

SUDAKA. UN DISCO, MUCHAS MEMORIAS

SUDAKA. ONE RECORD, MANY MEMORIES

Carlos M. Morales | cmoralescafati@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

RESUMEN

Este artículo presenta una escucha escrita del legado de Ramiro Musotto a través de su primer disco *Sudaka*, obra donde conecta al pasado con el presente a través de la percusión, las voces y la tecnología. Proponiendo una audición atenta en relación con la perspectiva de Rodolfo Kusch, escuchamos que Ramiro tuvo esa mirada a nivel regional y a través de la música. De ahí surge esta puesta en valor de su trabajo como músico en Brasil y el mundo, principalmente con el *berimbau* al que expandió en su uso, expresión y sonoridad.

PALABRAS CLAVE

Sudaka; Musotto; *berimbau*; Sudamérica; mixtura

ABSTRACT

This article presents a written listening to the legacy of Ramiro Musotto through his first album, *Sudaka*, where he connects the past with the present through percussion, voices, and technology. Proposing an attentive listening in relation to the vision of Rodolfo Kusch, we heard that Ramiro had that look at a regional level through music. Hence this enhancement of his work as a musician in Brazil and the world, mainly with the *berimbau* which he expanded in its use, expression, and sound.

KEYWORDS

Sudaka; Musotto; Berimbau; South America; Mixture

«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, O SEA YA MUERTAS, PERO QUE SE SENTÍAN EN EL ESCENARIO, INCLUSO PORQUE TOCAMOS CON GRABACIONES, Y QUE EN ESO CONSISTÍA SU FUERZA.»

RAMIRO MUSOTTO (MUSOTTO EN RAMOS, 2006).

INTRODUCCIÓN: ¿POR QUÉ MUSOTTO?

A principios de los años ochenta y con sólo dieciocho años, el músico argentino Ramiro Musotto viajó a Brasil para convertirse en percusionista y emprender una búsqueda musical más que original. No fue profeta en su tierra, pero esa indagación personal lo llevó a producir a grandes músicxs brasileñxs que eran y aún hoy son muy populares en la industria musical. Llevó su aprendizaje y desarrollo de las técnicas de percusión afrobrasileñas fuera de Brasil, dándole protagonismo a la composición desde la percusión, ubicándola en el centro del desarrollo motívico. Hizo música regional original, mixturada con elementos modernos. También experimentó con la forma tradicional y el material base de construcción del *berimbau*. Siguiendo la línea de su referente, Naná Vasconcelos, lo enaltecíó como un instrumento solista, haciéndolo autónomo de la *capoeira*. Fue un referente y factor de inspiración para muchxs músicxs brasileñxs y argentinxs, que hoy tienen sus propios y reconocidos proyectos gracias a la empatía con la que Musotto se comunicaba con sus colegas, en un ámbito donde los egos suelen mandar.

Este tipo de menciones podrían seguir, y todas tienen un rasgo que las une: Musotto representó un ideario musical, quizás por eso nos dejó su disco *Sudaka* como una posibilidad artística novedosa. Ha sido un artista de esta era global y de síntesis entre pasado, presente y futuro, de la mano de la tecnología y lo ancestral. A pesar de que solamente pudo concretar dos discos, aún nos tiene escuchándolo y meciéndonos con la *ginga* que dejó a nuestro alrededor.¹ Por eso Musotto. ¡*Muito axé Ramiro!*²

SUDAKA: DE LA PALABRA QUE INFERIORIZA AL PROYECTO QUE VIBRA

El término *sudaka*, *sudaca*, junto a su variante *sudoca*, es una palabra que, de manera despectiva, identifica y caracteriza a los que habitamos los territorios de Sudamérica. Al escribirlo con la letra «k» podemos pensar que, quizás, Ramiro buscaba darle más fuerza, sin temerle al término, revalorizándolo.

