Contrapulso
Revista latinoamericana de estudios en música popular

Paris à nouveau! La escena musical contemporánea del tango en orquestas argentino-parisinas del siglo XXI

"Paris à nouveau! The contemporary tango scene among 21st-century Argentine-Parisian orchestras"

Paloma Martin
Instituto de Música
Universidad Alberto Hurtado,Chile
pamartin@uahurtado.cl

Recibido: 27/ 2/2024
Aceptado: 18/ 3/2024

Resumen: El tango, interpretado por orquestas como Fleurs Noires y TAXXI Tango XXI (TTXXI), juega un papel crucial en la escena musical contemporánea parisina del presente siglo. Estas agrupaciones han impulsado propuestas creativas innovadoras, consolidando diferentes estilos y subgéneros dentro del tango. Fleurs Noires sigue una dirección evolutiva post-Piazzolla, mezclando elementos del lenguaje académico y tanguero. Por otro lado, TTXXI se alinea con el estilo que, comenzado por Osvaldo Pugliese, se reinventó en los 2000 con la Orquesta Típica Fernández Fierro (OTFF), y ahora se redefine nuevamente en París de forma enérgica, intensa y con influencias del rock. La escena musical contemporánea del tango del siglo XXI se entiende desde una perspectiva metageográfica. Se presenta como una escena translocal coherente a nivel global, pero que, simultáneamente, es una escena fragmentada y compleja. Este análisis subraya la necesidad de abordar la música contemporánea del tango desde una perspectiva que trascienda las fronteras geográficas y culturales, reconociendo su naturaleza dinámica y multifacética.
Palabras clave: escena musical contemporánea, tango del siglo XXI, tango *glocal*, Fleurs Noires, TAXXI Tango XXI.

Abstract: Tango, performed by orchestras such as Fleurs Noires and TAXXI Tango XXI (TTXXI), plays a crucial role in the contemporary Parisian music scene of the present century. These groups have promoted creative and innovative proposals, consolidating different styles and subgenres within tango. Fleurs Noires follows a post-Piazzolla evolutionary direction, mixing some elements of academic and tango language. On the other hand, TTXXI aligns itself with the style that, initiated by Osvaldo Pugliese, was reinvented in the 2000s with the Orquesta Típica Fernández Fierro (OTFF), and is now redefined again in Paris in an energetic, intense and rock-influenced format. The contemporary tango music scene of the 21st century is understood here from a metageographic perspective. It is presented as a globally coherent, translocal scene, yet simultaneously, it is fragmented and complex. This analysis highlights the need to approach contemporary tango music from a perspective that transcends geographical and cultural boundaries, recognizing its dynamic and multifaceted nature.
Keywords: contemporary music scene, 21st-century tango, glocal tango, Fleurs Noires, TAXXI Tango XXI.

Las ciudades de Buenos Aires y París han desarrollado un estrecho y longevo vínculo, mediante el engranaje idiomático musical del tango rioplatense. Desde el surgimiento de este género, la capital francesa ha sido uno de sus principales agentes expansivos y, al mismo tiempo, este diálogo transnacional ha ido afianzando su fisonomía artística.

En este artículo se abordará las conexiones que tiene en la actualidad el género musical del tango rioplatense con la ciudad de París, concebidas dentro de la presencia de una escena musical contemporánea del tango del siglo XXI, a través de dos orquestas argentino-francesas: Fleurs Noires y TAXXI Tango XXI. La primera es una orquesta típica formada en 2003 por diez mujeres argentinas y francesas, que interpreta composiciones originales de su directora –la pianista rosarina Andrea Marsili– quien ha recorrido largos años de formación académica y también tanguera con eximios exponentes del género. Su estética se desenvuelve en los bordes más academicistas del género, con creaciones sonoras cercanas al minimalismo y a la música contemporánea. El segundo caso es una agrupación fundada por el bandoneonista cordobés Pablo Gignoli a fines del 2013, que ha desplegado un estilo tanguero modernista a través de composiciones propias, avanzando en una propuesta musical que sigue la influencia sonora e ideológica de la Orquesta Típica Fernández Fierro –que, a su vez, conserva la influencia de la orquesta de Osvaldo Pugliese–, junto a una impronta ecléctica y actual, capaz de mezclar el rock con la electrónica y el fervor del movimiento callejero parisino en sus temáticas.

Esta investigación busca caracterizar estas dos orquestas franco-argentinas, pertenecientes a una escena musical contemporánea (Sá 2011, Pedro, Piquer y Del Valle 2018), y analizar qué tipo de diálogos se producen entre lo propiamente parisino y lo porteño, a partir del estudio de sus rasgos musicales y performáticos (Cook 2011). En la primera parte de este artículo, se reflexiona sobre de la escena musical contemporánea del tango del siglo XXI, en sus facetas porteña y parisina, y en la segunda parte se plantea con mayor detalle una revisión de los dos estudios de caso, mediante el análisis de algunas composiciones de estas orquestas. El objetivo de este texto es lograr entender críticamente por qué París representa hoy un espacio eficaz de actualización del tango del siglo XXI.

El tango porteño del siglo XXI: bohemia *rockero*-juvenil del *underground*

A fines de los noventa, luego de un período de tres décadas de crisis en el tango, nuevas orquestas nacen en Buenos Aires de la mano de instrumentistas jóvenes, cuya intención primordial fue rescatar y reconstruir la escena del tango, no solamente en términos musicales, sino principalmente culturales e identitarios. Esto tuvo directa relación con el contexto de crisis social, económica y política que vivía Argentina en esos años, pues el tango se reubicó entre la juventud a través de orquestas típicas que funcionaban como una respuesta política rupturista y contestataria, y se convirtió en un factor de identidad para las nuevas generaciones musicales[1]. Según señala Sofía Cecconi:

> (...) la geografía urbana va siendo testigo de la articulación de circuitos y movidas protagonizadas por jóvenes que paulatinamente comienzan a sentirse interpelados por esta música. Si bien los territorios juveniles porteños están en aquel momento dominados por la discoteca, el fluir trashumante del rock y la bailanta (Margulis et al., 1994), también es cierto

[1] Al respecto, se recomienda la lectura del libro de Matías Mauricio, *Tango post 2001: estallido social y nuevas poéticas* (Buenos Aires: Ediciones del CCC - Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2022).

> que en los bordes dispersos de esos circuitos va emergiendo una corriente alternativa. (Cecconi 2017:160).

La expresión plena de esta tendencia fue la movida porteña de La Máquina Tanguera[2] el año 2001 (Cecconi 2017: 167). Sus integrantes eran jóvenes músicos/as que pertenecían a otros circuitos de la bohemia porteña[3], ajenos a la actividad tanguera que, para esos años, formaba parte de un imaginario antiguo, alejado de los espacios populares. Explica Cecconi que "la movida del tango en ese momento es claramente *underground* y, por lo tanto, pequeña y marginal, aunque fuera enérgica para sus cultores" (2017: 162). De esta forma, los nuevos tangueros conformarán un movimiento *underground* de resistencia cultural inusitado, que ofrecía la certeza de un lenguaje propio en el desarrollo musical –el tango– en plena época de la globalización mundial.

