

Como citar este artigo:

CORTI, Berenice et al. La Bahia que nos une: Ramiro Musotto y las músicas del Atlántico Negro. In: América: Revista de Estudos das Diásporas Africanas, 1ª edição, janeiro de 2024. Disponível em: <https://independent.academia.edu/revistaamerica>.

## **La Bahia que nos une: Ramiro Musotto y las músicas del Atlántico Negro**

Berenice Corti  
Pía Paganelli  
Laura Gamaleri,  
Paula Picarel  
Leandro Mellid.<sup>1</sup>

### **Resumen**

Este trabajo presenta una síntesis de la mesa “La Bahia que nos une: Ramiro Musotto y las músicas del Atlántico Negro” del II Ciclo Afro (Cachoeira, Bahía, 2023), en donde expusimos avances de la investigación que, como Grupo de Estudios en Músicas y Artes Afrobrasileñas en Buenos Aires (GEMAA Bs.As.), realizamos sobre el músico argentino-bahiano Ramiro Musotto. En particular destacamos su rol como agente de dispersión y circulación de específicas formaciones musicales y más ampliamente culturales y epistémicas del Atlántico Negro, gestadas en la región de Bahía (Brasil) hacia Buenos Aires y otros lugares de Argentina. A partir del análisis de su rol como educador, de su impacto en el mundo de las danzas afro de simbología de orixás, y del análisis de su obra musical, sugerimos que, en un lapso relativamente corto, Musotto contribuyó no solo a modificar el panorama de la percusión argentina, sino a restituir la memoria musical ancestral en nuestro territorio.

**Palabras Clave:** Atlántico Negro; Música Afrobrasileña en Argentina; Percusión; Ramiro Musotto

---

<sup>1</sup> Grupo de Estudios en Músicas y Artes Afrobrasileñas en Buenos Aires, Argentina. Email: [gema-bsas@gmail.com](mailto:gema-bsas@gmail.com)

## Abstract

This work presents a synthesis of “The Bahia that unites us: Ramiro Musotto and the music of the Black Atlantic” panel at II Afro Cycle (Cachoeira, Bahía, 2023), where we Afro-Brazilian Music and Arts Study Group in Buenos Aires (GEMAA Bs.As.) presented our ongoing research about the Argentine-Bahian musician Ramiro Musotto. In particular, we highlight its role as an agent of dispersion and circulation of specific musical and more broadly cultural and epistemic formations of the Black Atlantic, developed in the Bahia region (Brazil) towards Buenos Aires and other places in Argentina. From the analysis of his role as an educator, his impact on local Orixás Symbology Afro Dance scene, and the analysis of his musical work, we suggest that, in a relatively short period, Musotto contributed not only to modify the panorama of Argentine percussion, but to restore the ancestral musical memory in our territory.

**Keyword:** Black Atlantic; Afro-Brazilian Music in Argentina; Percussion; Ramiro Musotto

Este trabajo presenta una síntesis de la mesa “La Bahía que nos une: Ramiro Musotto y las músicas del Atlántico Negro”, en el marco del II Ciclo Afro, realizado en la ciudad de Cachoeira (Bahía) en mayo de 2023, en donde expusimos avances de una investigación de más largo alcance que desde hace poco más de dos años realizamos como Grupo de Estudios en Músicas y Artes Afrobrasileñas en Buenos Aires. Desde este particular *lugar de fala*, no pretendemos dirigir una única mirada sino abrir espacios de reflexión sobre la obra del músico argentino-bahiano Ramiro Musotto.

Nuestro punto de partida fue pensar su figura y escuchar su obra como agente y producto, respectivamente, de la dispersión y circulación de específicas formaciones musicales y más ampliamente culturales y epistémicas del Atlántico Negro,<sup>2</sup> gestadas en la región de Bahía hacia Buenos Aires y otros

---

<sup>2</sup> Paul Gilroy. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.

lugares de Argentina.<sup>3</sup> Buscamos reconstruir este rol en el contexto regional de Sudamérica, marcado también por las asimetrías -económicas, políticas y culturales- Norte-Sur, lo que nos obliga a repensar y relocalizar el concepto mismo de Atlántico Negro adaptado a esta región del mundo. Particularmente son relevantes las características específicas de las relaciones étnico-raciales en ambos países, las cuales en el caso de la Argentina se configuran sobre históricos procesos de invisibilización y negación de la presencia afro/negra en la población y la cultura.