Esta palabra es relativamente nueva, nacida en los años ochenta en Madrid, en una época en la que arribaban muchos latinoamericanos allí, tratando de buscarse la vida. Relata el escritor Martín Caparrós en una nota periodística:

Entonces era común formar palabras con ese tipo de sufijo: se decía *clubata* para decir un (trago) cluba libre, *mensaca* para mensajero, *masoca* para masoquista, *bocata* para bocadillo y siguen firmas. Francisco Umbral ya la recogía en su *Diccionario cheli* (1983): dice que se empezó a decir

1 Dentro de la práctica de la *capoeira* el vocablo *ginga* se utiliza como concepto para ilustrar el alma, la forma de moverse, de hablar. La *ginga* es el alma libre, la finta, el regate, expresarse en el campo con naturalidad, sin corsés.

2 Axé es una palabra en idioma yoruba cuyo significado es «energía positiva» y «fuerza vital».

sudaca o *sudoca* para hablar de esos sudamericanos que habían llegado a España en esos años; muchos, corridos por sus dictaduras (2019, s. p.).

En el caso de Ramiro Musotto, la palabra *sudaka* está aplicada a la música y representa un rescate de la riqueza de los sonidos que aún vibran desde nuestros ancestros territoriales a la actualidad, una manifestación multitémica de la región acallada, inferiorizada y denigrada por los cánones centroeuropeos, y luego por el mercado musical internacional posteriormente globalizado.

A pesar de tanta negación histórica a los sonidos originarios y ancestrales, el músico bonaerense Ramiro Musotto conjugó una restitución histórica, la multidisciplina, el ritmo y el sonido regional con el agregado de la tecnología como transformación artística. A través de *shows*, *performances* y el disco, con el acompañamiento de un grupo musical denominado *Orchestra Sudaka*, revalorizó esa palabra que representa a Brasil y Argentina, quizás como metáfora del regalo que le hicieron sus padres en la infancia: un bombo legüero y un *berimbau*.

Este músico, percusionista, compositor, arreglador, productor, programador y docente, nacido en la ciudad de La Plata el 31 de octubre de 1963, se crio posteriormente en Bahía Blanca, en donde cursó sus estudios de música e integró la orquesta sinfónica local y diferentes agrupaciones musicales del campo popular, como *La cumbre* y *Mate*. En Brasil fue llamado el *milagro argentino*, aunque él mismo decía que esto devino de lo mucho que había estudiado y trabajado.

SOBRE EL BERIMBAU

Antes de continuar con el análisis de los aportes de Ramiro Musotto, voy a sintetizar una descripción básica de este instrumento y su interpretación, que puedan ofrecer elementos para la comprensión de su utilización creativa por parte del músico.

El *berimbau* o *birimbau* es un tipo de arco musical de los tantos que hay en toda África, especialmente en Angola, los cuales distan del modelo sofisticado que actualmente es utilizado en la *capoeira*. Se conforma por una madera muy flexible, de diferentes medidas de largo, extraída del tallo de la biriba (*eschweillera ovata*), un arbusto del nordeste de Brasil; debido a la deforestación también se utilizan el arce, el fresno y el bambú, entre otros, y actualmente también se utilizan materiales sintéticos. A esto se le suma una baqueta, una cuerda de alambre, el *dobrao* (piedra -generalmente- para regular la afinación), un *caxixi* (cesto de mimbre o paja relleno con semillas) y una calabaza que aporta resonancia al instrumento, unida a la madera a través de un *brabante* (cuerda, cordón).³

De acuerdo con su registro sonoro, que es el resultado de la tensión del arco, su tamaño y el del alambre, los tipos de este instrumento son denominados *gunga* o *rungo* (grave o solo); *berra-boa* (embarcación) si tiene la calabaza amplia que emite sonido muy grave para ser usado en vez del *gunga*; *meo* (medio); y *viola* (agudo) si la calabaza es pequeña y emite un sonido bastante agudo (improvisador). Su afinación