Para entonces, la mayoría de las nuevas agrupaciones adoptaron el estilo de la orquesta típica de Osvaldo Pugliese. Según Omar García Brunelli, "es probable que el sonido rudo, percusivo y de fuerte impulso rítmico de Pugliese haya sido asociado al sonido del rock" (2012: 23). En efecto, se puede afirmar que esta conexión entre la expresividad musical que tiene Pugliese y el rock responde precisamente a los "mundos rockeros" a los que pertenecían –en su mayoría– los/as músicos/as de tango porteño a comienzos del siglo XXI. En palabras de Germán Marcos:

> Una gran mayoría de los músicos que hoy interpretan y crean tangos tienen su origen artístico en el rock, y tanto sus valores de grupo, como su manera de relacionarse con el arte, colaboraron con la renovación estética e ideológica en las formas de hacer, tocar y organizar el tango (Marcos 2012: 125).

Paulatinamente, un número importante de orquestas y agrupaciones de tango nuevo, con composiciones propias, que tendrán una puesta en escena disociada de los cánones tradicionales del género irán constituyendo la escena musical porteña del siglo XXI. Escenarios callejeros y alternativos de la bohemia porteña recibirán a grupos musicales con vestimentas y peinados propios del rock, el punk o el metal, situados en esta nueva escena con bandoneones y violines. Como indica Cecconi, "El gesto que se observa es de oposición frente a las líneas culturales dominantes, en armonía tácita o explícita con la cultura del *rock* no comercial" (2017: 164).

En este paradigma, fue pionera la Orquesta Típica Fernández Fierro[4], que estableció el uso de los elementos expresivos pugliesianos, tanto en lo musical como en lo ideológico (García Brunelli 2012: 20; Juárez y Virgili 2012: 17; Marcos 2012: 121). Especialmente en su primera etapa, con la participación del pianista, compositor y director Julián Peralta, la orquesta graba dos discos de estudio con arreglos que reflejaban el sonido de Pugliese. Con el éxodo de Peralta en 2005, la orquesta inicia una nueva etapa que establecerá un sonido

[2] La denominación para este movimiento se inspiró en las palabras del músico y director de orquesta típica Osvaldo Pugliese durante un concierto en el Teatro Colón de Buenos Aires, el 26/12/1985: "Nosotros somos un poroto de la máquina tanguera. Un tornillo de esta máquina, nada más" (registro de video en YouTube, minuto 00:33; disponible en https://youtu.be/zftip-b6u1g?si=dcW8hhbgdThsbe93). Datos aportados por gentileza del músico –y uno de los protagonistas de esta movida porteña– Julián Peralta, en comunicación personal virtual (7/ 5/2024).

[3] Más antecedentes sobre la bohemia porteña como sello de la capital argentina a partir de fines del siglo XIX, y sus alcances sociales, culturales y artísticos, se pueden leer en el artículo de Pablo Ansolabehere "Buenos Aires. La ciudad de la bohemia" (en *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Adrián Gorelik y Fernanda Arêas Peixoto comps. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2016: 49-75).

[4] Desde aquí en adelante, se utilizará la abreviación OTFF.

más minimalista, estética que permanecerá hasta la actualidad. A grandes rasgos, los modos de ejecución de la OTFF consisten en una articulación de melodía rítmica y fragmentada, contrastes entre texturas melódicas en legato y esquemas rítmicos en staccato, una orquestación abigarrada y usos de registros graves, y tempo veloz con fuertes impulsos rítmicos, entre otras características (García Brunelli 2012: 27).

Además del dramatismo en las estrategias expresivo-musicales de sus arreglos y de una fuerte marcación rítmica percusiva, la influencia de Osvaldo Pugliese en las generaciones de músicos/as de tango en el siglo XXI es también ideológica. Estas toman como ejemplo la militancia artística tanguera que Pugliese ejerció hasta sus últimos días de vida, a través de su orquesta típica, la cual permaneció vigente durante décadas, a pesar de los embates políticos, culturales y económicos que hicieron decaer la popularidad del tango en varias ocasiones. Además, la estructura funcional y económica de su orquesta adoptó el formato de cooperativa, que consistía en repartir proporcionalmente las ganancias según el trabajo que cada miembro realizara mensualmente en la práctica creativa del arreglo, la interpretación o la composición. De esta manera, Pugliese representa un "modelo a seguir" para los músicos/as tangueros/as que llevaron adelante su intención de volver a situar al género en la cima de la identidad porteña.

Como hemos visto, la impronta rockera le imprimió cierta actualidad al tango en la escena contemporánea, que fue exportado al mundo con importantes demostraciones de interés del público global. Esta es solo parte de una escena musical tanguera contemporánea más amplia, que ha tenido un claro auge local en la ciudad de Buenos Aires durante las últimas dos décadas, pero que se ha expandido hacia otros lugares del globo. A continuación, se revisará una de las más importantes y extensas ramificaciones del tango en el panorama mundial: la escena musical contemporánea del tango en París.

Paris à nouveau!: tango *glocal* y el bucle de la escena musical entre Buenos Aires y París

Durante el siglo XX, la ciudad de Buenos Aires fue considerada por los demás países de la región como la mayor representante europea y la "delegada legítima de París" (Gorelik 2013: 73). En el ámbito del tango, su historia de más de cien años evidencia el constante ir y venir de personas entre ambas ciudades, que explica el contundente flujo de influencias artísticas y el establecimiento de ciertas prácticas sociales que dieron un lugar importante al género en estos espacios geográficos. La gran mayoría de los textos y estudios con una mirada histórica sobre el tango reconocen la importancia de París en la configuración de la presencia cultural de este género musical en la sociedad porteña de comienzos del siglo XX[5]. Es de conocimiento público que –como ha ocurrido con varios otros fenómenos culturales latinoamericanos– luego de ser "aprobado" por la moda europea el tango se legitima después en el espacio local rioplatense. Más allá de analizar los factores culturales implícitos en los procesos de colonización y neocolonización que ejercen las sociedades europeas en su relación con América Latina, en esta ocasión se observarán algunos aspectos vinculados a la

[5] Esta bibliografía es vasta y nombrarlas en detalle supera los límites de este artículo. Sin embargo, cabe mencionar algunas referencias que abordan esta problemática de manera más específica: Christophe Apprill, *Le tango argentin en France* (París: Anthropos, 1998); Enrique Cadícamo, *La Historia del Tango en París* (Buenos Aires: Corregidor, 1975); Ramón Pelinski, *El tango nómade. Ensayos sobre la diáspora del tango* (Buenos Aires: Corregidor, 2000); Alexandra Weiland, *Le tango à Paris* (París: Louis Talmart, 1996); Nardo Zalko, *París-Buenos Aires. Un siglo de tango* (Buenos Aires: Corregidor, 2001).

idea de otredad y de lo exótico, junto a la dicotomía "global-local" que se da en la cultura tanguera de nuestros tiempos.

