

PROCESOS DE POSTPRODUCCIÓN EN LAS HIBRIDACIONES ENTRE ARTE, TECNOLOGÍA Y NATURALEZA. MÚSICA TECNO-AUTÓCTONA EN LOS CASOS DE LISANDRO ARISTIMUÑO, RAMIRO MUSOTTO Y GRUPO TONOLEC

Noé Rouco de Urquiza (FBA – UNLP)

Con el comienzo de la década de los '90 las nuevas tecnologías y los medios de comunicación han modificado el funcionamiento de la vida cotidiana de manera radical. Los límites se han trastocado, lo que antes era privado ahora se convierte a través de las nuevas formas de comunicación en algo público, los elementos locales se entrelazan con los globales para generar nuevos productos. Una serie de autores han problematizado sobre estos cambios mundiales acontecidos en la forma de comunicarse por las diferentes sociedades.

Un autor que nos permite acercarnos al terreno de nuevas formas de producción culturales es Nicolás Bourriaud. Este autor analiza como los softwares informáticos permiten generar una constante hibridación en la producción musical, visual y audiovisual dada a través de lo que define como *post producción*. Este trabajo toma su definición de obra de arte, entendiendo que la obra de arte contemporánea no sería la conclusión final del proceso creativo (un producto finito a contemplar) sino un sitio de orientación, un portal, un generador de actividades. Continuando con esta idea, el proyecto nace desde el análisis de nuevas formas en la composición musical y tiende redes sobre problemáticas que conciernen al mundo de la cultura visual actual. Partiendo del estudio del proyecto audiovisual de Björk *Biophilia* y de la obra del artista argentino Lisandro Aristimuño, permite empezar a hilar un terreno que deja de ser moderno para convertirse en contemporáneo por implicar, entre otros, la interrelación entre arte, tecnología y naturaleza. Otros de los casos similares aquí trabajados son el de Ramiro Musotto--que utiliza loops y sintetizadores para la composición musical fusionándolos con instrumentos de comunidades nativas; y la influencia toba en la composición artística realizada por Tonolec que plantea una serie de discusiones no menores como la inserción de los pueblos originarios en la cultura actual, la copresencia de manifestaciones artísticas locales y globales, y la mezcla de dispositivos de producción, circulación y consumo tanto tradicionales como tecnológicos.

Características del arte de Post Producción

El término Post Producción refiere a procedimientos que tienen lugar en el mundo de la televisión, el cine y el video. Se trata de un conjunto de procesos efectuados sobre un material ya registrado o

grabado (estos pueden ser entre otros el montaje, la inclusión de otras fuentes sonoras o visuales o efectos especiales).

Nicolás Bourriaud describe como desde los años '90, un gran número de artistas interpretan, reproducen o utilizan obras realizadas por otros artistas o bien productos culturales disponibles. Este nuevo tipo de arte nace como respuesta a una multiplicación de la oferta cultural y la inclusión dentro del mundo artístico de disciplinas antes negadas o despreciadas. Los artistas insertan su trabajo en el de otros y contribuyen a la destrucción de la distinción tradicional entre producción/consumo o creación/copia. Utilizan elementos disponibles en la cultura para transmitir un mensaje nuevo. El concepto de Post Producción continúa al de Arte Relaciona” del mismo autor, este último describe una nueva sensibilidad colectiva en la cual se inscriben algunas obras de arte contemporáneo, en ellas la importancia cambió de foco, se trasladó desde el sitio del productor al sitio del receptor a través de diferentes formas de interacción con el público. Post Producción va más allá que su antecesor Estética Relacional ya que analiza las formas de saber que se generaron con la aparición de las redes para poder identificar, dentro del aparente caos cultural, nuevas formas de producción. En éste término el prefijo post hace referencia a una zona de actividades que refleja una actitud por parte de los artistas que se apropian y habitan formas culturales disponibles.