³ Estos conceptos y los que siguen son una transcripción del autor de la información brindada en clases por Alex Ferro, Mestre de Pernambuco en Pipa, Natal, en enero de 2017.

escapa a la temperada de los instrumentos occidentales. Los tres tipos de *berimbau* son utilizados en la *roda* de *capoeira* para marcar el ritmo y el estilo del juego con diferentes roles: el *gunga* es el que dirige la *roda* y puede detenerla, acelerarla, etcétera; mientras el *meo* hace el toque contrario al del *gunga*, a la vez que el *viola* improvisa para avivar la música.

En el contexto tradicional son siete los toques básicos de *berimbau*, realizados a través de cinco tipos diferentes de batidas o golpes con la baqueta en el alambre que une la calabaza a la madera: Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande (de Angola y da Regional), Santa María, Dogo de Dentro (Amazonas) y Samongo (Samanto).⁴

Más allá de la construcción artesanal y de su uso tradicional, Ramiro estaba experimentando desde 1994 en escenarios, discos y seminarios con modelos afinados de *berimbau*, con los cuales incluso formó ensambles en Nantes, Francia. Esto llevó a que desarrollara, junto a su amigo diseñador Luis María Acordaci, prototipos que denominaron «*Berimbau* Sintético Afinable o *Berimbau* Cibernético», en una realización que, diez años después, denominaron «*Berimbau* mejorado» seguido del «Nuevo *Berimbau*». Estos modelos ofrecían la posibilidad de desmontar sus partes y tenían diferentes afinaciones, en un acercamiento al sistema occidental europeo de afinación, porque en estos se podía ejecutar escalas cromáticas en un registro ampliado. Finalmente, Musotto y Acordaci llegaron a diseñar un *berimbau* de tres arcos al que llamaron «*Wayna Picchu*», construido en aluminio y resina, para ejecutar, distribuida en sus partes, la escala de mi menor (Castro, 2012, s. p.).

Esta especialización en el *berimbau*, junto al manejo de la variada batería brasileña y su concepción de la producción musical, llevaron a Musotto a dictar seminarios en la Universidad Federal de Bahía. De allí surgió la idea de editar su libro *O berimbau da Bahia* (2009), quedando trunca la publicación de otros dos libros que había proyectado en portugués e inglés sobre samba y análisis rítmico.

ADRENALINA SUDANDO Y SUDAMÉRICA SONANDO

En el año 2004 Musotto lanzó su primer álbum, *Sudaka*, de manera simultánea en Estados Unidos, Japón, Brasil y Argentina, en este caso editado por el sello *Los Años Luz*. Fue considerado uno de los trabajos más creativos y originales de música electrónica producidos en Brasil. Se lo ve a Ramiro en la tapa del disco con uno de los objetos que más usaba para sus trabajos: los auriculares. Grabado en su casa, en diferentes espacios convertidos en estudios de grabación y en cuartos de hotel durante las giras con Skank, *Sudaka* suena en clave melódica minimalista, acompañado de tambores, instrumentos varios y *samplers*, reuniendo temas electrónicos no pensados para el baile —aunque algunos se dejan bailar perfectamente—, basados en la repetición hipnótica del groove. Sus influencias pueden encontrarse en el músico anglo-hindú Talvin Singh, y en las, por entonces recientes, experimentaciones electrónicas de Naná Vasconcelos.

⁴ Los dos primeros son usados para acompañar el canto del inhalador y el canto de entrada, pudiendo también ser utilizado para el canto corrido, cuando los capoeiristas van a jugar lentamente (*ch, ch, do, yin, caquexia*). El toque de São Bento Grande se utiliza para un juego más rápido que el marcado por un toque de Angola (São Bento Grande de Angola, *ch, ch, yin, do do*; São Bento Grande da Regional, *ch, ch, do, ch, yin, ch, ch, do, do, yin*). Los toques de Santa María, Dogo de Dentro (Amazonas) y Samongo (Samanto) son usados preferentemente en cantos corridos y utilizados en el *jogo de dentro*.