Para el contexto de la Argentina, una influencia como la de Ramiro Musotto, que en un lapso relativamente corto y de modo tan marcante contribuyó a modificar el panorama de la percusión argentina -aunque no solamente de la percusión, como veremos luego-, no es algo que pueda y/o deba pasar desapercibido. Obviamente no fue la única influencia: en los años noventa, con las facilidades de las condiciones económicas de la paridad cambiaria artificial entre el peso argentino y el dólar, varios músicos argentinos viajaron a Bahía y trajeron a la Argentina lo que aprendían allí. Pero Ramiro Musotto vivió en Brasil durante 25 años y viajaba constantemente al país para presentar su música y transmitir con gran generosidad lo que había aprendido.

Una de nuestras hipótesis es que el aporte de Ramiro Musotto contribuyó a un “cambio musical” porque propició la “adopción de un nuevo sistema musical”,<sup>4</sup> contribuyendo a la restitución de la memoria musical ancestral en nuestro territorio. Un sintético recorrido de la trayectoria y competencias que desarrolló Musotto a lo largo de su vida puede consultarse en otro trabajo,<sup>5</sup> por lo que

---

<sup>3</sup> El concepto de Atlántico Negro es un recurso heurístico que Paul Gilroy (1993, p. 2-3) elabora para denominar el espacio simbólico internacional y transcultural de estructura rizomórfica y fractal, cuyas formas culturales estereofónicas, bilingües o bifocales, originadas por lxs afrodescendientes –aunque no más de su exclusiva propiedad-, fueron dispersadas por estxs dentro de estructuras de sentimiento, producción, comunicación y memoria.

<sup>4</sup> John Blacking. “Algunos problemas de teoría y método en el estudio del cambio musical”, *Yearbook of The International Folk Music Council*, v. 9, (1997), p. 1-26.

<sup>5</sup> Berenice Corti y Leandro Mellid. “Civilização & barbarye. La intersección de lo contrapuesto según Ramiro Musotto”, En Spencer, Christian, y Darío Tejeda (Eds.). 2023. *Fronteras, rutas y*

aquí vamos a enfocarnos en lo que conceptualmente consideramos son sus características principales. Nacido en 1963 en La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina, a muy temprana edad su familia se radicó en Bahía Blanca, otra ciudad de la misma provincia situada a poca distancia de la región patagónica, donde obtuvo su educación en percusión académica y su primera formación en percusión popular. Con apenas dieciocho años se mudó a São Paulo para tomar clases de percusión y batería y en 1984 se instaló en el barrio de Pelourinho de Salvador de Bahia. Desde entonces, y hasta su temprana e inesperada muerte en 2009, se dedicó a estudiar, tocar, sistematizar y transmitir distintos ritmos afrobahianos – de Candomblé, capoeira y blocos afro, principalmente-, así como a producir sus propias músicas en base a éstos, en una trayectoria que incluyó la experimentación en música electrónica y el desempeño profesional como sesionista de estudio y como *sideman* de escenario de música instrumental, tríos eléctricos y músicas populares de masas. Como artista personalísimo produjo una obra propia acotada por su desaparición física -dos discos, algunos videos y el libro *O Berimbau da Bahia* - en donde confluyeron los *samplers* y la tradición musical de Bahía, ejerciendo una gran influencia tanto en la ciudad de Salvador, que lo reconoce como una figura clave de la historia musical contemporánea de esa ciudad, como en lxs que se dedican a estas músicas en la Argentina.

Aunque muchos relatos sobre su vida hicieron hincapié en la excepcionalidad de un argentino que “triunfó” como percusionista en Brasil, si estudiamos con un poco más de detalle las características de su trabajo, podemos observar que su desempeño como músico popular, autor y compositor, así como arreglador y productor, a lo que debe sumarse el estudio e investigación que realizó de las músicas afrobahianas, le permitió a Ramiro Musotto construir un bagaje de conocimiento sobre el cual produjo un desarrollo conceptual propio, de corte etnomusicológico, que incluyó tanto lo analítico como la teorización de

---

horizontes en las músicas populares en América Latina. Actas del XV Congreso IASPM-AL. Valparaíso: IASPM-AL.

las músicas afroderivadas.<sup>6</sup> A su vez, ese conjunto de conocimientos fue transmitido por Musotto a percusionistas argentinxs.

