el debido a las drogas; “encendió nuestra pasión” = el acto sexual.

Estos tópicos fueron desarrollados en los años 1920, época de la guardia nueva y del letrista de tango Linning que contribuyó a crear el mito de “Milonguita”. El estribillo de este tango dice:

“Estercita,
hoy te llaman Milonguita,
flor de noche y de placer,
flor de lujo y cabaret.
Milonguita,
los hombres te han hecho mal
y hoy darías toda tu alma
por vestirme de percal.”

Esquemáticamente Milonguita, es la muchacha joven que pasó de vivir en los conventillos a ser prostituta decadente por haber cedido a la vida festiva del cabaret donde se encuentran dos pecados esenciales que condicionan su destino: lujuria y envidia. Se caracteriza el texto por el tono moralizador y el arrepentimiento de la muchacha.

El nombre Milonguita viene de la palabra “Milonga” que designa el ritmo que se considera antepasado del tango, así mismo como el lugar de baile y el lugar de reunión. De ahí que se conjunte en el personaje de Milonguita un valor icónico correspondiente a la música y al lugar de reunión.

Ese lugar exótico, es donde se desarrolla el carnaval porteño como una fiesta del desfase donde uno no es lo que aparenta o donde la máscara no es más que el producto de una sociedad excluyente.

Con la formulación análoga que hemos subrayado antes, el corto “Una música brutal” guarda rastros de la dualidad temática desarrollada en el tango.

Así mismo, la “milonga” que representa el mundo carnavalesco: se transforma en ámbito festivo donde todo es posible, donde conceptos antagónicos se codean, así la vida y la muerte, la felicidad y la desdicha, el odio y el amor se encuentran íntimamente ligados en incluso justificados el uno con respecto al otro.

El desvío del tecno-tango con respecto al tango tradicional reside en la realización de los personajes y en la pareja efímera que estos forman. En efecto en el tango tradicional la pareja (hombre-mujer) es impedida por una traición por parte de la mujer, así la argumentación ayuda a identificar a los personajes por actitudes o gestos que tienen el uno con el otro.

En cambio en “Una música brutal” los personajes forman una pareja que se caracteriza por su unión y por su denominación pronominal “vos” (2), “yo”(2), “nuestra” “tu “ yo”. En ningún momento se caracterizan los personajes de modo que el tono es impersonal y una vez más evocativo.

Por otro lado los poemas no corresponden con la métrica al poema tanguero que es más larga, porque de hecho las condiciones de producción son distintas. Queda claro que la letra en los tecno-tangos es corta porque es considerada de la misma manera que uno de los componentes sonoros que hemos mencionado en el principio de este trabajo, con lo cual se recorta al máximo la letra para poder encajarla mejor en medio del corto musical saturado de intervenciones instrumentales y sonoras.

1.3. *La técnica de la inscripción de íconos histórico-discursivos.* (AUDIO *Queremos paz*)

Mediante el uso de algunos íconos que representan hitos de la historia argentina y recurriendo a fragmentos del discurso social del que son representantes, el grupo crea tecno-tangos que invocan otras facetas más explícitamente ideológicas y comprometidas. Estos tecno-tangos se caracterizan igualmente por ser compuestos por unidades semánticas minimalistas. Estos son algunos casos:

a.- “Queremos paz” retoma un extracto del discurso pronunciado por Ernesto Che Guevara ante la asamblea general de las Naciones Unidas en 1964. El discurso consta de 14 páginas en las que el Che Guevara desarrolla el proyecto del pensamiento cubano, proclama la independencia de la isla, y denuncia la ingerencia política y económica de los Estados Unidos en la política interior de los países latinoamericanos.

Sin embargo, Gotan Project reduce considerablemente el discurso el contenido del discurso utilizando una técnica minimalista: cita tan sólo un par de oraciones. Retomando minimalmente su discurso, se hace revivir a Guevara, un icono revolucionario, representante de la lucha proletaria y el sacrificio humano en nombre de la revolución. Esta estrategia se refuerza mediante el uso de la voz reproducida del Che Guevara.

