



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**  
1803  
**FACULTAD DE  
COMUNICACIONES**

## **Extranjero en mi País** **EP “Visual”**

Esnáider Buriticá Cardona

Asesores Metodológicos

Ana Victoria Ochoa

Nicolás Mejía Jaramillo

Asesores Temáticos

Juan Pablo Tamayo

Luis Fernando Franco

Oswaldo Osorio

Facultad de Comunicaciones

Comunicación Audiovisual y Multimedial

Universidad de Antioquia

2023

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción .....	3
Ficha técnica .....	6
Objetivos .....	7
Planteamiento del problema.....	8
Estado del arte .....	11
Mapa teórico .....	14
Herramientas metodológicas y procesos creativos .....	17
Bibliografía.....	21

## INTRODUCCIÓN

Toda mi historia infantil estuvo moldeada por la cultura gringa, desde las caricaturas que veía, pasando por la música que escuchaba, hasta los juguetes que tenía. Tuve una infancia solitaria, con padres trabajadores y pocas habilidades sociales. Hasta el día de hoy mi vida ha estado acompañada de mi gato en estas cuatro paredes y sumergido en la pantalla de mi computadora. Con la gran diferencia de que ahora es mi elección seguir viviendo del mismo modo.

Por esta razón crecí con un total desconocimiento sobre la cultura colombiana a la que pertenezco. Tanto así que en el colegio solo tuve una clase de historia y en esta se abordaron cosas como “el descubrimiento de América” y “la revolución rusa”, entre otros hechos históricos que se ubicaron bien al norte de este país. Este aprendizaje de la historia no llamó mucho mi atención y fue en parte porque mucho de lo que me enseñaban, además de que me era lejano, ya lo sabía por la música y por la televisión que consumía.

Entre más mayor me hacía más me adentraba en aquel mundo del arte hegemónico eurocentrista, los clásicos de Hollywood, la invasión británica, la escena musical de Nueva York y todo lo demás. Sin embargo, este mismo sobreconsumo me generaba más y más curiosidad por el mundo afuera de aquellos cánones estéticos, por lo que empecé a explorar luego películas asiáticas violentas como “*La trilogía de la venganza*” de Chan Woo-Park. También animes con cierta perversión temática como

“*Gantz y Elfen Lied*”. Mientras tanto en la música descubría estilos más agresivos con estéticas centradas en el ruido y la disonancia como el Punk, el Hip Hop Industrial, Nu Metal y el Free Jazz, entre otros.

En aquella exploración por lo distinto y lo poco convencional, veía como los japoneses siempre tienen presente la bomba nuclear en Hiroshima y Nagasaki. Estos acontecimientos los trasladan al arte y es así como terminan en estéticas de perversión y caos. En África siempre hay mensajes de lucha contra el colonialismo, así también en la India. Ya cuando en la universidad vi historia de Colombia, supe que la nuestra no está tan alejada a la de los demás países del tercer mundo; entendí que compartimos rasgos con los grupos paramilitares de Indonesia, con el racismo de Brasil, con la famosa guerra de Vietnam.

Eventualmente unos años atrás pude visitar y vivir por un tiempo corto en Nueva York, y aunque la primera impresión fue la de encontrarme dentro de una de las películas que durante tanto tiempo vi, se sentía también como una experiencia familiar. No me causaba tanta curiosidad conocer la ciudad porque ya lo había hecho durante múltiples décadas, ya había recorrido casi que todos sus paisajes. En oposición a esa sensación, tengo que decir que en un solo viaje, de una ciudad a otra, en Colombia, me siento maravillado por cada vegetación nueva que observo, por aquellas arquitecturas que no tenía idea que podían encontrarse y por los tipos de gentes tan diversas. Todo lo anterior está lejos de la ficción que consumí desde pequeño.

Este trabajo de grado representa pues la oportunidad de mezclar mi gusto por aquellos diversos estilos musicales, aquellos con los que me crie y que nos entrecruzan como sociedad, para adaptarlos a la violenta historia de nuestro país y así encontrarme a mí mismo como un colombiano que ama y siente dolor por nuestro pasado.