Presentó su disco en el auditorio La Trastienda de Buenos Aires, el 25 de noviembre de 2005, con percusionistas argentinx invitadxs como Nuria Martínez, Mario Giménez y Mariana Baraj. También sumó a un músico-hermano, el argentino Mintcho Garramone —de larga experiencia musical en Brasil— que se destacó con su *physique du rol* en la formación, tanto a la hora de hilar esas tradicionales y nuevas melodías brasileñas desde su guitarra bahiana, como en la puesta de sus espectáculos de presentación en vivo de *Sudaka*. Garramone es un multi-instrumentista, docente, compositor de música de cine y músico invitado de músicos nacionales e internacionales, que, entre tantos otros, mantiene no solamente viva la memoria y el toque de Ramiro, sino también las experiencias compartidas y su manera de ver la música.

Con la *Orchestra Sudaka* estaban convencidos de que, con artefactos de última generación, se puede iluminar espacios que pasan inadvertidos: «usamos instrumentos nuevos para darle nuevo brillo a instrumentos ancestrales», declaró Musotto en una entrevista (Musotto en García, 2009, s. p.). *Sudaka* también tuvo su puesta en vivo, que posteriormente fue grabada en un DVD editado en 2005. Dijo Ramiro al respecto:

[...] es un *show* multimedia, porque tiene proyecciones sincronizadas que fueron hechas especialmente para cada tema. Tocamos encima de bases electrónicas. A veces, la parte electrónica es más importante. A veces acompañamos a la computadora y a veces nos acompaña ella. (Musotto en Vitale, 2005, s. p.)

Con un *escuchar atento* de acuerdo con el *estar-siendo* del filósofo argentino Rodolfo Kusch (Bamonte, 2020), lo que sigue es una propuesta de audición de este disco.

El primer *track* es una versión del tema «Caminho» del *bloco afro Ilê Aiyê* —que pondera la *ginga* ya mencionada y a Angola—, evocando la relación cultural con Bahía a través de este *bloco*, con el *sampleo* del canto original al cual trata con pedales. La programación de ritmos tiene batería bahiana, repiques, atabaques y arcos afinados con efectos, desde donde ejecuta el Toque de Angola. Este tema está enganchado al que le sigue, denominado «Ginga», que suma la guitarra bahiana y las respuestas de la percusión viva de los tambores.

Luego escuchamos «Raio», el cual aparece como una conversación de creciente intensidad entre un esquema rítmico incisivo de la batería electrónica, el *sampleo* de batería, los efectos utilizados y la aparición de un *loop* u *ostinato* del *berimbau* parecido a un rayo —de ahí su nombre—, que finalmente se diluye de la misma manera que prácticamente empezó.

«Botellero» es uno de los temas más originales del disco. Sobre una idea de Sergio Lencenella —quien realizó la toma callejera del pregón de un botellero en las calles de Bahía Blanca con *minidisc*— Ramiro paulatinamente lo convirtió en un *electro dance* y aires de *house* con sonidos que se arman, desarman y se deshilachan continuamente. Pasado el tiempo pudieron ubicar a Oscar Mosconi —el anteriormente anónimo portador de ese pregón, ya que el primer nombre del tema fue «Botellero no identificado»—, a quien invitaron a un concierto en esa ciudad. Finalmente, Ramiro también se ocupó de iniciar los trámites para que cobrara los derechos por el uso de

su voz en el tema (Nuevos puentes, 2008, 26m36s).⁵ «Me encanta la música de los pregones. Y este pregón de botellero del sur es música pura», dijo el músico (Vitale, 2005, s. p.).