En los años '80 con la democratización de la informática y la aparición del *sampling* se posicionaron como principales actores de este nuevo panorama artístico los Dj y programadores. Ellos activan la historia de la música por medio de procedimientos como la copia, el corte, y la reinserción de trozos sonoros de productos grabados; la principal herramienta es el Sample” (máquina de reformulación de productos musicales) una herramienta tecnológica que ha hecho que escuchar discos se vuelva un trabajo detallista y acorta la distancia entre la recepción y la práctica musical. En la actualidad vivimos en una cultura de uso o cultura de la actividad, dentro de ella la obra de arte es una terminación temporaria de elementos que se conectan en forma de relato que interpela y reinterpreta relatos anteriores. El trabajo de un Dj consiste en tocar discos (productos) y proponer un recorrido personal por el universo musical (el playlist personal), enlaza los elementos en un determinado orden, a su vez interviene físicamente (con filtros, ajustes sonoros, etc.) para así construir un ambiente de acuerdo con las reacciones de los cuerpos que se encuentran en la discoteca.

Dentro del arte contemporáneo se puede identificar al reciclaje como método y a la disposición caótica como estética, ambos rompen con las formas tradicionales generando nuevos relatos. La obra de arte puede ser tanto un dispositivo formal que genera relaciones entre individuos o puede nacer de un proceso social que toma como estética al intercambio humano. En la vida cotidiana la distancia entre la producción y el consumo se acorta todos los días gracias a las nuevas tecnologías se genera una democratización de la música, esto significa que es posible crear

música sin tener conocimiento académico de música, basta con servirse intuitivamente de productos existentes y combinarlos.

Los artistas que utilizan la post producción como una herramienta inventan nuevos usos para las obras, incluyendo formas sonoras y visuales ya registradas para la producción personal de un nuevo discurso, además trabajan por sobre los relatos históricos e ideológicos, insertando elementos nuevos que los descontextualizan y resignifican. Las formas que nos rodean son la materialización de los relatos pasados, al apropiarse de ellas generan relatos alternativos.

Los espectadores del arte contemporáneo han dejado de ser pasivos (en el sentido de la recepción aurática de las obras de arte clásico) para pasar a ser activos (al habitar la constitución misma de las obras, experimentarlas en tiempo real), ahora ellos completan el mensaje propuesto por el autor, juegan sus reglas de juego, no existe una libertad plena pero pueden modificar e intervenir la forma física o sensorial de la obra. En la descripción de la obra de los artistas trabajados: Björk, Lisandro Aristimuño, Tonolec y Ramiro Musotto, la naturaleza es abordada con responsabilidad a través de las posibilidades musicales que nos permiten las nuevas tecnologías para transmitir mensajes que puedan generar una mayor concientización sobre problemáticas sociales a nivel global y local.

Escenografías sureñas en la producción musical de Lisandro Aristimuño



Lisandro Aristimuño es un artista musical argentino nacido en Viedma, Provincia de Río Negro, que vivió gran parte de su vida en un pueblo llamado Luis Beltrán. Tiene editados en la actualidad cinco

discos: Azules Turquesas, Ese Asunto de la Ventana, 39°, Las Crónicas del Viento y Mundo Anfibio. Aristimuño tiene un estilo particular en el cual se mezclan folclore y electrónica, rock y voces aborígenes, rasgos de la región patagónica y nuevas tecnologías globales, obteniendo así una nueva forma de arte que podríamos llamar *tecno-autóctono* argentino.

Aristimuño se sitúa como un artista de transición entre lo analógico y lo digital. Su formación y sus primeras experiencias musicales se dieron cuando aún existía y se registraban contenidos en formato cassette. Entiende que su música escapa a la categorización de *Patagónica* como sonido típico de un lugar, sino que se inspira en la escenografía patagónica, la escenografía de los lugares, se trata de algo visual y de los sentidos. Su estilo patagónico se puede apreciar en el viento, en los espacios que deja, los horizontes que compone, existe en ella una ambientación escenográfica trabajada por capas que van formando el tejido final de la canción.

El origen de su compleja producción musical se puede hallar en el seno de una familia de artistas, su padre es director de teatro y músico, su madre actriz. Sus influencias musicales desde chico fueron artistas internacionales como Phillip Glass, Brian Eno, Björk y latinoamericanos como Violeta Parra, Chavela Vargas, Chabuca Granda, Raúl Carnota, Mercedes Sosa y Peteco Carabajal. En su ciudad natal trabajó como acompañante del músico Fernando Barilá, quien se convirtió en su maestro al compartir un viaje por toda la Patagonia viviendo de la música que ambos creaban. El paso decisivo para comenzar a conocer métodos de composición nuevos fue el traslado a Buenos Aires.