## FICHA TÉCNICA

**Título:** *Extranjero en mi País.*

**Duración:** 14 minutos.

**Género:** EP “Visual”.

**Idioma:** español.

**País de producción:** Colombia.

**Dirección-producción-montaje-música:** Esnáider Buriticá Cardona.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo principal**

Experimentar con el diseño sonoro y la música para construir un EP que explore cinco sucesos de violencia dentro de la historia más comúnmente conocida de Colombia.

### **Objetivos específicos**

- ★ Combinar elementos de estilos musicales colombianos, géneros experimentales y del diseño sonoro para dar una atmósfera cinemática a cada suceso abordado de la historia de Colombia.
- ★ Desarrollar una identidad musical propia que unifique todos los momentos específicos del EP.
- ★ Expresar con sonidos, letra y música, la relación que han tenido con la violencia cinco momentos de la historia de Colombia.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

*“Extranjero en mi país”* explora y representa la historia de Colombia en cinco canciones, cada una está basada en un suceso violento distinto, en un periodo o lugar específico de la misma (época precolombina, época colonial-independencia, Masacre de las Bananeras, la violencia y el narcotráfico). La selección de estas 5 se realizó a través de la búsqueda del mejor flujo de estilos musicales en favor del EP.

Mi preocupación por la historia de este país nació desde la relación con ella durante la mayor parte de mi juventud. Relación casi nula, pues siempre consumí todo tipo de entretenimiento extranjero, lo que se refleja en mi gusto musical y filmográfico. Complacencias que quise mezclar en la creación de este proyecto.

Sé muy bien que no estoy solo en dicha experiencia de aculturación y despojo de identidad. Soy consciente de que un gran porcentaje de los colombianos no conocen la historia del país y esto en parte se debe a que nuestro sistema educativo no advierte los mecanismos correctos para enseñarla. También por la falta de obras en las que podamos identificarnos en la actualidad, mientras se aprende del relato y este nos despierte emociones e intereses por los sucesos de esa historia.

La fascinación se despertó en mí tras asistir a clases de historia con un docente que contaba los sucesos como eso, como historias, anécdotas, relatos y pequeños momentos de gran importancia, los cuales me fueron expuestos como ocurrencias del día

a día. El maestro exponía esas historias como asuntos que le podían haber sucedido a cualquier persona cercana a mí o incluso a mí mismo: “Bolívar tenía que estar borracho para haber recitado el Juramento del Monte Sacro” (Vélez, 2017).

Luego llegaría el libro “*Colombia una nación a pesar de sí misma*”, en donde ocurre algo similar, pues su narrador con cierto humor sutil, se presenta como alguien que vivió aquellas épocas, quien además es originario de nuestra nación y por lo tanto puede dar una visión más objetiva de su investigación, aunque sin ningún patriotismo por la tierra.

Así mismo quise yo, narrar a Colombia a través del uso de ritmos musicales nativos o populares, tales como la cumbia, los corridos llaneros, el tango, la salsa y los cantos de iglesia. Todos estos mezclados con elementos extranjeros y desconocidos provenientes de géneros musicales transgresivos como el Punk, *Noise*, *Industrial* y *Hip Hop*, y también del arte sonoro y el diseño de sonido cinematográfico (ambientes y efectos sonoros). De este modo busco causar intriga en el oyente para que este quiera saber el por qué lo que está escuchando suena así, casi como una película sonora, y que en esta búsqueda pueda toparse con la rica, y a veces jocosa, historia de su propia nación.

Y desde lo personal decidí explorar esta versión musical de la violencia, ya que en mi vida siempre he tenido una aberración total hacia ella, aun por el contrario, una fascinación por su versión artística y ficticia, encontrada en películas de horror o géneros

musicales muy pesados. Todo esto me lleva a pensar que crear sobre y desde la violencia nos puede permitir tocar sus bordes sin ejecutarla, lo cual es a la larga una apuesta de paz.