## 1. MUSOTTO EDUCADOR

Uno de los aspectos relevantes para abordar la trayectoria musical de Musotto como diseminador de las formas culturales y epistémicas del Atlántico Negro, es, por lo tanto, su desempeño como educador. En la investigación grupal en curso que estamos desarrollando, hemos observado que el músico comenzó a viajar a la Argentina a dictar talleres y workshops de percusión afrobahiana y berimbau a partir de comienzos de los años 2000 y hasta 2009, año de su fallecimiento. Se pueden identificar talleres dictados en Bahía Blanca, su ciudad natal; pero a partir del año 2004, específicamente, se observa una mayor periodicidad y oferta de propuestas pedagógicas de Musotto en la ciudad de Buenos Aires y en la provincia de Buenos Aires (ciudades de La Plata, Bahía Blanca, Dolores, y Gran Buenos Aires), así como en Rosario y Santa Fe de la provincia del mismo nombre.

Los conocimientos transmitidos en estos encuentros fueron posteriormente sistematizados en su libro, ya mencionado, *O Berimbau da Bahia*<sup>7</sup> y en el DVD *Samba Reggae y otras batucadas afrobahianas*.<sup>8</sup> La preocupación por investigar, sistematizar y transmitir sus conocimientos musicales era tal, que en una entrevista brindada en 2009 para el diario argentino *La Nación*, meses

---

<sup>6</sup> Al respecto, se destaca su Teoría de las claves y la serie escondida en Carlo Seminara. *Curtir el cuero. Propuestas pedagógicas desde el tambor latinoamericano*, Rosario: UNR Editora, 2021.

<sup>7</sup> Ramiro Musotto, *O Berimbau da Bahia. Um estudo da técnica, escrita e evolução da música tradicional e contemporânea do berimbau da Bahia*. Fue editado de manera póstuma en 2013, en portugués, inglés y español.

<sup>8</sup> El DVD fue producido en 2009 por la Escuela de Percusión Siete Octavos, pero no pudo editarse por el fallecimiento de Musotto, por lo que se encuentra disponible en el canal de Youtube de la escuela, y hoy presenta cerca de 90 mil reproducciones.

antes de su fallecimiento, Musotto señaló que estaba trabajando en otros dos libros sobre samba y análisis rítmico -además de la obra sobre berimbau-, los que, a causa de su temprana muerte, nunca salieron a la luz.<sup>9</sup>

Los workshops dictados en Argentina se enmarcaron, por un lado, en espacios educativos formales dedicados a estudiantes de carreras de música; sin embargo, la mayor parte de sus propuestas pedagógicas se dio en espacios de enseñanza comunitaria de percusión popular, es decir, en espacios educativos no formales, si bien los asistentes eran en su mayoría estudiantes de percusión o percusionistas profesionales.

En el marco de la educación no formal, Musotto dictó a finales del año 2004, en la escuela privada EMBA y para el público en general, un workshop junto a Leo Leobons (músico de origen cubano radicado actualmente en Río de Janeiro) y Ramiro Gonzalo (primo de Ramiro, quien se formó en percusión con él en Brasil), sobre samba, berimbau y tambores batá. Gracias a integrantes de nuestro grupo, sabemos que en ese taller los asistentes eran mayoritariamente practicantes de capoeira, muchos de los cuales aún no habían viajado a Brasil, por lo que las enseñanzas de Musotto en ese contexto fueron fundacionales.<sup>10</sup>

Entre los años 2005 y 2006, dictó talleres en los centros culturales Estación de los Deseos y Centro Cultural del Sur en la Ciudad de Buenos Aires, organizados por la escuela Siete Octavos. En 2007, en el mes de abril, dictó una clínica sobre berimbau y samba-reggae; en el mes de julio, otros talleres sobre berimbau y samba-reggae, samba reggae y batucada, y sobre “Ritmos de Brasil”, organizados todos por la escuela Siete Octavos junto con el bloco La Chilinga, en la Ciudad de Buenos Aires y el Gran Buenos Aires.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> “Musotto, afrobrasileño y electrónico”, *La Nación*, 23 de enero 2009. Disponible en: <<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/musotto-afrobrasileno-y-electronico-nid1092446/>> (abril de 2023).

<sup>10</sup> Fuentes: datos proporcionados por Nicolás Muntaabski (GEMAA Bs. As.) para la investigación en curso.