Llegó a Buenos Aires sin haber estudiado música de manera académica y fue allí donde tuvo su primer contacto con la tecnología digital: la computadora y los software musicales. Hoy en día sus discos los simula completamente en un ordenador antes de grabarlos, crea las maquetas con sus respectivas baterías, cuerdas, y después de completado el proceso les transmite esa composición a sus músicos que son quienes llevaran a cabo la materialización física con la madera y el cuerpo de cada detalle presente en aquel boceto. A la hora de componer comienza de manera intuitiva buscando un clima, un ambiente, que puede partir de un solo sonido, al estilo de Phillip Glass o Brian Eno, para luego pensarlo escenográficamente capa por capa generando de esa forma una escena, la letra es lo último, es la voz del personaje que coincide integralmente con la escena creada, incluso los invitados que colaboran con él en el transcurso de los discos son pensados en una armonía conceptual con el tema.

Cada disco posee un concepto en torno al cual se desarrollan todas las canciones, por ejemplo el CD n°2 de *Las Crónicas del Viento* tiene sonido limpio y acústico porque la temática gira en torno a la "niñez", aquí podemos hallar semejanzas con el proceso de trabajo de Björk, ella le dedica a cada disco un concepto o instrumento como en *Médulla* el cual gira completamente alrededor del instrumento más antiguo, la voz humana, o en el caso de *Biophilia* dedicado a la naturaleza. De esta forma cada disco es entendido como una obra artística total similar a una obra de teatro o de

cine, regido completamente por un concepto, es por esto que él se siente más cómodo en el lugar de productor que de cantautor, al crear capa por capa cada canción. Su vocación de cantautor la siente cuando sale a un escenario, es allí donde se encuentra con las personas que sienten su música, valora el hecho de ser un artista independiente (independiente de las grandes industrias discográficas) porque permite un encuentro con las personas que es espontáneo ya que no les ha impuesto temas suyos en radios de rankings o su imagen en productos de merchandising como tazas o platos, sus seguidores son personas que lo han buscado, que se han encontrado con él gracias a determinado tipo de afinidad sensorial. Cree que la música es algo grande, que excede a los músicos, los actores, o las industrias, es un mensaje que se transmite.

Aristimuño creó un sello discográfico llamado *Viento Azul*, este sello se propone ayudar o colaborar con proyectos musicales independientes que busquen insertarse en los espacios que existen por fuera de las grandes corporaciones. Esto no indica que esté a favor de la piratería, pero sostiene que la música no tiene formato, internet es un medio que sirve para aprender de artistas que no han sido editados en el país por voluntad de empresas multinacionales, el campo musical no pierde con la piratería, sino que se abre mediante la utilización de internet para compartir y conocer música nueva. El acto de sacar un disco es un hecho político y valora la responsabilidad que eso conlleva.

En los discos de Lisandro Aristimuño se pueden encontrar gran cantidad de detalles creados con sintetizadores (un ejemplo de estos es uno de sistema táctil llamado *Kaoss Pad* de la empresa Korg), pedaleras y Loops que van generando texturas a veces a través de la modulación de un simple tono, líneas de bajos, baterías electrónicas, arreglos de cuerdas, vientos (el viento es un brujo, un cuentista, un machi que siempre está presente), zapateos y cantos flamencos a cargo de su hermana Rocío Aristimuño, fragmentos de audios tomados de la naturaleza, o cantos aborígenes (en el tema *Cosas de un soñador* se escucha el canto de María Sabina, conocida por ser una de las últimas curanderas vivas hasta hace unos pocos años. -María era una mujer nativa de México que conocía profundamente el uso de hongos para poder curar enfermedades). Los primeros cuatro discos marcan una etapa en la cual predominó un estilo folklórico presente principalmente en la corporalidad de su voz mientras juega con elementos electrónicos, no es posible insertar su obra dentro de un estilo musical definido, se da en la amplitud que existe desde baladas hasta un reggae-dub como lo es *Kingstontown* de su primer trabajo. En *Mundo Anfibio*, su quinto trabajo se da un cambio hacia un sonido más cercano al del rock nacional y una temática que se vincula con problemáticas actuales como el cambio climático o el frenetismo de la lógica del mundo capitalista.

