

Buenos Aires Hora Cero Electrónico: un acercamiento a la relación entre la música de Astor Piazzolla y el tango electrónico

Lautaro Díaz Geromet

*Esa ráfaga, el tango, esa diablura,
los atareados años desafía;
hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
menos que la liviana melodía,
que sólo es tiempo. El tango crea un turbio
pasado irreal que de algún modo es cierto,
un recuerdo imposible de haber muerto
peleando, en una esquina del suburbio.*

~ Jorge Luis Borges, *El tango*.

A partir del análisis del tema *Buenos Aires Hora Cero*, el presente trabajo se propone ilustrar de qué manera el tango electrónico reinterpreta la música de Astor Piazzolla. Para poder describir el proceso, tomamos como referencia la primera grabación que Piazzolla hizo del tema y la comparamos con dos versiones de “tango electrónico”: la que se encuentra incluida en el disco *The Tango Chill Out Experience* (2004)¹ y la versión del disco *Madrugada en Backcelonia*² (2005), grabado por el grupo San Telmo Lounge³.

¹ *The Tango Chill Out Experience*. Compilación de versiones de temas de Piazzolla. 2004. Datos sin consignar.

² *Madrugada en Backcelonia San Telmo Lounge*. 2004. EPSA Music.

³ San Telmo Lounge es un grupo que se conforma a fines del año 2001, a partir de la iniciativa del compositor y guitarrista Martín Delgado, con la premisa de experimentar en la fusión de la música electrónica, el tango y el jazz.

El “Tango Electrónico” o “Electrotango” es el resultado de la fusión de la música electrónica⁴ con el tango tradicional. Si bien es difícil determinar un momento fundacional en la historia del tango electrónico, se puede decir que los primeros electrotangos surgieron durante los primeros años de la década del noventa. Sin embargo, el nuevo estilo no tiene mayor difusión hasta después del año 2000, cuando se editan los primeros discos de los grupos que fueron sus precursores: Gotan Project y Bajofondo Tangoclub.

Gotan Project es un trío que se formó en Francia, en 1998, cuando el guitarrista argentino Eduardo Makaroff conoce al francés Philippe Cohen-Solal y al suizo Christoph H Müller, ambos compositores de música electrónica. Viviendo en París, los integrantes del trío tuvieron la idea de experimentar con la fusión de ambos géneros y pronto se vieron en la necesidad de incorporar a otros músicos a la propuesta. A este trío experimental se le sumaron tres argentinos más que también vivían en París, el percusionista Edi Tomassi, Niní Flores en bandoneón y Gustavo Beytelmann al piano, la violinista danesa Line Kruse y la cantante catalana Cristina Villalonga. El sello discográfico *Ya Basta!*, propiedad del mismo Philippe Cohen-Solal, edita en febrero del año 2000 un disco simple con los primeros dos *tracks* que grabó el grupo: *Vuelvo al sur*, de Ástor Piazzolla y *El Capitalismo Foráneo*, tema propio de Gotan Project. Estos dos temas fueron incluidos en *La Revancha Del Tango*⁵, el primer disco integral del trío, que se editó en 2001 y vendió 750.000 copias en Europa durante octubre de ese año.

La trascendencia alcanzada por *La Revancha Del Tango* incentivó a un grupo de músicos rioplatenses a fusionar el tango con distintos estilos de música electrónica. De la conjunción de argentinos y uruguayos se constituye el grupo Bajofondo Tangoclub⁶. Dirigidos por Gustavo Santaolalla, integrante, director artístico y productor del grupo, comienzan un trabajo de búsqueda en viejos discos de vinilo con el fin de indagar en los antecedentes del tango para lograr una mezcla fina y equilibrada de los géneros. Esa búsqueda culmina en el año 2002, con la edición del primer disco, que lleva el mismo nombre del grupo.

Durante la década del noventa se pueden encontrar algunos otros ejemplos de fusión que no alcanzaron la suficiente difusión. Es probable que el primer ante-

⁴ En este caso hacemos referencia al estilo de música producida con medios similares a los de la música electrónica académica pero que está más cerca de manifestaciones populares como el rock y el pop.

⁵ *La Revancha Del Tango*. Gotan Project. 2001. *Ya Basta!*.