<sup>11</sup> Fuente: entrevista a Ignacio Saulquin para Corti y Mellid, *Civilização & barbarye*. La intersección de lo contrapuesto según Ramiro Musotto, 2022.

La escuela de percusión Siete Octavos, creada en 2001 en el Partido de San Martín, provincia de Buenos Aires, tuvo un rol muy importante en la difusión de los conocimientos musicales de Musotto. Según su director, Ignacio Saulquín, la escuela tomó otro rumbo a partir de los conocimientos transmitidos por Ramiro, por cuanto su aporte fue como "plantar una semilla", en relación con el estudio de estos ritmos en la Argentina.

En enero de 2008, Musotto dictó dos workshops, uno en la ciudad de Dolores y otro en la Ciudad de Buenos Aires.<sup>12</sup> En el mes de septiembre del mismo año ofreció una charla sobre análisis rítmico y teoría de la clave en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), a la que asistieron más de 300 personas; y una clínica sobre samba-reggae en el centro cultural Multiespacio La Plata, ambos encuentros organizados por Juan Zabala Suárez, profesor de música en dicha universidad. Posteriormente, en el mismo año y en la ciudad de Santa Fe, en el marco de la VIII Bienal de Arte Joven 2008, Musotto dictó una clínica de samba-reggae y percusión bahiana organizada por la Universidad Nacional del Litoral, junto con Ramiro Gonzalo y Mintcho Garrammone, quienes integraban la Sudaka Orchestra.

Posteriormente, en ese mismo año, en el marco de las carreras formales de producción musical y producción de música electrónica de la escuela ya mencionada EMBA, dictó el taller obligatorio de producción "Desde la producción del disco hasta el show"; y el taller de ensamble "Samba y Bossa" para los alumnos de las carreras de producción musical y producción de música electrónica, batería y percusión, y de ensamble de jazz, lo que evidencia la integralidad de Musotto como artista involucrado y estudioso, tanto en la ejecución como en la producción de sus músicas.

En 2009, año de su fallecimiento, gracias a la organización nuevamente de la escuela Siete Octavos, dictó en Buenos Aires talleres de berimbau,

---

<sup>12</sup> Programa "Nuevos Puentes" de la ciudad de Bahía Blanca, Argentina, 10 de enero 2008. Disponible en [https://www.podomatic.com/podcasts/nuevospuentes/episodes/2008-01-10T13\\_54\\_18-08\\_00](https://www.podomatic.com/podcasts/nuevospuentes/episodes/2008-01-10T13_54_18-08_00)

samba-reggae, “Técnicas afrobrasileñas avanzadas” y “Análisis Rítmico y Teoría de la Clave”. En la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, ofreció durante tres días un workshop intensivo sobre samba-reggae, berimbau, rudimentos y técnicas de ejecución de los instrumentos brasileños, así como sobre su teoría de la clave. Estas jornadas fueron organizadas por Carlo Seminara, percusionista argentino, quien rescata en su libro *Curtir el cuero* (2021) el rol fundamental que tuvieron las enseñanzas de Musotto en su trayectoria y en la percusión popular argentina:

Tuvo la generosidad, como maestro, de difundir desinteresadamente sus saberes, puntos de vista, observaciones y planteos que hacen también a la pedagogía, no solo musical. De esta forma de entender nuestros entornos y el rol que desarrollamos en los mismos, me he nutrido sustancialmente. Conocí personalmente a Ramiro en el 2007, yendo a cursos que daba principalmente en la Ciudad de Buenos Aires... Recuerdo no dar crédito a lo que estaba oyendo. Ramiro lograba un poder de síntesis y pragmatismo que nunca antes había encontrado en el universo de las claves y los patrones lineales de tiempo... Estudiar con Ramiro cambió mi vida para siempre y creo que la de todas las personas que pudimos estudiar con él.<sup>13</sup>

## 2. LA INFLUENCIA DE MUSOTTO EN LA DANZA

Otra arista importante de la función de Musotto como diseminador de las formas culturales y epistémicas del Atlántico Negro se dio en la escena artística de las danzas afro de simbología de orixás en Buenos Aires. Dicho impacto puede ser analizado en el tratamiento que la bailarina y coreógrafa Julieta Eskenazi le dio a la música de Musotto en su obra *entranSe*.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Carlo Seminara, *Curtir el cuero*, p. 177.