Las letras que acompañan las primeras composiciones del autor están inmersas en aquella escenografía patagónica. Las temáticas, siempre con el amor como motor, dan cuenta de sitios y fenómenos naturales como pueden ser los cielos de Luis Beltrán en la Provincia de Río Negro, el

viento zonda de la región de Cuyo, las montañas y los cielos intensos de Mendoza o los almendros de la Patagonia.

Para las presentaciones en vivo Aristimuño cuenta con una banda propia que se compone de baterista, percusionista, violines, violoncello, bajista y guitarrista.

Mundo Anfibio de Lisandro Aristimuño: la búsqueda del reencuentro con la naturaleza

Este trabajo editado en 2012 marca una nueva etapa ya que en este trabajo Aristimuño abandona parte de sus influencias folclóricas para incorporar influencias del rock nacional (dos ejemplos son *Ciudad de Pobres Corazones* de Fito Paez y *Canción Animal* de Soda Stereo), para ello se adentró en una investigación sobre discos de rock nacional emblemáticos para descubrir qué tipo de sonidos utilizaban y qué estaba sucediendo en la realidad sociopolítica del país en ese momento. Otro detalle que llama la atención en este trabajo es la tapa del CD que corresponde a una pintura hecha por el artista plástico Gabriel Sainz que retoma detalles del arte de tapa del disco de la banda británica Pink Floyd llamado *Animals* y algunas pinturas del artista flamenco El Bosco para conceptualizar los problemas ambientales que se viven en la actualidad.

Este disco conserva todo tipo de recursos a la hora de la composición y producción, se da la utilización de audios extraños (charlas, ruidos de la naturaleza) grabados durante giras y viajes en otros países e insertados en canciones como un instrumento más. Se encuentra la fusión entre sonidos como los taconeos, cantes y palmas flamencas, el charango y ronroco mixturado entre samplers electrónicos, contiene incluso el audio de su bebé en la panza antes de nacer disimulado entre las diferentes capas constitutivas de su música. La paternidad fue un punto de inflexión para el músico que en *Mundo Anfibio* plasmó su sentido crítico sobre la complicada realidad ecológica/ambiental nacional e internacional, el nombre del CD está relacionado con esta temática del trato a la naturaleza, los manejos de la iglesia, y un sistema económico que en cualquier momento agotará los recursos y ante las necesidades sociales terminará haciendo casas bajo el agua. Todos salimos del agua y en cualquier momento acabaremos viviendo en ella de nuevo si las grandes industrias no comienzan a actuar con conciencia ambiente.

Dentro de esta línea conceptual también se expresa en contra del asesinato de animales y la explotación de los mismos por parte del hombre, se pueden ver las figuras de animales deformados en la tapa del disco. Aristimuño encuentra que más allá de la temática crítica este trabajo es realista y positivo, plantea la posibilidad de mutar y poder revertir lo que se ha hecho.

El concepto es claro a lo largo de todo el disco, como en otros trabajos, los invitados son pensados en armonía con el concepto del tema, por ejemplo Ricardo Mollo músico de ideología crítica y acción independiente en sus comienzos con Sumo en los años '80 canta en el tema llamado *Un*

dólar, un reloj y una frase sin sentido, a su vez Nekro de la banda de punk “under” Boom Boom Kid lo hace en “How Long?” un tema que trata sobre el hecho de tener que pagar hasta por el uso de los sentidos dentro de este sistema socioeconómico.

Las presentaciones en vivo de *Mundo Anfibio* a diferencia de los discos anteriores cuentan con la banda completa, los artistas en el escenario son ocho en total: un cuarteto de cuerdas, batería y percusión, bajo, guitarra eléctrica y él en guitarra acústica- plataforma de samplers.