En este corto, la repetición de “queremos”, “nuestro” y “pueblo”, pone de relieve la presencia de una entidad anónima de conjunto, similar a la expresión de reglas sociales en los refranes populares. De este modo Gotan Project, se adueña una posición de “transmisor” o “alta voz” de individuos inaudibles identificables como “la masa”. Esta voluntad conjunta expresada se contrapone al adjetivo “independientes” que se supone es la cualidad buscada por un sujeto al plural.

Podemos decir que aunque en el texto se manifiesta la forma de una voluntad anónima e absoluta, el tono no es reivindicativo, ni se presenta como un llamado a la lucha por una causa en particular.

b.- Igualmente, en “Capitalismo foráneo” se retoman palabras del discurso “Capitalismo y Oligarquía” pronunciado por Eva Perón en 1948, momento en que su acción como primera dama del presidente Perón sobrepasaban las actividades diplomáticas, para abarcar las funciones no oficiales de Ministro de la Salud y de Trabajo. La temática del discurso de origen, denuncia las intenciones esclavizantes de la oligarquía pseudo liberadora al mismo tiempo que llama a la unión, en torno al líder político: Perón.

En el corto “Capitalismo foráneo” la letra se presenta también minimalmente en tres oraciones: “El capitalismo foráneo” (repetida cinco veces) “El general Perón” (dicha una vez) “Fuerza para trabajar” (dicha una vez). La reiteración de estas oraciones subraya la alteración que sufren las palabras a causa de la acción del tiempo, así lo que antes era memorable y originario por su contexto sociopolítico (el discurso de Evita en el momento en que fue pronunciado), ahora es solo una reminiscencia reducida a tres oraciones. Esta reiteración de oraciones desdibuja el conjunto a las cuales pertenecían, transformándolas en inútiles para quienes no tienen el bagaje cultural necesario. Por el contrario, para quienes logran situar el mensaje político, las palabras “capitalismo foráneo” podrían constituir una llamada de alerta contra la repetición de la historia, sin embargo el código musical que vehiculiza el mensaje entra en cortocircuito con este contenido.

Dentro de la tradición tanguera, la denuncia social y política fue una de sus opciones. Recordemos tangos como *Cambalache*, *Cuidado con los cincuenta*, o *Yira, Yira....* Este objeto cultural siempre fue marcado por un estilo de escritura “popular”, descriptivo de un momento histórico y hasta reivindicativo en el plano social. Por tal razón, la toma de posición del tango ha sido censurada en tiempos de dictadura, y se ha forzado algunas veces sus condiciones de creación.

Mediante este recurso de inserción de íconos y discursos monumentalizados en el imaginario argentino, el grupo aparenta adscribir su producción a la función sociopoética del tango; sin embargo, por la forma en que se usan esos

íconos y el discurso social que invocan, éstos son neutralizados por el enmarcado musical y por la técnica de la fragmentación y el collage. Lo anterior no produce ningún tipo de fusión ni de hibridación, se trata más bien de una operación de simple yuxtaposición y lo que antes fuera metáfora, se convirtió en una mecánica metonímica.

Por lo dicho anteriormente el peculiar rescate del discurso logrado en estos cortos, apunta a reflexiones sobre el arte contemporáneo y sobre la búsqueda de la identidad en un ámbito que ha dejado atrás las estructuras de creación convencionales.

Efectivamente, el arte parece tener poco que decir y al no tener mucho que decir, se dedica al reciclaje de géneros pasados o actuales. Este reciclaje carece de la dimensión simbólica porque se da únicamente por contigüidad de unos elementos a otros en un eje sintagmático circular sin un destino propio. En ese proceso, la identidad es asumida etimológicamente como semejanza regida por un principio de intercambiabilidad y de reversión ilimitados.