## ESTADO DEL ARTE

Para mi proceso investigativo y creativo me enteré de referentes y obras artísticas que se asemejaban a mis intenciones o que nutrían los recursos a usar dentro de mi proyecto. Estos provinieron de un amplio espectro de culturas y estilos artísticos que no se limitan solo a Colombia, ni la actualidad, ni a proyectos puramente musicales; ayudándome así a corporizar lo que quise lograr con el producto final. Sin embargo, las primeras obras a las que me acerqué sí fueron específicamente para conocer el tema principal del proyecto: la Historia de Colombia. Escuché la obra del famoso artista Rafael Escalona, pionero en la popularización de estilos colombianos como la cumbia y el vallenato de su época, quién durante su niñez fue directamente influenciado por los relatos musicales referentes a lo sucedido en la Masacre de las Bananeras. También me acerqué a los segmentos musicales inspirados en los corridos llaneros de la película “*Canaguaro*” y la obra teatral “*Guadalupe Años Sin Cuenta*”, cuyas narraciones toman lugar durante el tiempo de la violencia Bipartidista en Colombia. A la vez escuché tangos de Carlos Gardel, el artista argentino, que popularmente escuchaban en el centro del país durante ese mismo tiempo.

Así que usé de una manera más especulativa ritmos muy anteriores a los antes mencionados; fueron del periodo precolonial de nuestra historia, de los cuales no se tiene mucha claridad o certeza por parte de la academia, pero aún así se han hecho esfuerzos por recrearlos a partir de réplicas de los instrumentos musicales pertenecientes a aquel tiempo; réplicas actualmente alojadas en distintos museos y que se usan todavía por parte

de comunidades indígenas para acompañar sus cantos tradicionales. Este asunto puede apreciarse en el video “*La búsqueda del sonido: Chiflos, cantos y lenguas | Músicas Indígenas* |” auspiciado por la estación de radio Radiónica.

No tan especulativo fue el uso de la música del tiempo posterior, la Colonia, que era mayormente “indocctrinación” forzada por parte de la Iglesia Cristiana, que enseñó su religión y con ella sus cantos a las culturas oprimidas, tanto justificar el genocidio cultural como para reforzarlo. Efectivamente dejó dichos himnos como legado dentro de nuestra identidad nacional, la cual también quise recrear en este proyecto.

Finalmente, dentro de las obras más pertinentes y más cercanas a nuestro tiempo, está la salsa del medellinense Julio Ernesto Estrada Rincón, más conocido como Fruko, y de grupos caleños como *Orquesta Guayacán* y *Grupo Niche*; que dominaban la radio durante la época cúspide del Narcotráfico en Colombia y cuya música disfrutaban algunos miembros de los grupos criminales de la época. Tanto así que sus líderes los apoyaban económicamente “...La presentación de Ismael Miranda en Cali, en 1972 fue contratada por “Pitillo” y financiada por DEFR” (Ulloa, 2020, p. 176).

Otras creaciones más ajenas a nuestra historia, pero que me inspiraron y ayudaron en la creación del EP fueron: El álbum *Strange Fruit* de la banda suiza Zeal & Ardor, el cual re-imagina con Black Metal y Hardcore Punk los tiempos de la esclavitud negra en Estados Unidos. También la discografía de *Meridian Brothers*, grupo contemporáneo

colombiano, cuyos integrantes hacen Cumbia y a esta le introducen elementos sintetizados que se asemejan al *soundtrack* de una película de ciencia ficción. Posteriormente esta agrupación hizo su propia interpretación de la salsa, con elementos punkeros y disonantes.