⁶ *Bajofondo Tangoclub*. Bajofondo Tangoclub. 2002. Surco / Universal Music Latin.

cedente del tango electrónico sea el trabajo de Sergio “Malevo” Bermejo, que en 1990 comenzó a investigar diversas fusiones entre ritmos musicales. Al año logró la síntesis del tango con la música electrónica y lanzó su primer álbum solista *Malevo House Music*⁷ en 1992. En 1994, el grupo *El Signo* grabó *Rosa Porteña*, un tema tecno con reminiscencias tangueras.

Si bien estos ejemplos sentaron un precedente, la importancia de Gotan Project y Bajofondo Tangoclub radica en que fueron los que instalaron al tango electrónico como estilo y abrieron un espacio en el mercado discográfico para que otros grupos pudieran dar a conocer su trabajo. De esta manera, y a partir del año 2000, el movimiento comenzó a crecer con la incorporación de Tango Crash, Narcotango, Ultratango, Tanguetto, Tango Fusión Club y San Telmo Lounge entre otros. También, a principios del 2000, se comenzaron a editar compilaciones con temas de artistas electrónicos de diversas nacionalidades que realizaron su aporte al nuevo estilo.

Paulatinamente el tango electrónico se fue popularizando y los medios masivos de comunicación tuvieron un papel fundamental en este proceso. Un ejemplo de esto es la frecuencia con que se comenzó a utilizar al tango electrónico como música de fondo de los títulos y presentaciones de los programas televisivos, como ocurriera con la música de Ástor Piazzolla⁸ (Corrado 2002: 57). Por ejemplo, la apertura de *Los Simuladores*, la serie televisiva dirigida por Damián Szifrón, estaba musicalizada con una versión de *Cité Tango*, interpretado por Gotan Project, original de Piazzolla. También se utilizó el mismo tema como leitmotiv para musicalizar las escenas⁹. A nivel internacional, lo mismo puede observarse en la serie *Nip/Tuck* de la cadena Fox, donde la musicalización de escenas con música de Gotan Project es una práctica frecuente.

⁷ *Malevo House Music*. Sergio Bermejo “Malevo”. 1992. Malevo Records.

⁸ Corrado, Omar, “Significar una ciudad: Ástor Piazzolla y Buenos Aires”, *Revista del Instituto Superior de Música* 9. Universidad Nacional del Litoral, 2002, p.57 “Las vistas de Buenos Aires difundidas en la televisión fueron, durante años, acompañadas por tangos de Piazzolla, así como las cortinas musicales de los programas políticos —como el de Bernardo Neustadt, *Tiempo Nuevo*, el más exitoso durante la dictadura— donde esta música parecía aludir al ritmo nervioso, urgente y vertiginoso de la actualidad nacional, que ocurría casi invariablemente, para los medios, en la capital: títulos como *Nuestro tiempo* o *Tres minutos con la realidad* no son ajenos a este campo de significación.”

⁹ Cuando *Los Simuladores* son contactados por Santos, el jefe, sus teléfonos celulares suenan con la música que abre el programa, “Cité Tango”, original de Ástor Piazzolla, en la versión de Gotan Project.

Pero el surgimiento del tango electrónico no es un hecho aislado. Ocurre como parte de un fenómeno de tipo global que lo incluye: el proceso de masificación de toda la música electrónica. A principio de los años noventa, el pop, género predominante de la década de los ochenta, comenzaba a agotarse como género y como fenómeno. El grunge¹⁰ parecía perfilarse como el estilo destinado a ocupar su lugar. Pero su carga deprimente y sombría hizo que un sector del público, acostumbrado a la comodidad y al bienestar, no se sintiera representado por el grunge y volcara sus preferencias a la música electrónica que, si bien no era una novedad, a partir del año 2000 comienza a reformularse: El disc jockey¹¹, comúnmente conocido con la abreviatura DJ, que hasta ese momento era el encargado de ambientar musicalmente la fiesta de manera prácticamente anónima, comienza a ocupar un lugar central de la escena electrónica y empiezan a proyectarse los espectáculos como Creamfield, donde el factor convocante son los DJ que se programan para cada noche del festival. La fiesta de música electrónica o Rave¹², se consolida como espacio de encuentro para los cultores de esta música y comienza a ser un atractivo para un grupo más amplio de la sociedad. A partir de 2003 el fenómeno de la música electrónica se encuentra totalmente instalado y actualmente forma parte del repertorio de escucha de cualquier oyente medio.