4. Las conclusiones

De este rápido y puntual examen de las estrategias creativas del Gotan Proyect, derivó las siguientes consecuencias:

- 1.- En realidad no hay recuperación de los textos fundadores de la asumida argentinidad, pues éstos son deconstruidos, a veces parodiados y hasta cuestionados. El uso de esos textos, tanto como citas o como préstamo genérico, tienen meramente un valor instrumental: identificar para desidentificar en un movimiento ambivalente que igualmente puede afiliar la memoria de una cierta argentinidad con auditores que son ajenos a ella.; como puede desafiliar de su propia tradición a aquellos auditores que formaron parte de ella.
- 2.- Lo anterior podría significar que el proyecto Gotan tiene como propósito revisar la argentinidad para desmitificarla o reconstituirla en el contexto contemporáneo. En otras palabras, el proyecto propondría una

lectura del tiempo sobre el tiempo, una reinterpretación de la argentinidad y su historia desde la perspectiva posmoderna.

- 3.- Sin embargo, la música tecno y la fragmentación tipo collage, típica de la posmodernidad, logran el efecto de romper la relación directa de esos textos tradicionales con el origen de ellos y hasta entre ellos y sus significados asociados se descontextualizan.

- 4.- Si lo anterior es correcto, mi cuarta y última conclusión es la siguiente: el tecno-tango funciona como un ideograma crosiano.

Según Cros el ideograma es un micro-sistema semiótico-ideológico que se impone en un momento dado dentro del discurso social. El ideograma es una orientación cultural que define un estado de sociedad; en el caso del producto cultural que estamos analizando, se trata de la sociedad de un mundo conmutativo. La tecnología está en la base de este tipo de sociedad, pues es gracias a ella que las redes de información se han multiplicado de una forma sin precedentes en la historia humana. La multiplicación de las redes de información ha implantado una función conmutadora que permite pasar más o menos imperceptiblemente de una red a otra. Así, pues, el ideograma que mejor caracteriza la configuración social actual es la operación semiótica conmutativa.

A la cultura que reproduce ese tipo de sociedad se la denomina tecnológica y sus productos se identifican mediante la aposición "tecno". El signo tecno y su carga ideológica es tan recurrente que se habla de una tecnocultura y en estos momentos nos estamos ocupando de uno de sus productos: el tecno-tango.

Anne Marie Green define la tecnocultura como una cultura cuyos códigos y objetos culturales integran poblaciones de individuos de todo horizonte social, sexual, económico e intelectual en la más completa indiferenciación. La tecnocultura parece borrar fronteras centrando al individuo en un movimiento colectivo y homogéneo. Esto se nota en la vestimenta, las formas de consumo, las reuniones culturales de los pertenecientes a la cultura tecno.

El ideologema no es una noción, sino una operación semiótica, de ahí que el tecno-tango fagocite redes discursivas anteriores y exteriores a él. Como el ideologema de su época, la eficacia discursiva e ideológica del tecno-tango está en su capacidad para infiltrarse e imponerse dentro de las diferentes prácticas semióticas en un mismo momento histórico, en este caso un género musical, una poética criolla y una literatura. Así, el tecno-tango del proyecto Gotan se organiza alrededor de las dominantes semánticas y del conjunto de valores que se aglutinan en el tango y en la literatura argentina como condensados ideológicos de la identidad argentina; pero mediante el enmarcado musical y el recurso metonímico de la segmentación y el collage, se apropia de esos significados, no para resignificarlos, sino para borrarlos, para hacer desaparecer las marcas de sus campos nocionales y nacionales originales.