<sup>14</sup> Julieta Eskenazi es una artista con formación en diferentes disciplinas, como la danza, el teatro y el canto. En los inicios de los años noventa comenzó su trayectoria en danzas afro, cuando conoció a las primeras maestras afrobrasileñas que dictaron clases en Buenos Aires: Isa Soares y Telma Meireles. Luego profundizó su aprendizaje viajando a Cuba y Brasil en distintas oportunidades, tomando clases con *mestre* King, Rosangela Silvestre, Augusto Omolú y Vera Passos. Estudió además danzas clásicas y es intérprete en danza contemporánea



Estrenada en el año 2006, dicha obra de danza parte de la noción de ritual y explora la idea del trance. Se presentó durante tres temporadas en distintos teatros de la ciudad de Buenos Aires, como el Teatro Beckett, el Teatro del Sur, Timbre 4, el Espacio Cultural Carlos Gardel, Adán Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Teatro El Popular. En 2014 parte del elenco viajó a Bahía Blanca, ciudad de crianza de Musotto, para presentarse en el Teatro Municipal, donde la obra fue declarada de interés municipal.

La música del disco *Sudaka* (2003) y la banda de sonido del DVD *Sudaka Ao Vivo* (2003) de Ramiro Musotto fueron fuente de inspiración en el proceso creativo y banda de sonido de *entranSe*. Para los ocho cuadros que componen la obra, la artista seleccionó los temas que enumeramos a continuación, en orden de aparición: *Ibara Bo*, *Torcazas Neuquinas*, *Pipoca Moderna*, *Ijexá*, *Raio*, *Xavantes*, *Bayaka* y *Botellero*, cuya creación coreográfica fue armada a partir de improvisaciones que surgieron, principalmente, del trabajo con la música.<sup>15</sup>

Entre el repertorio de movimientos que explora la obra aparecen elementos reformulados de las danzas de simbología de orixás, pero que proponen otro tipo de imágenes, diferentes a las que se venían trabajando a nivel artístico-escénico en la Argentina hasta aquel momento.<sup>16</sup> Así, la obra abre el juego a las libres asociaciones entre ritual, religión, trance, *flash*, rave, grupo, individuo, comunidad y modernidad.

En *entranSe* la música y la danza parecen hablar el mismo idioma. Esa amalgama puede verse en los movimientos de lxs performers, en las figuras

---

recibida en la Universidad Nacional de las Artes (Argentina). Julieta Eskenazi forma parte de la primera generación de maestras argentinas de danzas afro en Buenos Aires.

<sup>15</sup> Fuente: entrevista con Julieta Eskenazi (2023).

<sup>16</sup> Ver más sobre la historia de las danzas afro en Argentina en Paula Picarel. "Significaciones de las danzas afro en Buenos Aires", Tesis (Licenciatura en Ciencias de la Comunicación], Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2021.

que propone cada escena y en el diálogo que se va estableciendo entre las propuestas de la música y los cuerpos.

Vamos a citar algunos ejemplos de esta interrelación entre música y danza. En uno de los cuadros de la obra, basado en el tema *Xavantes*, se observa a lxs performers tomados de las manos, en círculo. Esta idea de circularidad y comunidad remite en la obra a la construcción colectiva como ambiente de contención y de concentración energética. Pero además, el armado de círculos, un motivo recurrente en *entranSe*, parece contener y estimular la aparición de lo propio, en donde la música propone una idea de comunidad a partir de las voces de niños del pueblo originario xavante cantando en coro, fragmentos sampleados de cantos xavantes, ritmos de samba reggae y una variedad de sonidos electrónicos conjugando distintos timbres y ritmos.

En otro de los cuadros, montado sobre el tema musical *Pipoca Moderna*, se ven cuerpos hamacándose fuertemente, generando una imagen ondulada, que *swinguea* a la vez que se mantiene firme y *a tempo*. Se produce una alternancia de movimientos fluidos y vibratorios en consonancia con la música, que alterna staccatos y ligados, y fluye entre la potencia del vaivén, ondulado y constante, y breves momentos de detención.