En el proceso de fusión del tango con la música electrónica la música de Piazzolla es un elemento insoslayable. Uno de los primeros intentos por fusionar ambos estilos se dio a partir de concebir nuevas versiones de los temas de Piazzolla. Como ya se mencionó, el primer tango electrónico en el que Gotan Project logró la conciliación estilística entre el tango y la producción de música en estudios de grabación, es el resultado de la experimentación con el tema *Vuelvo al sur*. Es frecuente encontrar grupos de tango electrónico que hacen versiones de los temas de Piazzolla. Quizás el caso más emblemático es el de *Ástor Piazzolla Remixed*¹³, un disco íntegramente

¹⁰ El grunge es una mezcla del rock y del punk. Se le atribuye su creación a Kurt Cobain, cantante y líder de la banda Nirvana.

¹¹ Originalmente se denominaba con este nombre a la persona que pasaba discos en una fiesta o discoteca bailable. Actualmente la función del DJ es más sofisticada ya que utiliza un repertorio tecnológico mucho más amplio que incluye sintetizadores y procesadores en tiempo real.

¹² El término define tanto a las fiestas de música electrónicas como a la subcultura que constituyen sus cultores, subcultura que surgió en la década del '80 en Chicago, a partir del movimiento Acid House, y se consolidó en la escena nocturna del Reino Unido.

¹³ *Ástor Piazzolla Remixed*. Compilación de artistas varios. 2003 Milan Music-Warner Music.

compuesto de versiones de temas de Piazzolla que distintos compositores de música electrónica reelaboran con la técnica del remix¹⁴.

Se puede suponer que se apela a la música de Piazzolla por la identificación que logró alcanzar su música con el tango como género, sobre todo a nivel internacional¹⁵, que lo convierte de por sí en una referencia importante para cualquiera que intente fusionar el tango con otro género. También se puede presumir que existen elementos estructurales que propician la fusión del repertorio piazzoleano con la música electrónica.

Malena Kuss señala en la música de Piazzolla algunos rasgos característicos que pueden propiciar la fusión si los consideramos como elementos comunes a los dos estilos: la reincidencia en la repetición como recurso compositivo, la utilización de fórmulas simples, una sintaxis previsible, un lenguaje redundante (Kuss 2002:11).

Pareciera haber entonces elementos que permiten suponer la existencia de una predisposición estructural en la música de Piazzolla que facilita la fusión con la música electrónica. Martín Delgado, guitarrista de San Telmo Lounge no parece tener dudas al respecto: “El material de Piazzolla es más factible de fusionar que el de otros músicos más tradicionales¹⁶”. Delgado advierte que no todos los subgéneros de la música electrónica pueden fusionarse con el tango. En su opinión, el subgénero del jungle es más factible de fusionar con el tango porque presenta una subdivisión del metro en 3+3+2 a diferencia de otros subgéneros electrónicos como el house que no presentan este tipo de subdivisiones.

El tango electrónico representa, para la historia del tango, la más reciente renovación del género después de las innovaciones introducidas por Ástor Piazzolla, innovaciones sin las cuales la fusión con la música electrónica, posiblemente, hubiera sido más dificultosa.

¹⁴ La técnica de remix consiste en volver a mezclar la grabación preexistente de una canción manteniendo algún elemento, por lo general la parte vocal, y cambiándole algún otro, por lo general la base rítmica, para darle otro gesto estilístico.

¹⁵ Goldenberg, Gabriela: “La música de Ástor Piazzolla. Aspectos estilísticos y estructurales de su (des)territorialización” en Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular (<http://www.hist.puc.cl/iaspm>). “Si bien mantuvo características del tango tradicional, ha roto otras estructurales al adoptar componentes de diversos géneros y estilos, generando mayor aceptación en el extranjero que en su país. Esta desterritorialización, paradójicamente, en lugar de disolver un vínculo con su ciudad natal, pareció reforzarlo”.

¹⁶ “Sonidos urbanos de estos tiempos”. Entrevista a Martín Delgado en Diario Uno Santa Fe 8 de diciembre de 2006. En www.unosantafe.com.ar.