Tonolec: la fuerza de la cultura Toba transmitida a través de nuevas formas musicales tecno-autóctonas



Tonolec es un grupo musical de folklore toba oriundo de la ciudad de Resistencia, Chaco; conformado por Charo Bogarín en voz y charango, y Diego Pérez, en Piano, Samplers electrónicos y arreglos. El nombre de la banda deviene de la lengua Qom (toba) y corresponde al Caburé, un ave del monte chaqueño de canto hipnótico. Charo es tataranieta del Cacique Guaraní Guayraré, y su padre fue un congresista peronista formoseño secuestrado y desaparecido por la triple A, estos dos hechos aparecen en la música del grupo. Tienen tres discos editados: *Tonolec*, *Plegaria del Árbol Negro* y *Los Pasos Labrados*. Además de estos trabajos han editado un DVD llamado “Tonolec Acústico”, en el cual exploran una nueva formación abandonando los elementos electrónicos y materializando en maderas y cuerdas los arreglos realizados en sus trabajos anteriores. Ellos se reconocen como mensajeros y difusores de una cultura ancestral, asumen esa responsabilidad al transmitirla sin enrolarse bajo la bandera del oprimido. Los pueblos son importantes por lo que tienen, lo que pueden transmitir, no por lo que no tienen.

A lo largo de su corta, pero intensa carrera se han presentado tanto en escenarios locales como internacionales (Estados Unidos, España, Italia) obteniendo el mismo éxito; también su música aparece en diferentes films, uno de ellos es Paco del director argentino Diego Rafecas.

Tonolec plantea la relación entre la música electrónica y lo étnico autóctono como una búsqueda personal dentro de una sociedad conformada por una multiculturalidad no siempre reconocida. El primer proyecto en conjunto de estos dos músicos fue un dúo de música electrónica, tiempo después decidieron instalarse en su Chaco natal para buscar la forma de integración de sus raíces en ese proyecto. Buscaron poder integrar los diferentes mundos entre los cuales se encontraban: lo actual (la tecnología, el lugar donde viven, las herramientas que usan) y lo ancestral que tiene que ver con el suelo donde ellos se criaron. Tonolec utiliza loops electrónicos para generar repetición y entrar en un estado especial que se asemeja a los cantos tobas, los cuales son claros, concisos, y funcionan con el procedimiento de repetición, más allá de lo complejo de la mixtura que ellos proponen tratan de que el resultado sea un mensaje claro y austero.

Tonolec a su vez está ayudando a las comunidades tobas en uno de los puntos cruciales de su existencia: la falta de interés por aprender el idioma Qom (toba) en las generaciones jóvenes. Al ver los siglos de sufrimiento de sus familias, estas generaciones buscan una rápida diferenciación de su etnia. El trabajo del dúo musical permitió que las nuevas generaciones pudieran apreciar cómo jóvenes ajenos a la comunidad, se interesan por su cultura. Diego Pérez cuenta en una entrevista que a las comunidades tobas se les transformó el entorno y ya no se pueden mantener cazando como hacían antes, o buscando plantas medicinales ya que los campos están todos alambrados, los insecticidas hacen que no crezca la misma flora que antes y las tierras no son de ellos; ellos eran cazadores recolectores lo cual significa que poder enseñar a sus descendientes en la actualidad agricultura se vuelve algo complejo. La realidad es que la sociedad argentina vive con indiferencia hacia las culturas originarias, muchas veces el conocimiento o la búsqueda es un procedimiento unilateral y no se realiza en una situación de igualdad total, Tonolec busca a través de su música superar esa situación, tender un puente entre la sociedad no indígena y los pueblos originarios.

El primer disco irrumpió en la escena musical argentina con un aire de frescura. Los beats electrónicos y las líneas de bajo fueron fusionadas con la potencia de la voz nativa de Charo por un lado, los instrumentos y arreglos folclóricos de Diego Pérez por el otro. Este disco fue su presentación al público, posee un bello diseño con montajes digitales de motivos originarios y trae por ejemplo la leyenda del Caburé, el ave que les da nombre:

Cuentan los indios tobas que el caburé era un ser de plumaje hermoso que habitaba los montes del norte argentino. El caburé poseía un gran don: su canto y con él deleitaba a los demás seres del monte, los cuales se enamoraban perdidamente apenas lo escuchaban entonar las primeras notas. La ambición se apoderó entonces del caburé y empezó a utilizar indiscriminadamente este

don para su beneficio. La naturaleza lo castigó. Los demás seres del monte empezaron a perseguirlo para arrancarle las plumas, porque creían que poseía poderes milagrosos. Desde ese entonces, el caburé está condenado a errar por las noches atormentado por su apariencia y su canto se volvió un eterno lamento

Esta leyenda alerta sobre el poder de los dones, y el cuidado que uno debe tener al utilizarlos. Este primer disco fue el resultado de dos años de investigación de la cultura toba, tanto de sus expresiones artísticas como su modo de vida. El tiempo se extendió ya que los artistas buscaban una relación bilateral y no unilateral, y eso es posible si se construye con el paso del tiempo. Las canciones populares que se interpretaron para el disco les fueron transmitidas oralmente por adultos y ancianos del coro toba, incluso posee una canción de cuna que fue transmitida por la abuela Zunilda Méndez Iyaqué (la que no le teme al monte) en idioma Qom. Charo y Diego participaron de sus rondas de canto y de baile, para de esta forma entender esta música en un sentido religioso y aprender que el ser humano y la naturaleza son una comunión de elementos.

La temática del disco trata sobre historias y cantos tobas, pero además sobre los penares que este pueblo pasa en la actualidad, la violencia física y simbólica por parte de los diferentes poderes del estado al forzarlos a entrar en un espacio civilizado, cuantizado. “Yo no estoy postrado a tus pies, llevo la marca en la piel, y aunque destruyas mi ser, mi alma no la atraparás.” (“En busca del sol”, Bogarín – Pérez, Tonolec.)

Otro de los ejemplos de ese primer trabajo es un canto popular toba Ipiagai, el cual relata la historia de una mujer -(la cazadora)- que ante la falta de comida para sus hijos se tiene que adentrar en el monte para cazar, una tarea que pertenecía culturalmente a los hombres en el pasado.

El segundo disco de Tonolec se llamó *Plegaria del Árbol Negro*. El disco está pensado como un viaje que transporta al oyente por diferentes lugares en los que se va encontrando con seres míticos de leyenda. Los paisajes sonoros dan forma a estos relatos y experiencias oníricas. Este es un disco heterogéneo con temas bailables, uno de ellos cantado por un chamán de una comunidad Toba, y también con temas oscuros. El árbol negro, en la cultura Toba, es un árbol que se encuentra en el centro de una laguna y que posee poderes mágicos. Los Piogonac (chamanes tobas) en determinado momento de su vida sienten un llamado y tienen que a travesar la laguna y escalar el árbol, a cada paso en este ascenso se encuentran con un ser o animal diferente, cuando llegan a la copa han aumentado sus virtudes, saltan a la laguna y regresan a la costa. En este segundo trabajo también incorporan el folclore criollo, que tiene que ver con sus experiencias personales marcadas por el chamamé y los ritmos del norte. Un Piogonac amigo de ellos toca el m´biqué (violín de una sola cuerda toba) y canta. El chamanismo sigue vivo entre los pueblos originarios, el pueblo Qom conserva esas tradiciones ancestrales como lo son las prácticas curativas. Este dúo de músicos ha podido establecer un lazo fuerte también gracias a la gran

apertura que los miembros de las diferentes comunidades tienen a mutar sus formas para mantener viva su cultura.

Las influencias que Tonolec tiene son en un principio grupos de electrónica internacional y pop alternativo: Tricky, PJ Harvey, Cocteau Twins, Björk, Portishead y Air. A su vez Diego, por su formación clásica, tiene como principal influencia a Bela Bartók. Con esa base incorporaron posteriormente los cantos nativos y la música autóctona de diferentes regiones. Como parte de éste último momento el coro Toba Chelaalapi de Resistencia fue su mayor influencia. De la música Toba han aprendido a decir más con menos elementos, despojarse de redundancias y poder transmitir a través del manejo de los silencios.