En conclusión, a través del tecno tango el Proyecto Gotan, como parte de la cultura global hegemónica, debilita el origen de los intertextos argentinos utilizados y fagocita sus redes discursivas, con el fin de homogeneizarlas y hacerlas digeribles para la nueva sociedad mediática e inmediateca. Por lo tanto, se trata de un uso instrumental e intransitivo de las señas de identidad de una cultura en función de su neutralización y con el objetivo de insertarla en el mundo del comercio global, de hacerla rentable y consumible para la nueva sociedad de los productos estandarizados.

Con artificios como los aquí examinados, los géneros tradicionales y sus contenidos culturales particulares se ajustan para convertirse en meros artículos de consumo para el mercado y la población global. Recuperar, deconstruir y neutralizar es una técnica de reciclaje que permite consumir una vez más el producto cultural pero dentro del sistema global, esto es, desprendido de la situación histórica que le dio origen.

En este sentido y usando una expresión de María Amoretti, el tecno-tango funciona como “un *pirata semiótico*, como una *fuera mórfrica homogenizadora* que atraviesa los discursos sociales” de la argentinidad para reorientarlos hacia una representación supradiscursiva que refracta un fenómeno comunicativo *sui generis*,

característico de un estado de sociedad en el que la transacción semiótica no sólo roba la plusvalía de las significaciones culturales, sino que además las borra para convertirlas en meros artículos de mercado.

5. Bibliografía

- Amoretti Hurtado, María. 1997. “Sociocriticism: Institucionalidad e historia de un cuerpo teótico en formación” *Kañina*. XXIX (1) 7-29. Costa Rica.
- Asimov, Isaac. 1967. *Les robots*. Editions j'ai lu. Paris.
- Borges Jorge Luis, Clemente José Edmundo. 1963. *El lenguaje de Buenos Aires*. Emencé editores. Argentina.
- Campellano, Ricardo. 2004. *Música popular, acontecimiento y confluencias*. colección Andariega. Edición Atuel. Argentina.
- Cros, Edmond. 2003. *La Sociocritique*. L'Harmattan. France.
- Ecco, Umberto. 2002. *De La litterature*. Bernard Grasset. Paris.
- Grande, Alija, fj. 2001. “*El problema de la comunicación internacional : las lenguas artificiales*”. Estudios humanísticos filología XXIII universidad de Leon, España. 29-51. España.
- Green, Anne Marie. 1997. *Des jeunes et des musiques, rap, rock, techno...* L'Harmattan. France.
- Haba, Enrique. 1983. “*Algunos aspectos de las letras del tango*”. Filología y Lingüística, IX 175-186.
- Lagarde, Christian. 2006. “*Parole de mémoire, mémoire de parole*”. Tigre 14 Trace et

- Histoire. Université Stendahal, Grenoble 3. 31-43.
- Lash, Christopher. 2001. *La culture de masse ou la culture populaire*. Ed climats. Castelnau-le-lez.
- Michael, Sonia. 2006. "Traces imaginées, traces de l'imaginaire." Tigre 14 Trace et Histoire. Université Stendahal, Grenoble3. 133-144.
- Mucci Cristina. 2006. *Pensar la argentina, siete intelectuales reflexionan sobre nuestro país*. Grupo Editorial Norma,. Argentina.
- Palermo, Zulma. 2002. "Texto cultural y construcción de la identidad." Cephia II, Argentina 1-23.
- Ramirez Helioz Jaime. 1992. "Sémantique du langage argentin." Etudes hispaniques n°XXII publications de l'université de province. Aix en Province.
- Scalabrini Ortiz 1931. *EL hombre que está solo y espera*. Edición plus ultra. Argentina.
- Shelley, Mary. 1997. *Frankenstein ou le prométhée moderne*. Gallimard. Paris.
- Vila, Pablo. 1987. "Tango, Folklore y Rock : Apuntes sobre música, política y sociedad en Argentina." Carabelle, XLVIII, Toulouse, 81-93.
- Villacèque, Sol. 1995. "Stéréotype et modernité, quelques repères morphogénétiques à propos de El juguete Rabioso." Imprévu 1995-1, 1-45.