Por sus características, uno de los temas con el que se puede ilustrar esta relación es **Buenos Aires Hora Cero**. A los efectos del análisis, la versión del disco **Introducción al Ángel, Vol. I (1963)**¹⁷, la primera grabación de este tema, funciona como si fuera un “original” que se compara con dos versiones electrónicas del mismo tema.

Ramón Pelinski¹⁸ observa en **Buenos Aires Hora Cero** un rasgo que lo distingue del resto de la obra del compositor. Lo define como un caso excepcional en el que un ostinato abarca la totalidad de una obra, con excepción de los ocho compases que ocupa una progresión¹⁹.

El ostinato en **Buenos Aires Hora Cero** es la base sobre la que se construye una textura estratificada²⁰. Se reconocen claramente dos estratos: El bajo ostinato, basado en un modelo que tiene una extensión de un compás, en el que cuatro negras proceden por grado conjunto²¹, sobre el que se superpone un segundo estrato conformado por otras cinco estructuras que se suceden sin solaparse.

El bajo ostinato es el rasgo distintivo de este tema. Está presente tanto en las versiones instrumentales como en las electrónicas. Por lo general no presenta transformaciones y es lo primero que se escucha.²² Lo más frecuente es que se lo ejecute

¹⁷ *Introducción al Ángel, Vol. I*. Ástor Piazzolla. 1963. Melopea. Las grabaciones de éste álbum fueron realizadas en vivo, en el Auditorium de Radio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires durante la emisión de los programas del 27 de julio, 24 de agosto, y 7 de septiembre del año 1963. Ástor Piazzolla (bandoneón), Antonio Agri (violín), Jaime Gosis (piano) Oscar López Ruiz (guitarra), Quicho Díaz (contrabajo).

¹⁸ Pelinski, Ramón: “Ostinato y placer de la repetición en la música de Ástor Piazzolla” en *Revista del Instituto Superior de Música*, N° 9, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2002, p.29–39.

¹⁹ Sección en que se el discurso armónico se direcciona hacia otros centros tonales.

²⁰ “En la textura estratificada los estratos se incluyen en una totalidad que los contiene pero ya no los rige. La estratificación constituye así una noción alegórica, esencialmente inorgánica”. Fessel, Pablo: *Heterogeneidad y concreción en la simultaneidad musical. Una caracterización teórica e histórica del concepto de textura*. Tesis doctoral presentada ante la Universidad de Buenos Aires, 2005. pp. 236–237.

²¹ Goldenberg, Gabriela: “La música de Ástor Piazzolla. Aspectos estilísticos y estructurales de su (des) territorialización” en *Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular* (<http://www.hist.puc.cl/iaspm>) Gabriela Goldenberg, aclara que este tipo de bajos se utiliza frecuentemente en el lenguaje jazzístico como walking bass. Pelinski agrega que este tipo de construcciones también está presente en el tango tradicional.

²² La mayoría de las transformaciones que presenta se dan en el aspecto tímbrico: Se lo puede encontrar ejecutado por varios instrumentos. Lo más frecuente es escucharlo ejecutado por un contrabajo o por un piano, o por cualquier otro instrumento que alcance la zona grave del registro.

en el registro grave y se presume que esto responde a la necesidad de mantener una base estática en un extremo del registro sobre la cual se puedan superponer el resto de las estructuras.

Ramón Pelinski describe el comportamiento del ostinato de la siguiente manera:

El sombrío *Buenos Aires Hora Cero* es un caso casi extremo en el cual un modelo musemático de un compás de extensión ocupa la pieza entera de 85 compases, con la excepción de 8 compases ocupados por una progresión (...) los *ostinatos* musemáticos se basan en la repetición de unidades breves, modelos o fórmulas: tienden idealmente al estatismo de la figura de la nota pedal y se extienden de uno a dos compases²³. (Pelinski 2002: 30)

Estos se diferencian de los ostinatos discursivos que son los que presentan una extensión mayor a los dos compases.

Pelinski distingue claramente dos momentos que son fundamentales a la hora de comparar las versiones de tango electrónico con el *Buenos Aires Hora Cero* de Piazzolla: la presencia del ostinato y la progresión.