Cuando se escucha *Torcazas Neuquinas*, lxs performers repiten y alternan posturas sentadxs o recostadxs sobre el suelo, mientras la música juega con el *ostinato* y la polirritmia, combinando distintos pulsos. Así, se genera una correspondencia entre música y danza en relación con la repetición de figuras y una tensión entre la música, que va adicionando ritmos, y lxs *performers*, que hacen una transición suave y en simultáneo de una postura a otra, para permanecer en quietud. En cierto momento todxs se acuestan en líneas rectas; marcan un pulso de la música con los pies, acentuando la tensión entre la quietud que plantea la danza y el movimiento que propone la música.

En el tema *Ijexá* la escena consiste en caminatas de bambalina a bambalina y combina dos motivos. En el primero, lxs performers caminan con pasos

pequeños, con las piernas estiradas, generando un contraste con el torso y la cabeza, que ondulan a la altura de la cintura como si fueran una cinta. En el segundo motivo, lxs bailarinxs se desplazan de costado o de frente, en cuclillas, mientras con las manos realizan distintos símbolos sobre sus cabezas. Este cuadro parece evocar una procesión, idea también presente en la música, dado que en el tema musical se escuchan fragmentos sampleados de *Babá Mixorô* (1989), de Camafeu de Oxóssi, un *afoxé* que como performance de calle se realiza en caminata.

Damos un último ejemplo: el tema *Raio* coincide en la obra con el momento de mayor clímax, ya que en este cuadro se desarrolla específicamente el motivo del trance. La escena evoca imágenes de lo que podría ser, por ejemplo, una ceremonia de candomblé, en la que la rueda de hijos de santo baila en círculo en completa sinergia con la música, para dar lugar al trance. La música se comporta de la misma manera, parte de un pulso marcado y nítido para desplazarse y modificarse, desde un compás de seis hacia uno de cuatro.

Julieta Eskenazi se refirió en distintas oportunidades al vínculo entre su obra y el universo sonoro de Musotto:

Siento que la música de Ramiro fue un colchón a donde yo me tiré absolutamente feliz. Después, muchas veces hablé con él y siempre me decía que para él había sido también un gran honor ver su música en movimiento. Veía en esos cuerpos su música, y siempre recuerdo que estaba muy contento. Yo siento que *entranSe* es la música de él, claramente, y que realmente hicimos una amalgama entre la música y los cuerpos.<sup>17</sup>

### 3. SONIDOS DEL ATLÁNTICO NEGRO

---

<sup>17</sup> Fuente: entrevista con Julieta Eskenazi, 2023.

Si nos adentramos en el ámbito de lo sonoro, el trabajo que Ramiro Musotto realiza sobre el espacio-tiempo reviste en su obra un carácter estructural. Aunque la función de “*ficcionalizar* con gran hondura las nociones de tiempo y espacio” es “propia del arte”<sup>18</sup>, en el caso de este artista constituye un recurso clave tanto de su producción artística como de su dimensión poética. Puntualmente en relación con el *espacio* -aunque nunca separado del tiempo-, proponemos pensar a Musotto como lo “fractal y rizomórfico” de las culturas afrodiaspóricas,<sup>19</sup> lo que le permite actuar como un agente de dispersión del *Atlántico Negro*.

Su música contiene sonidos de distintos espacios geográficos, lenguas, culturas, y contextos rítmicos y sonoridades de diferentes instrumentos cargados de sentido social e histórico, arraigados a contextos específicos de producción, como el *berimbau* a la *capoeira* de Brasil, los *atabaques* al candomblé de los *terreiros* afrobrasileños, o los tambores *batá* a las religiones de matriz afro en Cuba. Además, encontramos otras referencias literales como los cantos pigmeos en el tema *Bayaka* del disco *Sudaka*, o los de los niños guaraníes en *Gwyrá Mi* de la placa *Civilização & Barbarye* (2006). También aparecen el relato de los *cangaceiros* del *sertão* del nordeste brasileño en *Nordeste/Béradero* del último disco nombrado, la voz del Subcomandante Marcos en un famoso discurso, la interpretación de cantos a los *orixás Exú, Ogúm, Oxossi, Oxúm* en diferentes músicas de sus dos trabajos discográficos y su *DVD*, y una música tradicional folclórica de Balochistan, Pakistán, en el tema *Majno Ma Bi*. Musotto enlaza este universo musical a partir de las claves rítmicas y/o de otro tipo de parentesco que le permite hacer sonar juntos los ritmos religiosos cubanos y los de candomblé y capoeira, además de otros distintos subgéneros de samba como el samba enredo y otras músicas populares como el samba reggae, el samba afro, el samba chula, el samba de caboclo y otros ritmos nordestinos como el baião, entre otros.