Pero ¿qué entendemos por *escena musical*? Will Straw plantea que una escena musical puede sugerir varias ideas: la congregación de personas en un lugar; el movimiento de estas personas entre ese lugar y otro; las calles donde se da ese movimiento; todos los espacios y actividades que rodean y nutren una preferencia cultural; un fenómeno mayor más disperso geográficamente del cual este movimiento es un ejemplo local; y, las redes de actividades microeconómicas que permiten la sociabilidad y conectan esta escena a la ciudad (Sá 2011: 152). Se puede apreciar entonces que este concepto de escena puede ser usado para describir tanto una unidad mínima de análisis –el tango presente en la bohemia de la calle Saint-Denis de París, por ejemplo–, como un escenario abstracto y global –el tango mundial del siglo XXI.

Por otra parte, este estudio se adscribe a una definición de *escena musical contemporánea*, que comprende lo local y lo global como dos caras de un mismo proceso de identificación sociocultural sincrónico y dialéctico. Así, "la idea de lo *glocal* nos permite cuestionar la oposición taxativa entre lo global y lo local para adentrarnos en la exploración del modo en que ambas dimensiones se entrelazan en el seno de las escenas musicales contemporáneas" (Pedro et alii 2018: 76)[6].

Si bien el tango es considerado una manifestación cultural asociada al Río de la Plata –y especialmente a la Argentina–, por extensión esta relación de *fijeza* espacial (en términos de Connell y Gibson 2003) entre la música del tango y la ciudad de Buenos Aires –en particular– se amplía hacia la ciudad de París. La presencia de músicos/as, bailarines/as y artistas de tango en Francia consolidó allí un espacio de difusión de la cultura tanguera. Quienes practicaban el baile del tango desde París viajaban a Buenos Aires a conocer nuevas técnicas, mientras se empapaban de la cultura tanguera por excelencia. Con el transcurrir de las décadas, esta relación se ha mantenido en el tiempo, con diferentes niveles de intensidad según los contextos sociales de cada ciudad. Sin embargo, como en un bucle, Buenos Aires y París han sostenido hasta la actualidad un continuo cruce de comunicación cultural tanguera, generando un tango *glocal*. Las escenas musicales contemporáneas de este género en Buenos Aires y París se establecen entonces como construcciones materiales y simbólicas desplegadas en contextos urbanos en los que se generan vínculos translocales e interculturales (Pedro et alii 2018: 74).

En París, esta escena musical tanguera forma parte de un circuito *underground*, que emerge de una concepción exótica del tango. Marta Savigliano explica que el exotismo es una práctica fetichista –ejercida por parte de un agente exotizador– que forma a la alteridad cultural (2018: 166). Según la autora, hoy vivimos un posexotismo del tango, lo cual implica su reconfiguración en la era de la globalización (2018: 168), que reconoce y asume al exotismo como parte de la identidad que representa a su cultura (2018: 172).

Al respecto, el bandoneonista cordobés Pablo Gignoli afirma que la escena del tango en París sigue siendo *underground*, a pesar de que en los últimos años existen más y mejores músicos/as de tango en Europa que los/as que hubo en décadas anteriores[7]. Casi todos se

[6] El destacado es nuestro.
[7] Comunicación personal por videollamada, 24 de abril de 2023.

conocen entre ellos y forman parte de una red de colaboración y de proyectos musicales[8]. No obstante, el hecho de que una orquesta como la de Gignoli se desenvuelva en circuitos poco masivos se deber a varios factores:

> Primero, no hay raíces. Entonces, es absolutamente una cosa étnica, folklórica, de otro país…para la gente que no sabe lo que es el tango. Para los bailarines, el tango es el baile. Después está todo el otro mundo, que es el 'mundo Piazzolla', que es otro universo (Gignoli, en comunicación personal)[9].

Concretamente, la mayoría del público que consume tango en Europa –y en el mundo– está compuesta por bailarines/as. La música que circula en las milongas[10] es el tango tradicional para bailar. Por lo tanto, una minoría de quienes asisten allí "engancha" con escuchar una música tanguera más novedosa o rupturista con los cánones tradicionales bailables. Pese a las limitaciones económicas y de gestión que significa pertenecer a una escena musical *underground*, en el ámbito musical las nuevas propuestas artísticas tangueras son numerosas y variadas. Según Andrea Marsili:

> El público parisino es muy curioso y eso te invita a seguir componiendo, a seguir creando. En este momento hay muchas propuestas de tango-fusión, tango-contemporáneo, el tango moderno en diferentes formas, incluido el electrónico. Esto hace que haya un público importante que siga esta música. Sin contar el lazo importante entre Buenos Aires-París, algo que les hace sentir a los franceses dueños de este género (Marsili en entrevista el año 2012)[11].

En síntesis, el tango en París conforma una escena musical particular –dentro de la cual nos interesan dos orquestas: Fleurs Noires y TAXXI Tango XXI– que funciona como un subconjunto de la escena musical europea del tango, adscrita al mismo tiempo –y en un diálogo insistente con la escena musical porteña– a la escena musical mayor del tango contemporáneo del siglo XXI (ver figura 1).

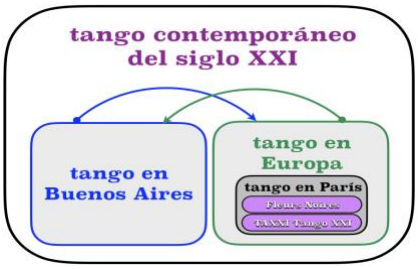


Figura 1: Subconjuntos de la escena musical del tango en el siglo XXI. Diseño propio.

[8] Dentro de la escena musical contemporánea parisina del tango, músicas intérpretes como Anne Le Pappe (violín) y Veronica Votti (cello), tocan tanto con TAXXI Tango XXI como con Fleurs Noires, los dos estudios de caso de este texto. En la red europea también se destacan Carmela Delgado (bandoneón), Lysandre Donoso (bandoneón), entre varias personas más.
[9] Ibid.
[10] Además de ser un género musical rioplatense, se denomina también *milonga* al espacio físico de formato salón para bailar el tango.
[11] Paulo Menotti, "Conexión Rosario-París. Mujeres pariendo tangos", *Redacción Rosario,* 28 de agosto de 2012. Disponible en: https://redaccionrosario.com/2012/08/28/mujeres-pariendo-tangos/

Andrea Marsili y Fleurs Noires: la abstracción del tango contemporáneo-académico

Fleurs Noires es una orquesta típica[12] integrada por diez mujeres. En sus distintas formaciones, desde su fundación ha contado con varias intérpretes argentinas y francesas (ver figura 2). Luego del lanzamiento de su primer disco homónimo el 2007, la orquesta obtuvo una importante atención del público europeo y argentino, y fueron galardonadas con el Premio Guy Viseur"a la mejor orquesta de tango en Francia el 2008[13]. Sus siguientes discos son *Salida de emergencia* (2012), *A contrafuego* (2015) y el EP *Tangos en Aleph* (2022). La orquesta ha tenido alcance internacional y en sus giras ha recorrido países como Argentina, Brasil, Turquía, Argelia, Túnez y Emiratos Árabes[14].