El ostinato de *Buenos Aires Hora Cero*, como la mayoría de los ostinatos utilizados en los temas de Piazzolla, “conducen a secciones compuestas de progresiones, cuya función es la de conducir el movimiento redundante de un ostinato hacia nuevas áreas tonales” (Pelinski 2002: 30).

Conviene en este punto introducir algunos conceptos expuestos por Mariano Etkin: En divergencia con la música centroeuropea adscrita a la línea sonata desarrollo, representada por Bach, Beethoven, Brahms, Schönberg, Berg y Webern, Etkin les atribuye a Satie, Debussy, Stravinski y Varèse la liberación de la forma musical del concepto de desarrollo:

Puede decirse que en ellos aparece una utilización espacial del tiempo musical. En lugar de desarrollar a partir de una unidad, se trataría de distribuir un

²³ Pelinski, Ramón: *Op. cit.* p. 30 “Adoptando una sugerencia de Richard Middleton (1983) relativa a la repetición en música, propongo distinguir entre ostinatos musemáticos y ostinatos discursivos. De acuerdo con esta distinción (que se remonta a Philip Tagg [1982:179–200], quien la adopta de la semiología de la música), los ostinatos musemáticos se basan en la repetición de unidades breves, modelos o fórmulas: tienden idealmente al estatismo de la figura de la nota pedal y se extienden de uno a dos compases”.

repertorio preexistente de elementos en una totalidad —la de la duración de la obra— concebida a priori como un espacio (de tiempo) a ser llenado. Se piensa el objeto sonoro como una totalidad a priori, o como un conjunto de secciones parciales relativamente autónomas. Es como si la ideación inicial de la obra se diera como una simultaneidad y no como una narración en pasos sucesivos. En rigor, podría hablarse en este caso de una música “que está ahí”, a diferencia de una música que se dirige hacia un punto determinado, como la correspondiente a la línea romántica y todas sus derivaciones. En fin, se trata de una música ateleológica, no finalista y no didáctica. (Etkin 1983: 76)

Comparadas con la versión de Piazzolla, las dos versiones de tango electrónico se caracterizan porque no tienen los ocho compases que ocupa la progresión. Por lo tanto, al prescindir de progresiones, el discurso se mantiene estable y no se redirecciona. No hay desarrollo temático ni modulaciones hacia otras áreas tonales. No son finalistas, ni son teleológicas, ni didácticas. Los materiales se exponen y se reexponen sin variaciones considerables.

En el caso de *The Tango Chill Out Experience*, la progresión se reemplaza enteramente por una sección en la que se pierde la percepción del metro y se tiende a la recesión de todos los parámetros hasta que solamente permanece sonando un acorde tenido. Durante esta sección el ostinato permanece ausente²⁴.

En el aspecto formal, la versión *The Tango Chill Out Experience* se diferencia de la versión de Piazzolla porque los temas y los recursos no convencionales²⁵ no se presentan completa y sucesivamente sino que se encuentran fragmentados y redistribuidos. Acordes sueltos, clusters, notas repetidas, barridos en el encordado del piano, se superponen a fragmentos del primer tema que se dispone en una nueva sintaxis.

²⁴ En otras interpretaciones es muy poco frecuente que se suprima el bajo ostinato, de la misma manera que es muy poco frecuente que se lo modifique rítmicamente como sucede en esta versión.

²⁵ Se entiende por recurso no convencional a la ejecución no tradicional de los instrumentos. En este caso hace referencia a los golpes en la caja del contrabajo y la “chicharra” o “güiro” en el violín (tocando una cuerda con el arco entre el cordal y el puente).



Primer tema completo. Introducción al Ángel Vol. 1 (1963) Ástor Piazzolla



Primer tema. The Tango Chill Eperience 2004

Esta fragmentación y superposición redundan en una percepción menos seccionada de la forma, con una mayor continuidad de las estructuras que, en este caso, refuerza la tendencia al estatismo que se espera del bajo ostinato.

En el mismo sentido, los fragmentos de los temas y los ruidos se encuentran procesados electrónicamente para generar loops²⁶, otra forma de repetición que tiende al estatismo.