Los Pasos Labrados es el tercer CD de Tonolec, este trabajo es un homenaje a la voz y composición latinoamericana. En él hacen su propia versión de algunas canciones emblemáticas como: *Duerme negrito*, *Zampa para olvidar*, o *Cinco Siglos Igual*. Este último es un tema de León Gieco que trata sobre el genocidio indígena y del que tradujeron algunas estrofas al idioma Qom para reforzar el mensaje.

Por último se encuentra el DVD *Tonolec Acústico* que es el resultado de la iniciativa de sumar gente al proyecto, los elegidos fueron músicos amigos que dieron forma más folclórica a los arreglos electrónicos de la banda. La hibridación entre la tecnología y la naturaleza no cesa, actualmente siguen creando con ella y llevándola al vivo en los shows con su formación como dúo o trío.

Ritos, cantos y ritmos bahianos materializados en la composición electrónica y el Berimbau de Ramiro Musotto



Ramiro Musotto nació en la ciudad de La Plata, pero vivió toda su vida entre las ciudades de Bahía Blanca en Argentina y Salvador de Bahía en Brasil. Fue un percusionista y compositor argentino-brasileño. Cuando era pequeño estudió de manera clásica percusión en el conservatorio de Bahía Blanca, mientras que al mismo tiempo comenzó sus estudios de batería siendo parte de diferentes bandas de rock y folclore en esa ciudad. Con varios años ya de estudio se trasladó a San Pablo para profundizar sus conocimientos durante un año, al finalizar ese período con cierto conocimiento de los ritmos brasileiros se instaló en Salvador en la década de los ´80 y comenzó a tocar en ensambles de percusión con músicos hoy consagrados como Carlinhos Brown. En esa ciudad fue que encontró el instrumento que marcaría su carrera: el Berimbau, un instrumento de cuerda de origen angolano utilizado en rituales y danzas. El Berimbau fue llevado a Brasil por los esclavos africanos, está hecho de una vara de madera flexible y un alambre, a los que se agrega una caxixi y una calabaza, que hace las veces de caja de resonancia.

La llegada de la primera batería electrónica a la vida de Musotto marcó un cambio en su carrera, se produjo una apertura conceptual al poder desplazarse de la formación académica en percusión y complementar con una nueva forma de música más intuitiva e impulsiva. A comienzos de los ´90 ya se encontraba en plena búsqueda personal entre la música electrónica y la percusión afro bahiana, y se convirtió en el primer programador de batería de Bahía. En esta década grabó y produjo a diferentes músicos como Daniela Mercury o Margareth Menezes, formó parte de las bandas Lulú Santos y Skank entre otras; durante las giras con los diferentes músicos fue que comenzó a investigar y grabar sonidos para lo que serían sus futuros trabajos solistas *Sudaka* y *Civilizacao e Barbarie*.

Ramiro al igual que Lisandro, trabaja por capas detallistas utilizando los loops y pedaleras para insertar audios tomados de la cultura en nuevas canciones. Su primer disco como solista fue *Sudaka* que se editó en el año 2001, si bien el nombre viene de un término despectivo utilizado en Europa para referirse a las personas de origen sudamericano, Musotto rescata el sentido positivo de esa palabra, ya que designa a los sudamericanos como una identidad propia argentino-brasilera por fuera del término latinoamericanos. En este trabajo se pueden escuchar los primeros ejemplos de voces nativas o cantos afros mixturados con bases de batería y percusión electrónica. A lo largo del disco las voces de ritos son hibridadas por bases de ritmo Groove. El disco es en su totalidad heterogéneo ya que posee entre otras cosas cantos indígenas, música de los pigmeos, voces de una película brasilera de los ´60, etc. El trabajo de Musotto es similar al que realiza Tonolec en su investigación sobre la multiculturalidad que conforma a la sociedad argentina y, la revalorización de la cultura toba. En un sentido parecido, Musotto localizó a las diferentes etnias que conforman a la sociedad bahiana a través de los sonidos disponibles en la cultura cotidiana de Brasil. Dentro de la temática mixturada del disco sobresalen tres temas, dos de ellos refieren a la Argentina: *Botellero* y

Torcazas Neuquinas, y el tercero a la cultura mexicana, a Tezcatlipoca particularmente. *Botellero* es un tema que marcó uno de los comienzos en la relación entre la música sudamericana y la electrónica, se trata del audio tomado de la calle en Bahía Blanca en el cual aparece el canto de un botellero que pasa con su carro tirado por tracción a sangre , este es un personaje típico de algunas ciudades argentinas. *Torcazas Neuquinas* es un tema instrumental que evoca los sonidos de la naturaleza en la región neuquina a través de percusiones electrónicas, y *La danza de Tezcatlipoca Rojo* es otro tema instrumental realizado por completo en berimbau, en homenaje al señor del cielo y de la tierra en la cultura azteca.