Figura 2: Integrantes de la orquesta Fleurs Noires en 2023. Oficial.

Su directora, Andrea Marsili, es una pianista, compositora y musicóloga argentina, oriunda de la ciudad de Rosario. Allí, además de su carrera como pianista clásica, estudió armonía y contrapunto con Jorge Horst. Desde fines de los noventa, desarrolló una carrera musical internacional como intérprete con diversos ensambles de tango contemporáneo y tradicional. Emigró de Argentina para estudiar un máster en piano clásico en Estados Unidos y más tarde continuó estudiando música contemporánea en Alemania[15]. Se radicó en París el 2002, donde estudió composición con Juan José Mosalini y Gustavo Beytelmann, dos

[12] En la tradición tanguera, una orquesta típica está conformada por tres o cuatro bandoneones, tres violines (a veces una viola), violoncello, contrabajo y piano. Este orgánico se consolidó en el género a fines de la década del 30 y se ha mantenido hasta la actualidad –a nivel mundial– con mínimas modificaciones, según el caso.
[13] Información extraída de https://abrazosbooks.com/es/catalog/los-codigos-del-tango/, y de https://andreamarsili.weebly.com
[14] Este subcapítulo fue presentado como ponencia bajo el nombre de "El tango académico femenino del siglo XXI: Andrea Marsili y la orquesta típica Fleurs Noires", dentro la mesa 13 "Genealogías sonoras feministas: historias, cuerpos y afectos. Estudios actuales sobre músicas y género desde una perspectiva latinoamericana", coordinada por el colectivo MyGLA (Músicas y Género - Grupo de Estudios Latinoamericanos), en el marco de las XV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y X Congreso Iberoamericano de Estudios de Género en modalidad virtual (Universidad Nacional de Jujuy, 29 al 31/ 5/ 2023). La presentación de esta ponencia puede verse en https://youtu.be/7kR570tbVGU
[15] Edgardo Pérez Castillo, "Tango con perfume francés", *Página 12* (*Rosario 12*), 31 de agosto de 2012. Disponible en https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-35348-2012-08-31.html

músicos argentinos exiliados[16]. Allí profundizó sus conocimientos académicos como musicóloga, dando a luz en 2012 una tesis doctoral sobre el tango[17]. En 2003, dos intérpretes de la Casa Argentina de la Ciudad Universitaria de París, deciden armar una orquesta de tango de señoritas[18] y convocan a Marsili para escribir los arreglos, quien propuso crear canciones y composiciones nuevas, algo escasamente presente en los conjuntos de esa época que practicaban la difusión del tango clásico. Al poco tiempo, Marsili comenzó a dirigir el grupo y a incluir mayoritariamente piezas instrumentales originales.

La orquesta se abrió paso en un ambiente musical tanguero principalmente masculino. Sus integrantes coinciden en reconocer que antes de la formación de la orquesta, y en sus inicios como agrupación, recibieron permanentes señales de subestimación en el medio tanguero. Dentro del circuito parisino, les dieron mayor atención después de ser reconocidas por figuras tangueras argentinas masculinas, como Beytelmann y Mosalini.

Ser una orquesta típica de diez mujeres ha influido en su propio resultado artístico musical. En palabras de Marsili, "este conjunto netamente femenino generó una inmensa amistad entre nosotras y eso nos permite tener una conexión muy íntima que se refleja en el momento en que estamos actuando. Por supuesto que eso transforma nuestra música"[19]. La extensa trayectoria de Fleurs Noires –cercana a los 20 años– le ha permitido a su compositora desarrollar un espacio de autonomía y originalidad creativa para fluir entre las integrantes de la orquesta: "cuando escribo ya sé qué es lo que va a funcionar para cada una de ellas"[20]. Estas creaciones musicales de Marsili para Fleurs Noires se enmarcan en una estética definidamente tanguera y académica a la vez, que reflejan su mundo ecléctico de influencias. Según sus propias palabras:

> En el tango mis influencias eran Pugliese, Troilo, Salgán, Di Sarli, pero como paralelamente hice ese mundo académico, con mucho de clásico, mucho de contemporáneo, en mi vocabulario estilístico entran un montón de compositores que no tienen nada que ver con ese universo: Stockhausen, John Cage, Steve Reich, tipos que a la hora de escribir música están presentes porque me fascinaron tanto como en su momento lo hizo Pugliese [21].

[16] Mosalini y Beytelmann llegaron a la capital francesa algunos meses después del golpe de Estado en Argentina de marzo de 1976. El exilio en Francia unió sus carreras en varios proyectos musicales. Sus actividades compartidas en Europa se desenvolvieron en el marco de una impronta de difusión artística y política militante de resistencia frente al contexto histórico de la dictadura argentina (ver Buch, Esteban comp. 2012. *Tangos cultos*. Buenos Aires: Gourmet Musical: 146-175).

[17] La tesis derivó en los libros: Andrea Marsili, *Le langage musical et instrumental du tango "rioplatense". Codes et conventionnalismes.* (Stuttgart: Abrazos, 2014); y *Los códigos del tango* (Unquillo: Abrazos, 2015).

[18] Si bien existen antecedentes acerca de las orquestas de señoritas desde fines del siglo XIX en el tango, las fuentes escritas sobre estas mujeres son escasas. Durante el siglo XX sólo encontramos el panorama ofrecido por Lily Sosa De Newton en "Mujeres y tango" (*La Aljaba. Revista de Estudios de la Mujer*, 4, 1999: 53-68), y por Estela Dos Santos en *Las mujeres del tango* (Buenos Aires: CEAL, 1972); y *Damas y milongueras del tango*, (Buenos Aires: Corregidor, 2001). En la actualidad, ha habido avances importante en esta materia con los trabajos de Sofía Cecconi, Romina Dezillio, Mercedes Liska, Soledad Venegas y Julia Winokur, entre otras.

[19] Paulo Menotti, "Conexión Rosario-París. Mujeres pariendo tangos", *Redacción Rosario*, 28 de agosto de 2012. Disponible en https://redaccionrosario.com/2012/08/28/mujeres-pariendo-tangos/

[20] Ibid.

[21] Andrés Valenzuela, "Tangueras de acá y de allá", *Página 12*, 15 de julio de 2013. Disponible en https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-29231-2013-07-15.html

Adicionalmente, la figura de Astor Piazzolla también ha sido un referente para ella, por su actitud renovadora y su concepción *poiésica* de la creación en el tango[22]. Explica Marsili: "De él tomo su actitud para con el tango. Quiso hacer un tango que correspondiera a su época, quiso que esa música no se muriera. Es lo que yo siempre quise hacer. Desde ese punto de vista, Piazzolla es mi gran referencia"[23].