A la música de Piazzolla se le reconoce una sonoridad asociada con el ámbito urbano (Corrado 2002: 56). En Buenos Aires Hora Cero, la presencia de los ruidos en los instrumentos, representa casi “onomatopéicamente”²⁷ los sonidos de la ciudad a las cero horas. En la versión de San Telmo Lounge la presencia de estos recursos no convencionales son reemplazados por recursos propios de la música concreta, es decir que se utilizan grabaciones de ruidos “concretos” —voces, relojes— como objetos sonoros. Este procedimiento, al mismo tiempo que hace explícitas las

²⁶ Un loop es una sección pequeña de un sonido que se replica electrónicamente para que se repita continuamente.

²⁷ Corrado, Omar: *Op. cit.* p. 56 “el recurso del ruido, intensificando los efectos de percusión producidos por las cuerdas, en forma de asociación casi onomatopéica con el ruido ciudadano, o por medio de sonidos agregados fuera del código, en fricción con la consonancia tonal”.

referencias a los sonidos urbanos, contribuye a concretar el concepto de lounge²⁸, que presume la creación de una atmósfera, de un ambiente sonoro. Con la idea de generar un ambiente “surrealista”²⁹, se mezclan melodías grabadas con guitarras eléctricas pasadas en reversa y los sonidos de un reloj que da las doce campanadas de rigor. En sintonía con esa intención surrealista, se genera un contraste idiomático entre las bandas sonoras de películas habladas en inglés y las voces en español del zapping entre novelas venezolanas y *Polémica en el Bar*³⁰.

En el aspecto formal, la versión de San Telmo Lounge no presenta una sección que reemplace a la progresión que se encuentra en “el original” de Piazzolla. La utilización espacial del tiempo está a disposición de la generación de dos secciones que se diferencian principalmente por la inteligibilidad del idioma de las voces de las bandas sonoras que se escuchan en cada una: En la primera sección las voces se escuchan en inglés, mientras que en la segunda se oyen en español.

San Telmo Lounge evoca además la sonoridad de músicas cercanas a sus integrantes como la de Pink Floyd o David Bowie, aunque estas no provengan específicamente de la música electrónica. En su momento Piazzolla incorporó elementos del jazz y de la música clásica por considerarlas cercanas a él, aunque se distanciara del tango tradicional. En ambos casos el propósito es el mismo: “La búsqueda persistente de una sonoridad nueva” (Corrado 2002: 56).

Tal como ocurrió con la música de Piazzolla, es frecuente que se intente determinar si la nueva sonoridad del tango electrónico sigue siendo tango o ya no lo es. La utilización del rótulo “tango” para este tipo de músicas parece responder más a una estrategia comercial³¹ de un movimiento todavía incipiente que intenta instalarse en el mercado, que a un problema de inclusión o pertenencia al género.

²⁸ El Lounge se caracteriza por presentar ritmos sensuales y desprovistos de una instrumentación recargada. Podría traducirse al castellano como vestíbulo o salón de descanso. Por extensión, la palabra pasó a designar a toda una cultura dedicada al placer, la comodidad y la elegancia. En la actualidad, el Lounge es una variación del House que se diferencia del Chillout principalmente porque que el Lounge está compuesto con sucesiones armónicas de jazz.

²⁹ Entrevista particular a Martín Delgado, 05/2007 “La idea es evocar una atmósfera surrealista , el mismo concepto que aparece en la tapa del CD, una canilla que salvando las distancias sugiere una cosa medio a lo Dali, con el mix de los sillines en una estética más ficticia.”

³⁰ Programa de televisión creado por el productor de espectáculos Gerardo Sofovich

³¹ Apicella, Mauro: “El nuevo tango tecno” Entrevista a Daniel Almada (Tango Crash) La Nación (versión digital) Buenos Aires, Viernes, 26 de diciembre de 2003. En www.lanacion.com.ar

Para los cultores del tango electrónico parece estar claro que si existe un espacio de pertenencia para el electrotango, es el de la música electrónica y que la incidencia en el tango se da de manera indirecta, aunque indiscutible.