Para darle un aire de locura, violencia y psicodelia a la guerra bipartidista, me basé en la película *Apocalypse Now*, su *soundtrack* y diseño sonoro, puesto que hicieron esto mismo con la famosa guerra de Vietnam. Además escuché a *Raekwon*, *Ghostface Killah* y *Freddie Gibbs*, exponentes de Mafioso Rap, subgénero del hip hop, que desde su mirada enaltece a figuras como Pablo Escobar, y le dan un aire aspiracional, viendo sus actos de violencia como necesarios para adquirir el éxito dentro de nuestra sociedad capitalista. La misma que prioriza ganancias de insumos económicos por encima de la vida y la dignidad humana. Esto último también fue hallado en la película *Pájaros de Verano*, pero que lo aborda narrativamente en los inicios de tal época.

## MAPA TEÓRICO

Para reforzar el aspecto académico de *Extranjero en mi país* usé referentes y conceptos que dieron sentido a las decisiones conceptuales y estéticas de la obra y profundizaron las ideas. En particular, tomé esta definición de Álbum Conceptual: “Proyecto musical en el que las pistas o canciones conllevan un propósito o significado mayor colectivamente siendo parte de un todo más que individualmente. Típicamente esto se logra a través de una narrativa o temática central, que puede ser lírica, composicional o instrumental” (Elicker, 2001, p. 228). Es importante decir que el formato se originó en los años 40, con el lanzamiento de *Dust Bowl Ballads* del cantante de Folk Woody Guthrie y subsecuentemente se popularizó con los álbumes del cantante Frank Sinatra en los años 50. Y aunque mi proyecto es un EP en lugar de un álbum, esta definición fue central para lo que quise realizar con la obra total.

Dicho concepto del EP es la Violencia en Colombia de la que se ha comentado que “Incluso para los estándares latinoamericanos, Colombia es una nación violenta. También es un laboratorio excepcional para la investigación de Crimen, Conflicto y más generalmente Violencia. La violencia en Colombia no es un fenómeno reciente: El país experimentó seis prominentes guerras civiles durante el siglo XIX, un periodo de relativa calma siguiente a una de sus confrontaciones más sangrientas: “La guerra de los mil días” (1899 - 1902). En los años 40 tras el asesinato del candidato presidencial liberal surge “La Violencia” bipartidista que finaliza cuando los dos partidos crean un trato a

finales de los 50s y que consecuentemente en los años 60 da lugar a la organización de las guerrillas FARC y ELN” (Vargas, 2012). Deseé poner en música esta larga historia de sangre y dolor que ha existido casi que de manera perpetua en la historia de nuestra tierra.

El EP también está unido estilísticamente por el uso de la Música Experimental: “Etiqueta general para cualquier música o género musical que presiona contra los límites y definiciones de género y música, explora nuevas sensibilidades, se opone radicalmente y cuestiona la institucionalidad de las convenciones musicales, estéticas, composicionales y performáticas. Los elementos de la música experimental incluyen la introducción de elementos de azar y de impredecibilidad dentro de las composiciones o su interpretación, también los artistas pueden mezclar e hibridar elementos de estilos existentes en categorías disparejas o incorporar dentro de estos técnicas únicas o poco convencionales” (Mauceri, 1997). Esta música ha sido notable en relación a sucesos sociopolíticos del contexto del artista, que al rechazar convenciones musicales intenta también mostrar su inconformismo con aquel contexto mismo.

La experimentación va unida a nuestra Música de Colombia: “Una expresión cultural colombiana, y de géneros musicales, tanto tradicionales como modernos, acorde a los aspectos geográficos de cada región, aunque no es inusual encontrar distintos estilos musicales dentro de una misma región. La diversidad encontrada en las expresiones musicales de Colombia se atribuye a la mezcla de influencias Amerindias,

Africanas y Europeas (especialmente españolas) tanto como de Americanas modernas” (Ramón, 2012). Y unir estas no fue tan poco convencional, ya que nuestro país siempre ha sido culturalmente una mezcla y confrontación de todo tipo de elementos estéticos y artísticos, así que por más particular que suene la idea de agregar géneros musicales agresivos y violentos a una olla gigante de cosas, sigue siendo algo muy propio de este país.