«Bayaka» refiere al pueblo de los llamados «pigmeos» —término ya considerado despectivo e irrespetuoso—, que incluye a los Bayaka o Baka de Camerún, Congo y Gabón, sociedades cantoras y multirrítmicas. En el tema aparecen hermosas melodías propias, cruzadas con palmas de un canto tradicional arreglado por Ramiro, percusiones bahianas que les responden y efectos sobre instrumentos y voces.

En «Antonio das Mortes», Ramiro toma el tema principal de la película homónima de Glauber Rocha de 1969, una semblanza de la lucha de clases a través de la defensa del territorio y la evocación del cazador de *cangaceiros*, considerados fuera de la ley porque encabezaban los reclamos de propiedad frente a los terratenientes.⁶ Musotto trabaja con el swing de la melodía, acompañándolo con batería y *berimbau* con el Toque Angola lento, contando con la participación musical del inefable Leandro «Gato» Barbieri, de ideas progresistas y amante del cine y de la música de imágenes. Gracias a que Barbieri era conocido de su padre, Ramiro lo contactó para grabarlo directamente en una habitación, luego de que el «Gato» escuchara la idea que le había propuesto. En dicho *track*, el saxofonista hace estallar rítmica y melódicamente el tema musical con su característico sonido *growl* del saxo tenor —y con algún que otro grito también—.⁷ Sorprende su participación en el disco, pero a la vez no: los dos han sido artistas de épocas diferentes y con recursos diferentes, pero con una poética y manejo similar de las estéticas de las mixturas, la experimentación y la libertad en sus shows y en sus discos, con variados artistas y en muchos países. No ha sido casualidad su encuentro.

«Ijexá» es un tema con letra de un canto tradicional, anclado en el ritmo homónimo presente en los cultos afro-religiosos del candomblé, y luego traspasado a las actividades carnavalescas callejeras en San Salvador de Bahía conocidas como *afoxé* (Ikeda, 2016). El tema transcurre con una instrumentación percusiva cargada, *berimbaus* afinados y el *sampleo* rítmico circular.

«Xavantes» refiere al pueblo originario del este del Mato Grosso, que resistió la colonización europea y el capitalismo a partir del descubrimiento de oro en Goiás, su territorio original. La composición se desarrolla a través de un diálogo textural entre la percusión, cantos de niños, voces, batería viva, *sampleos* y batería electrónica.

«Torcazas neuquinas» es un experimento con la batería electrónica en ensamble, y tiempos aletargados y cruzados que logran una polirritmia en *ostinato*, en un juego continuo de *sampler* y caja de ritmo. Se trata de un tema más *matemático* con respecto a los demás, la matemática de la música que tanto le gustaba descifrar a Musotto (Pérez Castillo, 2008).

⁵ Agradezco este dato a Berenice Corti.

⁶ Rocha enmarca su película en el regionalismo crítico: a pesar de combatir el levantamiento de una comunidad guiada por una *santa*, *Antonio das Mortes* vive una crisis moral entre el poder y los oprimidos; al ver la pobreza del pueblo termina pidiendo que se le dé alimentos a la gente.

⁷ El *growl* es un recurso que se realiza en los sonidos de los saxos y que en forma de gruñido utiliza la parte posterior de la garganta.

En «La danza del Tezcatlipoca rojo» el músico refiere a una deidad de la cultura mesoamericana de los Aztecas y Toltecas, representada en su *nagual* o espíritu animal por un jaguar espejado, que, tanto a través del bien como del mal, encarnaba los cambios por medio de los conflictos. Esa danza metafórica aparece en el toque frenético y circular que conduce Musotto desde el *berimbau*, con variaciones del toque de *São Bento Grande da Regional*, *sampleos* y caja de ritmos, en un clima de menor a mayor *tempo* y en diálogo con el público; de hecho, la toma que se escucha fue grabada en vivo. El tema se hizo tan popular que hasta fue utilizado en un experimento de robótica de la Universidad de Salvador, Bahía (UNIFACS). A través del laboratorio *Business and Innovation Lab* (Bilab) los ingenieros electrónicos Ivan Monsao y Paulo Libonati, junto a su equipo, crearon un *berimbau* robotizado denominado *Berimbot* que ejecuta una versión de «La Danza del Tezcatlipoca rojo».