Esta mezcla de influjos populares y cultos, le ha permitido crear obras instrumentales de indudable sonoridad tanguera que, en una senda pospiazzolliana, tienen una marcada influencia de la música contemporánea y de otras prácticas modernas. Esto se puede comprobar al escuchar sus discos, por la presencia de procedimientos composicionales específicos en el parámetro de altura –como la politonalidad–, las irregularidades rítmicas en compases heterométricos y la experimentación sonora en pasajes que reemplazarían los tradicionales solos en el tango. Este conjunto de características idiomático-musicales se consolidan en un estilo musicalmente abstracto, dirigidos a una audición exigente por parte del público. Marsili argumenta que este fue un camino creativo tomado a conciencia:

> La idea es mantener vivo el género, colaborar o aportar a que esta música no se muera. Porque la simple reproducción de cosas que ya se hicieron en los 60 o en los 70, genera la muerte de un género. Para que el público se siga interesando en un género tiene que estar actualizado, si no va perdiendo interés y pasa a ser una música de museo[24].

Como es posible apreciar en este estudio, existe una gran mixtura de influencias musicales disímiles en la propuesta estética académica contemporánea de Marsili. Además, la conformación sonora de Fleurs Noires connota determinados significados e identidades al interior de la escena musical contemporánea parisina del tango. En la línea planteada por David Brackett, se puede sostener que el género musical –en este caso, el tango– trae consigo connotaciones musicales e identitarias que permiten codificar cualidades afectivas específicas, una gran variedad de características sociales, además de sus propias y específicas cualidades formales y procesos musicales internos (2002: 66-67). En este sentido, la música abstracta del tango contemporáneo-académico de Fleurs Noires interpela directamente a las identidades de un público culto, formado auditivamente con escuchas diversas y exigentes en su conformación musical, es decir, un público capaz de valorar el eclecticismo de influencias en un lenguaje musical tanguero híbrido y contemporáneo.

Por último, cabe mencionar algunos elementos sobre la puesta en escena de la orquesta, que pueden vincularse al posicionamiento estético recién analizado. En efecto, la última producción discográfica de la orquesta, realizada en 2022, se dedica a explotar lenguajes menos usados en el tango, pues incorpora letras –escritas por Omar Marsili– que no son solo cantadas, sino además declamadas y recitadas por los argentinos Aureliano Marín y Daniel Melingo (ver figura 3), los primeros músicos varones que participan en la orquesta. Andrea Marsili explica que en este EP explora y propone formas libres, nuevos timbres, nuevas posibilidades de expresión e improvisación, así como nuevos procedimientos de

[22] En sus estudios musicológicos, Marsili se propuso decodificar el lenguaje musical del tango y relacionar esos códigos con la estilística piazzolliana, al observar de qué manera el compositor manipuló ciertos materiales típicos del género para darles un tratamiento "atípico", dando origen a un producto artístico original (Marsili 2014: 24).

[23] "El talento tiene cara de mujer". *Clarín* (*Espectáculos*), 20 de agosto de 2012. Disponible en https://www.clarin.com/espectaculos/musica/talento-cara-mujer_0_ryOtUqx2vmx.html

[24] Daniela Barreiro, "Fleurs Noires, señoritas de buen tango llevar", *El Ciudadano*, 20 de agosto de 2012. Disponible en https://www.elciudadanoweb.com/fleurs-noires-senoritas-de-buen-tango-llevar/

músicas experimentales –como el posminimalismo y el jazz–, partiendo de sus propias raíces tangueras[25].

> Jorge Luis Borges describe El Aleph como una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. Una esfera donde se encuentra el presente, el pasado y el futuro sin confundirse, y donde se encuentran todos los lugares del universo, vistos desde todos los ángulos. Para *Tangos en Aleph*, el centro de la esfera es el tango, y la circunferencia es ninguna parte. Un tango transcultural, diaspórico y reterritorializado sobre varias culturas. Un tango universal[26].

Fleurs Noires vive en 2024 un momento de plena vigencia, con giras programadas para continuar difundiendo su último disco. Esta presencia reactualiza al tango y da continuidad a una escena musical parisina que resulta relevante para la escena musical del tango contemporáneo mundial.



Figura 3: Orquesta Fleurs Noires con Aureliano Marín (voz) y Tomás Gubitsch (guitarra). https://youtu.be/ksHfyPOrxM4?si=RKhCo3RpYJVuUGjW

Pablo Gignoli: del rock al tango[27]

TAXXI Tango XXI es una orquesta parisina "no típica"[28] que se ha desarrollado sobre la base composiciones de su director Pablo Gignoli e interpretaciones de tangos del siglo XXI, junto con la adaptación de obras anteriores en un estilo propio. Se definen como una

[25] "Tangos en Aleph, les échappées vertigineuses des Fleurs Noires", 15 de septiembre 2022. Disponible en https://www.quetalparis.com/tangos-en-aleph-les-echappees-vertigineuses-des-fleurs-noires/

[26] "La agrupación musical argentino-francesa Fleurs Noires presenta "Tangos en Aleph", 24 de agosto de 2022. Disponible en https://www.elciudadanoweb.com/la-agrupacion-musical-argentino-francesa-fleurs-noires-presenta-tangos-en-aleph/

[27] Apartado presentado como ponencia bajo el título "*Paris à nouveau!* La escena musical contemporánea del tango (argentino) en la orquesta parisina TAXXI Tango XXI", como parte de la mesa coordinada por Simón Palominos, "Beyond the transnational: conceptual openings for the mobility of popular music between Europe and Latin America", para el coloquio internacional "Musique, politiques culturelles et identités: Rencontres transatlantiques entre la musique et les musiciens d'Europe et d'Amérique latine", organizado por el Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL) de la École des Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS, (París, 25 al 28/ 9/2023).
La presentación de esa ponencia puede verse en el siguiente link: https://youtu.be/rndYFNcIDpk

[28] La conformación no sigue estrictamente el número de músicos/as de una orquesta típica, como sí ocurre con Fleurs Noires, aunque conserva el orgánico instrumental tradicional (bandoneón/es, violines, viola, violoncello, contrabajo y piano).

orquesta de tango "entre futurista de concierto y tradicional/revolucionaria en su faceta 'para bailar'"[29].

La agrupación (ver figura 4) fue fundada por el bandoneonista cordobés Pablo Gignoli en 2013 y su trayectoria discográfica ha seguido de cierta forma un camino al revés: irrumpieron con un primer disco transgresor y pesado en la audición, planteando una línea estética oscura y rockera, heredera de la movida porteña de La Máquina Tanguera, con composiciones nuevas que no están destinadas a las milongas tradicionales; con el tiempo, sus producciones han transitado por otras mezclas de géneros y su último disco contiene arreglos de tangos clásicos bailables, destinados a la práctica del tango en la milonga.



Figura 4: Integrantes de la orquesta TAXXI Tango XXI en 2023. Oficial.

Aunque hoy Gignoli es un músico de tango, sus principales influencias pertenecen a la escena del rock. Según señala: "La mayor parte de esta gente (del tango) venimos del rock. Somos todos rockeros en el fondo". Es en medio de esa música que se interesará por indagar en el tango, género musical que, como hemos visto, ha acogido a numerosos cultores que han protagonizado la resistencia cultural en Argentina durante el siglo XXI.