*

Algunas palabras finales a modo de conclusión:

La presencia del **ostinato** en **Buenos Aires Hora Cero** refuerza el principio del “placer de reconocer melodías repetidas” y “la confortable sensación de estar instalado en un espacio tonal” (Pelinski 2002: 38). Ambos principios, el del placer y el confort, son fundamentales para la composición en función del concepto del Chillout o del Lounge. Por lo general se tiende a pensar en el Lounge y en el Chillout como dos subgéneros de la música electrónica pero se los puede caracterizar como dos conceptos a partir de los cuales se compone música electrónica. Ambos conceptos se definen a partir de comprender la funcionalidad que les dio origen. El Lounge es un estilo de música electrónica compuesto para ambientar un lugar alternativo de la fiesta electrónica que sirve para tomar un descanso del ritmo frenético de la pista de baile. El Chillout se creó para apaciguar la pista de baile cuando la fiesta Rave estaba llegando a su fin. A partir de ambos se piensa en componer músicas relajadas, sin sobresaltos, tratando de que cada elemento haga su aporte a la totalidad sin sobresalir.

Buenos Aires Hora Cero es un ejemplo que permite ver de qué manera los elementos presentes en la música de Piazzolla favorecen el proceso de recepción por parte de los creadores que se dedican a la fusión de la música electrónica con el tango, dado que la utilización de un bajo ostinato y de repeticiones obsesivas son elementos que contribuyen al estatismo y a la falta de teleología. De hecho, si no fuera por los ocho compases de la progresión el tema sería completamente estático.

También es válido mencionar que Piazzolla instala una otra sonoridad al tango cuando incorpora instrumentos electrónicos, antecedente que sin dudas colabora con el proceso de fusionar los dos géneros. Manteniendo su filiación con la música electrónica, el tango electrónico evita replicar los ocho compases de la progresión, posiblemente para mantener su carácter estático y ateleológico.

Tanto en **The Tango Chill Out Experience** y como en San Telmo Lounge se aprecia una intención de aportar una lectura diferente sobre la música de Piazzolla, alejándose de los lugares comunes, reinterpretando aquello que ya se conoce, evitando convencionalismos, manteniendo el mismo espíritu renovador con el que Piazzolla se relacionó con el tango tradicional.

Bibliografía

Apicella, Mauro (2003):
“El nuevo tango tecno” Entrevista a Daniel Almada (Tango Crash) La Nación (versión digital) Buenos Aires, Viernes, 26 de diciembre de 2003. En www.lanacion.com.ar

Corrado, Omar (2002):
“Significar una ciudad: Ástor Piazzolla y Buenos Aires”, *Revista del Instituto Superior de Música*, Universidad Nacional del Litoral 9: 52–61

Etkin, Mariano (1983):
“‘Apariencia’ y ‘Realidad’ en la música del siglo XX”. En *Nuevas propuestas sonoras*, Ricordi, 73–81.

Fessel, Pablo (2005):
Heterogeneidad y concreción en la simultaneidad musical. Una caracterización teórica e histórica del concepto de

textura. Tesis doctoral presentada ante la Universidad de Buenos Aires.

Goldenberg, Gabriela (2004):
“La música de Ástor Piazzolla. Aspectos estilísticos y estructurales de su (des) territorialización”, *Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular* (www.hist.puc.cl)

Kuss, Malena (2002):
“La poética referencial de Ástor Piazzolla” en *Revista del Instituto Superior de Música* 9, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral: 11–28.

Pelinski, Ramón (2002):
“Ostinato y placer de la repetición en la música de Ástor Piazzolla”, *Revista del Instituto Superior de Música*, Universidad Nacional del Litoral 9: 29–39

Entrevistas

Entrevista particular a **Martín Delgado**

05/2007

Discografía

Bajofondo Tangoclub. Bajofondo
Tangoclub. 2002. Surco / Universal Music
Latin

La Revancha Del Tango. Gotan Project.
2001. Ya Basta!

Madrugada en Backcelonia. San Telmo
Lounge. 2004. EPSA Music.

Malevo House Music. Sergio Bermejo
"Malevo". 1992. Malevo Records.

The Tango Chill Out Experience.
Compilación de versiones de temas de
Piazzolla. 2004. Datos sin consignar.

Lautaro Díaz Geromet, "Buenos Aires Hora Cero Electrónico: un acercamiento a la relación entre la música de Astor Piazzolla y el tango electrónico", revista del instituto superior de música 13 [ISSN 1666-7603]. Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, marzo 2011, págs. 111-124.