CONSIDERACIONES FINALES

Ramiro grabó dos discos y *Sudaka* parece la primera parte del segundo *Civilização & Barbarye*, por el hecho de que ambas son obras conceptuales, guías y reflexivas en lo musical y en lo que al mercado del arte se refiere.

Marcó un camino desde lo emocional, lo artístico y lo conceptual-filosófico en la música. Jugó sus fichas cuando dijo «intento probar que cosas diferentes y aparentemente incompatibles pueden coexistir en armonía. El pasado y el presente, oriente y occidente, lo ultramoderno y lo primitivo. Todo arte es riesgo y este es un campo poco explorado» (Musotto en Vitale, 2005, s. p.).

Hizo *links* entre el pasado, el presente y el futuro a través del *Pro Tools*,⁸ trazó su línea de vida desde que empezó a estudiar música, dibujando un camino en búsqueda de ese sonido que lo inquietaba, al punto de reformar el *berimbau* para escucharlo y compartirlo. No tuvo límites en su pesquisa y el tiempo lo compensó por ser considerado uno de los artistas originales de esta época, apostado dentro del mestizaje que nos caracteriza. Dicho en sus palabras:

Creo que el futuro es amplio. El presente es amplio. Todo es válido, yo uso cosas de música electrónica porque me gusta, pero en mi casa a veces me paso seis meses sin escuchar música electrónica, y después estoy dos meses enteros escuchando música electrónica. No creo que el futuro sea una cosa o la otra. En mi caso la mezcla es lo que funciona (Musotto en Pérez Castillo, 2008, s. p.)

Esta visión puede ser leída en diálogo con el pensamiento de Rodolfo Kusch, para quien, según Mariana Chendo «toda su obra, pero también él mismo, son una apuesta al mestizaje como comunidad de pertenencia» (Chendo en Noticias USAL, 2021).

El ayer y la ritualidad le dieron a Musotto su visión de comunidad y futuro:

Es importante mantener el *link* con el pasado: aprovechar lo que hubo antes y depurarlo, mejorarlo,

⁸ *Pro Tools* es una estación de trabajo de audio digital o DAW, plataforma de grabación, edición y mezcla multipista de audio y midi, que integra hardware y software. Utilizado mundialmente, es considerado un estándar de grabación, edición y mezcla en estudios profesionales de producción y postproducción.

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, es la paradoja y la gracia (Ramos, 2006, s. p.)

Lo que también puede encontrarse en el pensamiento de Kusch, para quien

[...] en América se plantea un problema de integridad mental y la solución consiste en retomar el antiguo mundo para ganar la salud. Si no se hace así el antiguo mundo continuará siendo autónomo, y por lo tanto, será una fuente de traumas para nuestra vida psíquica y social (1962, p. 20)

En un sentido similar, la búsqueda de herramientas musicales de Musotto, a través de sus viajes y la investigación en el mismo terreno, coincide con lo que Kusch denomina un *sentir situado* (Kusch, 1962).

El viaje musical de Ramiro Musotto nos invita a pensar en cómo se hace y cuál es el sentido de la música en Sudamérica. Su rescate etnomusicológico afro-amerindio y su ideario hicieron que *Sudaka* siga sonando y fluyendo aún hoy, como un río, palabra que tiene la misma raíz etimológica que ritmo.

Y Ramiro aún suena, se hizo río.