La formación de Gignoli fue, en sus palabras, "caótica" en un principio. Estudió piano, guitarra y bandoneón, pero de manera no sistemática. Más tarde, se trasladó a vivir a Buenos Aires y entonces ingresó a la fila de bandoneones de la OTFF, lo que significó su verdadero encuentro con el tango y con la actividad creativa en este género. Allí empezó a encontrarse con la complejidad de las partituras, de la mano de Yuri Venturín[30], quien le empezó a corregir los arreglos que escribía. Este fue un período de aprendizaje y encauzamiento de su propia inventiva musical en TTXXI hasta la actualidad. Su ingreso se produjo en un momento bisagra entre la primera formación –cuyas dos primeras producciones discográficas son de corte pugliesista en lo musical– y la salida de Julián Peralta de la orquesta en 2005, cuando ya suenan los temas más rudos y rockero-minimalistas. Durante su permanencia allí hasta el 2012, Gignoli hizo arreglos bajo la tutela cercana de Venturín y grabó una composición propia para uno de los discos. Gignoli asegura que esta participación en la OTFF fue fundamental en su carrera de músico:

[29] Información extraída de https://www.taxxitangoxxi.com
[30] Yuri Venturín ha sido el contrabajista de la OTFF desde sus inicios y su director desde el éxodo de Julián Peralta el 2005.

> Yo creo que para todos los que pasamos por la Fierro fue una escuela, en algún u otro sentido: musicalmente, o en la manera de tocar, de organizarse, pasar por un grupo donde todo funciona gracias a que todos hacen cosas. La Fierro es muy impresionante en sí misma (Gignoli, en comunicación personal).

Años después, Gignoli tomó clases con Gabriel Senanes, del que aprendió metódicamente distintas maneras de abordar la composición musical.

Desde la impronta rockera de la OTFF, la orquesta TTXXI ha desplegado un estilo musical que reduce algunos recursos rítmicos del tango, especialmente desde el acompañamiento *yumbeado* con arrastre (ver figura 5), pero más minimalista. Rítmicamente, este consiste en una exageración del marcato en dos tiempos desde el contrabajo con arco, sin arrastre (ver figura 6), como suele sonar Venturín al acompañar en la sección rítmica de la orquesta OTFF junto al piano. Como prolongación, una rama de influencia con este sonido se puede encontrar en grupos como TTXXI en París y la Orquesta Típica Los Crayones en Buenos Aires, entre varios más.

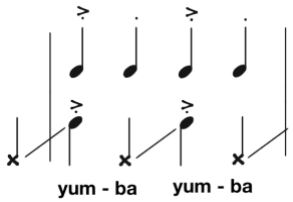


Figura 5: Esquema rítmico del marcato *yumba* puglieseano (con arrastre). Diagramación propia.

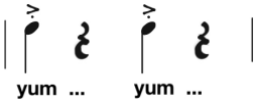


Figura 6: Esquema rítmico del marcato *yumba* sintetizado. Diagramación propia.

La ciudad de París entre las notas

El compositor de la orquesta TTXXI considera que el tango desarrollado por ellos es un tango *de* París. En sus palabras, "yo siempre digo que Taxxi (TTXXI) es una orquesta de tango parisino. Nosotros estamos viviendo acá". Gignoli señala que es una música que refleja el impacto de la ciudad de París en su propia impronta creativa, pues según él: "el lugar donde vivís te cambia absolutamente la manera en que te sale la música".

Los dos primeros discos de TTXXI son temáticos y se basan en diferentes elementos de la vida urbana. El primero se llama *Sweet Saint-Denis*, y está inspirado en la importante e histórica avenida de los suburbios de París, que le da nombre al disco, cuyo imaginario urbano está relacionado con la vida nocturna, la bohemia artístico/intelectual y la prostitución;[31] el segundo se denomina *Alimentation Générale* y está dedicado a un almacén de alimentos de barrio. La alusión a la ciudad tiene además una dimensión visual y performativa del grupo, que se puede apreciar en varios videoclips como "Sweet Saint-Denis", "Julie", "Sur le Zinc". Estas producciones audiovisuales presentan como primera escena la marcación en *stencil* del nombre de la orquesta en alguna pared o poste de París; luego se muestran diferentes espacios urbanos parisinos con los que miembros de TTXXI interactúan, como rascacielos antiguos, bares, esquinas atestadas de vehículos y taxis, cruces

[31] https://es.wikipedia.org/wiki/Rue_Saint-Denis_(Par%C3%ADs)

peatonales, una línea de tren abandonada, o parejas de baile de tango que danzan en medio de la calle (ver figura 7).



Figura 7: Imágenes de la calle Saint-Denis (París) en videoclips "Sweet Saint-Denis" y "Sur le Zinc" (TTXXI). https://youtu.be/lxqghL7CuUk; https://youtu.be/t-k-19cj1hQ

Para continuar ejemplificando la relación artística entre la música y la ciudad de París en la orquesta TTXXI, se revisará brevemente el caso de la composición "Sweet Saint-Denis"[32], que abre el disco homónimo (2017). Se trata de un tango instrumental extenso de tres partes –en total de ocho minutos aproximadamente–, divididos en los dos primeros tracks. Según Gignoli, toda la obra se basa en el jingle –compuesto por Michäel Boumendil– de la compañía de trenes SNCF[33] de la ciudad de París. Su motivo melódico, en la tonalidad "imaginaria" de Do menor (ver figura 8), se vincula icónicamente con la vida urbana de la capital francesa y se relaciona –a su vez– con el grado de representatividad que la avenida Saint-Denis significa para el habitante parisino.



Figura 8: Melodía de jingle de SNCF. Transcripción propia.

[32] Disponible en https://open.spotify.com/track/26hwkdJq0sUOMfiozSQSHM?si=2c952a69f0594452 (parte I y II), y en https://open.spotify.com/track/64tgl9Yai948IlMOMQjjDA?si=e5e4f4ebeb2844ef (parte III).
[33] La SNCF, siglas en francés de *Société nationale des chemins de fer français* (Sociedad Nacional de Ferrocarriles Franceses), es una empresa estatal francesa que se encarga de la operación de los ferrocarriles en ese país (https://es.wikipedia.org/wiki/SNCF).

Esta breve melodía funciona como un *leit-motiv* o núcleo melódico generador de todo el arreglo. En la primera parte de la composición, el motivo es presentado enérgicamente en Re menor por el *tutti* de la orquesta, mientras es fusionado con otras melodías cromáticas y transformaciones rítmicas (ver figura 9). La sonoridad del comienzo de la obra es una clara herencia de la estética de la OTFF, tanto por la velocidad como por los acentos y dinámicas, además de la configuración rítmica de la melodía principal en contraste con el *marcato* exagerado en dos tiempos (como se mostró antes en la figura 6).