---

<sup>18</sup> Daniel Belinche y Mariel Ciafardo. “El espacio y el arte”, *Metal*, nro. 1, (2015), p.1

<sup>19</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic*, p. 4.

Por otro lado, tal como vimos más arriba, Musotto fue parte de un momento histórico de importantes movimientos culturales en la ciudad de Salvador de Bahía, mientras que tuvo la posibilidad de aprender y estudiar con todos los *mestres* de la cultura popular que le fuera posible. Podemos proponer una analogía de su trayectoria con lo que Luiz Rufino analiza como “[...] *Exú* en tanto *enugbarijó*. Ese es uno de los títulos concedidos a *Exú* que se traduce como aquel que protagoniza la hazaña de restituir de forma transformada y vitalizada aquello que fue tragado”.<sup>20</sup>

Musotto enlaza todos estos elementos de lo simbólico-cultural para construir la dimensión poética de su obra a través de la producción musical. Utiliza una variedad de efectos y ecualizaciones que generan distintas sensaciones sonoras de cercanía y lejanía o de movimiento o quietud, valiéndose de herramientas de la música electrónica y electroacústica que le permiten misturar programaciones de ritmos y *loops*, procesos digitales de ecualización, supresión de graves o de agudos, efectos de *fade*, *reverb* y *delay*, y utilizar recortes de *samples* de cantos, palabras, discursos y relatos, que en determinadas circunstancias coloca también en reversa. Todo esto le permite construir un universo de *imágenes* sonoras: una ficción de dimensiones o mundos que están superpuestos. Tal como comentó Musotto en una entrevista:

Una vez un amigo bahiano que es una autoridad del candomblé me dijo que la música que habíamos hecho era como si incluyese muchas personas que no estaban en el escenario, tal vez de generaciones anteriores. [...] Mi amigo se refería al concepto afro y amerindio del ancestral. Es importante mantener el link con el pasado: los temas y sonidos que elijo son como música de sentimientos colectivos, que nos incitan a congregarnos, a juntarnos sobre una emoción compartida. Y lo interesante es que se dé mediante el uso de la tecnología, [esa] es la paradoja y la gracia.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Luiz Rufino. “Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas”, Revista Antropolítica, nro. 40, (2016), p. 57.

<sup>21</sup> Martín Paz. “La batucada global. Entrevista a Ramiro Musotto”, Margens/Márgenes: Revista de cultura, nro. 8, (2006), p. 78.

Para finalizar, traer el concepto de *encrucijada* asociado al *orixá Exú* para pensar el trabajo que desarrolló Ramiro Musotto, nos ilumina los modos en que el artista intersectó el mundo de la dimensión simbólica del Atlántico Negro con el de la tecnología. Sumado a su rol de intermediario en la dispersión de esos símbolos en la escena artística, Musotto catalizó la creación de nuevos despliegues fractales que, desde su determinado lugar de enunciación, explora nuevas posibilidades de expansión y diseminación de las culturas afroamericanas, en un territorio como el argentino, que se encuentra en pleno proceso de reemergencia de esa presencia ancestral.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Daniel Belinche y Mariel Ciafardo. “El espacio y el arte”, *Metal*, nro. 1, (2015), p. 32-53.

John Blacking. “Algunos problemas de teoría y método en el estudio del cambio musical”, *Yearbook of The International Folk Music Council*, v. 9, (1997), p. 1-26.

Berenice Corti y Leandro Mellid. “Civilização & barbarye. La intersección de lo contrapuesto según Ramiro Musotto”, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-AL)*, Valparaíso, Chile, 2023 [En prensa].

Paul Gilroy. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.

Martín Paz. “La batucada global. Entrevista a Ramiro Musotto”, *Margens/Márgenes: Revista de cultura*, nro. 8, (2006), p. 76-79.

Paula Picarel. “Significaciones de las danzas afro en Buenos Aires”, Tesis (Licenciatura en Ciencias de la Comunicación], Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2021.

Luiz Rufino. “Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas”, Revista Antropolítica, nro. 40, (2016), p. 54-80.

Carlo Seminara. Curtir el cuero. Propuestas pedagógicas desde el tambor latinoamericano, Rosario: UNR Editora, 2021.