El segundo trabajo solista de Ramiro Musotto fue editado en el año 2007 y llevó el título de *Civilizacao e Barbarie*, éste término es tomado de la dicotomía planteada por el político argentino Domingo Faustino Sarmiento en el siglo XIX. El disco busca superar las dicotomías, ya que el autor cree que elementos completamente opuestos pueden coexistir en armonía. Las características de este segundo trabajo son similares a las del primero, ritos, cantos nativos y percusiones tanto acústicas como electrónicas, por ejemplo en uno de los temas, *Gwyrá mi*, samplea los cantos de niños de una aldea guaraní y parte de un discurso del Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional sobre la opresión que sufren los aborígenes. Como planteaba Bourriaud, el uso de los samplers permite elaborar dentro de una misma canción un discurso alternativo que con actitud y responsabilidad se constituye como un acto político-social. El proceso de trabajo en este segundo disco cambió en lo que se refiere a los tipos de computadoras que utilizó, pero la forma es similar al anterior. Las primeras ideas fluyeron en la computadora, luego pasó a estudios grandes a grabar muchos elementos acústicos (voces, berimbaus, percusiones, tambores, cavaquinhos, etc) y después volvió a la computadora para retocar todo. Musotto encuentra una similitud con el proceso de las artes plásticas, de pintar, ya que se va generando un clima en un cuadro a través de detalles, es hacer y deshacer constantemente. La composición del disco la realizó con muchos temas a la vez, y se fueron terminando todos al mismo tiempo, para obtener cierta unidad conceptual y climática.

Lo que cautiva a Musotto en el uso de samplers es la posibilidad de diálogo que se puede establecer entre pasado y presente mediante estas herramientas, por ejemplo insertar un relato antiguo como el que aparece en el tema *Antonio das Mortes* que data de 1963 en una composición de electrónica contemporánea. Este artista tenía conocimiento de las tradiciones de los tambores de Salvador de Bahía principalmente, pero además estudió también otros ritmos de Brasil (procedentes de ciudades como Maranhao, Río de Janeiro y Recife) y también sonidos centroamericanos (música de Cuba), además de su primer instrumento que fue el bombo legüero. En cuanto a tambores litúrgicos, conocía musicalmente este tipo de tambores en Bahía (los atabaques) y un poco también en Cuba (los batá).El artista narra en una entrevista que estas tradiciones son increíblemente complejas y sofisticadas y que contradicen totalmente los

estereotipos de primitivas, espontáneas, o salvajes. Esta parte de la música afro ligada a la religión la considera como una de las más bellas del mundo.

A lo largo de su intensa carrera en Brasil trabajó con músicos renombrados como Skank, Lenine (con quien grabó el disco en vivo en París, titulado *In Cité*), Marisa Monte, Marina Lima, Daniela Mercury, Os Paralamas do Sucesso, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Lulu Santos, Zeca Baleiro, Adriana Calcanhotto, Titãs, Fernanda Abreu, Sérgio Mendes, Zélia Duncan, Kid Abelha y Gal Costa.

Ramiro Musotto falleció en el año 2009 a los 45 años, en la ciudad de Bahía víctima de una enfermedad, sus colegas hoy en día lo recuerdan con admiración como el percusionista que mejor conoció los ritmos bahianos.

Las artes musicales vinculadas tanto a comunidades aborígenes como a elementos y temáticas de la naturaleza logran establecer nuevos usos de los dispositivos tecnológicos de la comunicación, información e imagen, estableciendo una copresencia de elementos locales, naturales y autóctonos que se intersectan, mezclan e hibridan con elementos globales, virtuales y tecnológicos para resignificar las producciones artísticas contemporáneas argentinas.