Figura 9: Extracto de partitura original. Motivo de jingle de SNCF, en Re menor ("Sweet Saint-Denis", parte I, Gignoli 2017).

La segunda parte tiene un *tempo* desacelerado, en un cambio total de carácter, más cercano a la emulación de una milonga campera. Aquí el motivo es presentado en Fa menor y reiterado por la línea melódica del piano y contrabajo, en un *ostinato* (ver figura 10).



Figura 10: Extracto de partitura original. Motivo de jingle de SNCF, en Fa menor ("Sweet Saint-Denis", parte II, Gignoli 2017).

La tercera y última parte de la composición tiene un nuevo cambio de carácter, esta vez hacia la rítmica de la milonga ciudadana. El motivo se presenta en Mi menor (ver imagen 11).



Figura 11: Extracto de partitura original. Motivo de jingle de SNCF, en mi menor ("Sweet Saint-Denis", parte III, Gignoli 2017).

Como hemos visto, la ciudad de París logra aparecer entre las notas de la composición de Gignoli, en una manera de sonar indudablemente tanguera desde la ejecución de TTXXI, donde el *texto* de la partitura funciona como un guion de la fisonomía de la ciudad parisina y, particularmente, de la calle Saint-Denis.

La performance como *script* del tango "pesimista-positivo" parisino

En una nota televisiva para la televisión francesa, el director de TTXXI se refiere de este modo a su grupo:

> Lo que la orquesta transmite es muchísima energía. Una energía –digamos– 'pesimista-positiva', por decirlo de alguna manera… porque hay algo profundo y tenso, y tal vez un poco oscuro en la música –que es propia del tango–, pero desarrollado de una manera positiva, que busca salir del pozo (Pablo Gignoli, min 01:32, video entrevista)[34].

Esta dicotomía entre lo pesimista y lo positivo se puede explicar desde la dimensión performática de TTXXI. Existen varios rasgos idiomático-musicales que se pueden identificar con una manera "pesimista" de sonar que –en todo caso, y como afirmó el mismo Gignoli– es propia del género musical del tango: el diseño armónico en modo menor y el lirismo dramático de las melodías son parte de las elecciones estéticas oscuras de las músicas de tango. Sin embargo, el componente rítmico irrumpe en esta lógica pesimista, incorporando un rasgo de energía positiva que tendrá que ver con el tipo de ejecución y su combinación con las dinámicas sonoras.

Estos dos aspectos –el ritmo y la intensidad– están íntimamente vinculados a la interpretación musical en escena. En ese ámbito la orquesta TTXXI acude a un modo de ejecución musical semejante al de la OTFF, que se destaca en escena por transmitir mucha energía: rítmicas insistentes, articulaciones contrastantes y volumen fuerte son parte de estas características, en términos musical. Pero, además, están los elementos visuales y la

[34] TAXXI Tango XXI en el Conservatorio Iannis Xenakis de Evry (Francia) en el marco del festival "Beethoven - Kagel", el 28 de marzo de 2014. Filmado por UE Latino. Disponible en https://youtu.be/42GKz9xqegY

performance del grupo, aspectos que son capaces de generar significados performativos asociados al contexto cultural en que se desarrollan, y construir nuevos contextos sociales.

En relación con esto, Nicholas Cook propone el concepto de *script* para ser usado en lugar de *texto*, pues incorpora la idea de que la acción performativa de la música en escena representa más que un contenido específico de lenguaje musical, sino que transmite todo un mundo de significados socioculturales que pertenecen a un determinado contexto. Por ejemplo, si orquestas típicas como las surgidas de La Máquina Tanguera en 2001 en Buenos Aires seguían un modelo de comportamiento –y actitud– más o menos homogéneo en cuanto a sus presentaciones ante el público, esa manera rockera de posicionarse en el escenario, con vestimentas y peinados icónicos de una tribu del rock –*jeans* rotos, remeras con nombres de bandas rockeras, anteojos oscuros, cabellos desordenados o *rasta*–, y además con movimientos violentos y fuertes, son símbolos de una posición contestataria frente a la tradición cultural del tango y al contexto sociopolítico de crisis.

A partir de la composición de Gignoli "Emergencias", de TTXXI, podemos entender la performance aparecida en su videoclip no como una simple reproducción de *textos* musicales*,* sino como una práctica cultural impulsada por *scripts* en el sentido de Cook (2001, párr. 16), ciertos guiones o argumentos que significan contextos y que logran generar significados contextuales. Si, como menciona Cook, la música refleja y genera significados sociales –convirtiéndose en un recurso para entender la sociedad (Cook 2001, párr. 31)–, veremos cómo esta orquesta ha sabido expresar su propia actualidad, con su estilo "pesimista-positivo".

Esta obra fue compuesta en abril de 2008, durante los días en que la ciudad de Buenos Aires se llenó de humo, debido a una gran quema de pastizales[35]. El videoclip se grabó en enero del año 2020. En él se ve a los integrantes de la orquesta con ropas urbanas y máscaras blancas, tocando sobre un fondo negro, rodeados de humo. Esta es la marca "pesimista", en emergencia, que el grupo expresa corporalmente. Pero, por otro lado, en algunas escenas, aparecen meneando la cabeza hacia arriba y hacia abajo, en una acción conocida como *headbanging*, movimiento de cabeza que realizan las personas que participan de un concierto de *heavy metal*, para acompañar corporalmente el compás de la música (ver figura 12); y, también se los ve bailando *mosh pit*, con saltos, empujes y desorden, en un ánimo de festejo, con una energía "oscura-positiva" (ver figura 13)[36]. Estas son solo algunas de las estrategias comunicativas que TTXXI emplea en sus *performances,* las que han logrado impactar al público de la escena musical del tango actual.

[35] https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-102497-2008-04-16.html
[36] Entrada *Mosh pit* (Wendy Fonarow), en Grove Music Online:
https://webproxy.uahurtado.cl:2256/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2267256



Figura 12: Escena de *headbanging* en videoclip "Emergencias" (TAXXI Tango XXI). https://youtu.be/6mwMsxmcW5Q



Figura 13: Escena de *mosh pit* en videoclip "Emergencias" (TAXXI Tango XXI). https://youtu.be/6mwMsxmcW5Q

Conclusiones

París es hoy una ciudad importante en la escena musical contemporánea del tango, tanto por su constante diálogo con los/as protagonistas de la cultura tanguera de Buenos Aires como por la relevancia histórica que ha tenido dentro del género musical, en su dimensión transnacional. A nivel mundial, París es nuevamente representativa de una cultura tanguera que en la actualidad tiene características de *glocal*, pues su eficacia identitaria constituye un aporte significativo a la actualización del tango del siglo XXI.