PERSONAL Y FICHA DEL DISCO

Ramiro Musotto: berimbaus, repiques, cajas, surdos, atabaques, cuicas, caja chayera, teclados, latas, programación

Laucha lencenella: bajo, guitarra eléctrica

Sacha Amback: teclados

Julio «ciego» Moreno: guitarras

Jorge Continentino: clarinetes

Henrique Portugal: teclados, *moog*

Alejandro Weiner: voz

Espiga De La Loza: teclados

Leandro «Gato» Barbieri: saxo tenor

Lelo Zanetti: bajo

Lulú Santos: guitarra con *e-bow*

Christian Oyens: guitarra hawaiana

Alex De Souza: teclados, *moog*

Tracks

1. *Caminho* / 2. *Ginga* / 3. *Raio* / 4. *Botellero* / 5. *Bayaka* / 6. *Antônio Das Mortes* / 7. *Ijexá* / 8. *Xavantes* / 9. *Torcasas Neuquinas* / 10. *La Danza Del Tezcatlipoca Rojo*.

Todos los temas compuestos por Ramiro Musotto excepto: 1 (Buziga), 4 (Ramiro y Laucha lencenella), 5 y 7 (tradicional Arr. Ramiro), 8 (Ramiro y P. Cipassé Xavante, Paulo F. Supretaprá e Tsupó Buprewen Wairi Xavante).

Producción: Ramiro Musotto

Estudios de grabación: Gorilla Mix, Casa do Barulho, Fubá Studios, Arrebite Studios, Chrisma Studios, Casa do Som, cuartos de hoteles y casa de Ramiro (Brasil). Circo Beat y en las calles (Argentina).

Masterizado: Mauro Bianchi en Magic Masters, Rio de Janeiro. Sello: Los Años Luz / 2004.

REFERENCIAS

Bamonte, F. M. (2020). *El «Estar-Siendo» en la antropología filosófica de Rodolfo Kusch* [Tesis de Doctorado, Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES)]. <https://doi.org/10.55778/ts878648262>

Caparrós, M. (4 de febrero de 2019). Soy sudaca. *New York Times* <https://www.nytimes.com/es/2019/02/04/espanol/opinion/martin-caparros-sudaca.html>

Castro, R. (31 de marzo de 2012). O berimbau reiventado [Entrada de blog]. <https://tempomusica.blogspot.com/2012/03/ramiro-musotto-o-berimbau-reinventado.html>

García, F. (24 de enero de 2009). Instrumentos nuevos dan brillo a lo ancestral. *Suplemento Espectáculos*, Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-12660-2009-01-24.html>

Ikeda, A. (2016). O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. *Revista USP*, (111), 21-36. <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127596>

Kusch, R. (1962). *América profunda*. Biblos.

Musotto, R. (2004) *Sudaka* [CD]. Los años luz.

Nuevos Puentes. (10 de enero de 2008). Ramiro Musotto [Episodio de Podcast] en *Nuevos Puentes Radio*. Podomatic. https://www.podomatic.com/podcasts/nuevospuentes/episodes/2008-01-10T13_54_18-08_00

Pérez Castillo, E. (8 de septiembre de 2012). El músico que tocó con todo Brasil. *Suplemento Espectáculos, Rosario 12 de Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-15168-2008-09-12.html>

Pignol, F. (18 de septiembre de 2008). Ramiro Musotto le da un golpe a la atención de los bahienses. *La Nueva Provincia*. <https://www.lanueva.com/nota/2008-9-18-9-0-0-ramiro-musotto-le-da-un-golpe-a-la-atencion-de-los-bahienses-18/09/08>

Ramos, D. (19 de noviembre 2006). Sudamérica sampler. Un diálogo con el realizador de «Sudaka». *Suplemento Radar*, Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3404-2006-11-19.html>

Noticias USAL (9 de julio 2021), *Rodolfo Kusch, mestizaje, geocultura y el pensamiento nacional*. <https://noticias.usal.edu.ar/es/rodolfo-kusch-mestizaje-geocultura-y-el-pensamiento-nacional>

Vitale, C. (24 de noviembre de 2005). Mi música no es Hollywood. *Suplemento Espectáculos*, Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-1107-2005-11-24.html>