La actual escena musical contemporánea del tango *glocal* tuvo un impulso clave con la germinación de la movida de la Máquina Tanguera en Buenos Aires el 2001, pero el cariz

underground que envolvió estas prácticas musicales –no solo desde las concepciones *poiésicas* (desde los/as creadores/as), sino también *estésicas* (la recepción de las audiencias)– se ha mantenido hasta el día de hoy, en una suerte de tradición alternativa. Al mismo tiempo, la globalización ha estimulado un renovado interés mundial por esta etapa de indudable resurgimiento del género, situando nuevos espacios de difusión, prácticas y escuchas tangueras que dialogan con su espíritu alterno, en una valoración posexótica del tango. Desde el punto de vista musical, este panorama nos permite inferir que lejos de relegar estas prácticas a un nicho exclusivamente reconstruccionista del género, la dialéctica ontológica del tango *glocal* contemporáneo –en tanto objeto actual y exótico– le brinda la oportunidad de continuar explorando posibilidades originales de creación y expansión de lenguajes modernos, situación que se ve demostrada en los dos casos de estudio presentes en este artículo.

Se puede concluir que, musicalmente, ejemplos vigentes y activos de orquestas argentino-parisinas como Fleurs Noires y TTXXI son un eslabón sobresaliente en la extensa cadena de manifestaciones tangueras, que continúa añadiendo capítulos a su genealogía. Resulta trascendente poder estudiar, analizar y reconocer a estas dos agrupaciones, pues cada una de ellas ha conseguido añadir nuevas propuestas creativas, consolidando estilos y ramas de estilos. En el caso de Fleurs Noires, se las puede considerar insertas en el rumbo evolutivo pospiazzolliano de mixturas entre campos de lenguaje académico y tanguero; un camino que responde a determinadas formaciones musicales donde su compositora –al igual que Piazzolla y otros creadores, como Eduardo Rovira– emplea materiales típicos del género para darles un tratamiento diferente y así producir un objeto artístico original. En el caso de TTXXI, su postura estética se inscribe en una rama estilística que partió con Osvaldo Pugliese, se reinventó en los 2000 con la OTFF y se resignifica hoy en París desde el *script* de su *performance*, sonoramente marcada, enérgica, fuerte y *rockera.*

Pensar la escena musical contemporánea del tango del siglo XXI significa comprenderla desde una amplitud metageográfica, como una escena translocal que es coherente *glocalmente*, pero que es al mismo tiempo una escena dislocada y compleja. Es por esto que seguir incluyendo casos y realidades del presente en nuestros estudios musicológicos nos permitirá contemplar con mayor vehemencia la importancia cultural que tienen estas músicas en nuestros días y su proyección en el futuro, lo que nos lleva a entender mejor quiénes somos como sociedad en el actual milenio.

Bibliografía

Brackett, David. 2002. "(In Search of) Musical Meaning: Genres, Categories and Crossover" en *Popular Music Studies.* David Hesmondhalgh y Keith Negus eds. Londres: Arnold: 65-84.

Cecconi, Sofía. 2017. "La crisis de 2001 y el tango juvenil: de la protesta política y social a las formas alternativas de organización y expresión" en *Estudios Sociológicos*, XXXV/103: 151-177.

Connell, John y Chris Gibson. 2003. *Sound Tracks. Popular music, identity and place*. Londres: Routledge.

Cook, Nicholas. 2001. "Between Process and Product: Music and/as Performance" en *Music Theory Online: The Online Journal of the Society for Music Theory*, 7/2: 1-24. https://www.mtosmt.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook.html

García Brunelli, Omar. 2012. "Orquesta Típica Fernández Fierro: Tango y *performance*" en *Música e Investigación*, 12/20: 19-41.

Gorelik, Adrián. 2004. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Juárez, Camila y Martín Virgili. 2012. "Contrapunto y enunciación en la Orquesta Típica Fernández Fierro" en *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las expresiones musicales contemporáneas.* Mercedes Liska comp. Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini: 15-21.

Marcos, Germán. 2012. "El poder del grupo. La alternativa cooperativa de las orquestas típicas" en *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las expresiones musicales contemporáneas.* Mercedes Liska comp. Buenos Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini: 119-131.

Marsili, Andrea. 2014. *Le langage musical et instrumental du tango "rioplatense". Codes et conventionnalismes.* Stuttgart: Abrazos.

Pedro, Josep, Ruth Piquer y Fernán del Val (Eds.). 2018. "Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas". *Cuadernos de Etnomusicología* 12: 63-79.

Sá, Simone Pereira de. 2011. "Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade" en *Comunicação e estudos culturais*. Jeder Janotti Junior y Itania Maria Gomes eds. Salvador: EUDFBA: 147-161.

Savigliano, Marta. 2018. "Tangos de espectáculo, posexotismo y globalización (Parte I)" en *Escritos sobre tango 3. Tango en tiempo presente*. Teresita Lencina comp. Buenos Aires: Centro'feca: 165-181.

Videografía

"CLIP - Martillo para las brujas, Fleurs Noires". Canal Paraty Productions, video, 4:49, 24 octubre 2022. Disponible en: https://youtu.be/ksHfyPOrxM4?si=RKhCo3RpYJVuUGjW

"Emergencias - TAXXI Tango XXI". Canal TAXXI Tango XXI, video, 2:45, 14 de marzo 2020, París. Disponible en: https://youtu.be/6mwMsxmcW5Q

"EPK Fleurs Noires". Canal FLEURS NOIRES, video, 5:57, 22 nov 2020. Disponible en: https://youtu.be/gcFg6EfZkEU (video con subtítulos en español).

"Julie - Sweet Saint Denis - TAXXI Tango XXI". Canal TAXXI Tango XXI, video, 2:47, 20 marzo 2018. Disponible en: https://youtu.be/lxqghL7CuUk

"Palabras de Osvaldo Pugliese (Teatro Colón 1985)". Canal Luis Salazar, video, 3:07, 6 de octubre 2009. Disponible en: https://youtu.be/zftip-b6u1g?si=klTrJvh9moDFrK2E

"SNCF - Signature". Canal Sixième Son, video, 0:05, 19 oct 2015. Disponible en: https://youtu.be/NA5MwhuHWLo

"Sur le Zinc - TAXXI Tango XXI". Canal TAXXI Tango XXI, video, 2:58, 22 abril 2017. Disponible en: https://youtu.be/t-k-19cj1hQ

"TAXXI Tango XXI - Conservatoire Iannis Xenakis, Evry - English". Canal TAXXI Tango XXI., video, 3:36, 3 junio 2014. Disponible en: https://youtu.be/42GKz9xqegY

"Teaser Les Fleurs Noires, Tango en Aleph". Canal Paraty Productions, video, 3:55, 1 ago 2022. Disponible en: https://youtu.be/3iru-VsidEY

Discografía

Fleurs Noires. 2007. *Fleurs Noires.* Milan Records 399 158-2, París.
_____. 2012. *Salida de Emergencia.* Milan Music. París.
_____. 2016. *A Contrafuego.* Milan Music. París.
_____. 2022. *Tangos en Aleph.* EP. Paraty Label. París.
TAXXI Tango XXI. 2017. *Sweet Saint Denis*. París.
_____. 2020. *Alimentation Générale*. París.
_____. 2022. *GenerXs dYversOs*. París.
_____. 2022. *Taxxi Dancer*. París.