Toda esta unión de elementos se hizo con el propósito de lograr Música popular-resistencia-sociología de la cultura: La música ha contribuido en múltiples ocasiones a la creación de identidades sociales, a su refuerzo, crítica y su reivindicación, es una expresión con la que todo ser humano puede encontrarse identificado y de la misma manera esta lo puede persuadir a incurrir en nuevos modos de pensamientos o a reconocer las fallas en su estructura social.

## HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS Y PROCESOS CREATIVOS

Tras la escucha y lectura de los primeros referentes para la creación del proyecto, pasé a un proceso de maquetación con grabaciones de baja calidad, audios y canciones encontradas en el internet. Todo lo anterior realizado por mí mismo. Tras ello, quería ir reemplazando cada uno de los audios de las maquetas por versiones de mejor calidad. Deseaba hacerlo en el orden del EP, pero debido a la disponibilidad de tiempos con las personas que me asistían y a mi propia manera de trabajar, el reemplazo sucedía de manera espontánea.

Incluso así, siempre tuve claro que lo que primero tenía que hacer era grabar el ambiente de la primera canción en el EP. Por lo mismo, me dirigí a múltiples locaciones retiradas del ruido de la ciudad para poder grabar ambientes en el amanecer (4 - 6 AM). Quería una atmósfera ancestral que no podía alcanzar si permitía que elementos del presente se entrometieran en la grabación. Además, recibí clases de M+n+ka, una de las lenguas ancestrales del Amazonas, y me acerqué a los encargados de los cursos de dichas lenguas para aprender de sus cantos y bailes, los cuales usé en la primera canción.

Como mi siguiente paso, grabé y reemplacé los instrumentales en la maqueta (lo cual podía hacer casi todo por mi cuenta) usando los equipos e instrumentos de mi pertenencia y descargando materiales de las bibliotecas de audio digitales como *Freesound*. Este proceso fue más sencillo que la composición posterior y lo realicé por

medio de práctica, prueba y error. También fue más una cuestión de paciencia que implicó esperar que las circunstancias correctas se dieran cada que se me ocurrieran nuevos elementos para agregar o correcciones a lo ya existente.

Ahora, si bien apliqué dos veces para la convocatoria de fondos para trabajos de grado, no fui seleccionado en ninguna de estas dos ocasiones, de manera que el financiamiento ocurrió por mi cuenta. Esta situación me llevó a utilizar mi presupuesto puntualmente para el pago de las voces precisas que me parecían más esenciales y que no fueran hechas por mí. Esta decisión alteró la cuarta canción, ya que en lugar de crear nuevas composiciones, creativamente usé *Samples* (grabaciones ya existentes) para comunicar los mensajes de la época de La violencia bipartidista.

Durante todo el resto del proceso volví constantemente a agregar y pulir pequeños detalles, pero con todas las bases “completas”, fue el momento de agregar voces. Algunas fueron grabadas en la locación escogida para el ambiente de la primera canción. Dos de los cantos ancestrales fueron grabados en el festival multilingua de nuestra universidad. Mis cantos/voces/rapeo los grabé en la cabina de fonética de nuestra Facultad y algunas en mi casa, igual que las voces de ambiente en la segunda y tercera canción. Además, constantemente tuve ayuda de vecinos y familiares, de quienes grabé sus voces hasta el último corte del EP. Sin embargo, el canto y la letra de la segunda canción fueron hechas por mi amigo Javier Humberto Castaño, justo después de tener ya las bases instrumentales. También, en la cabina, se realizaron los coros de la tercera y

quinta canción; estos fueron hechos por dos estudiantes de música de la universidad a quienes orienté en qué deseaba para el proyecto.

La que iba a ser la última grabación fue la más elusiva de todas, pues para el canto de la tercera canción (en cumbia), deseaba una cantante lo más auténtica posible, pero mis contactos cercanos no eran suficiente para ello. Por esto, hice contacto con un amigo que es productor musical y bajista de una artista popular de la ciudad. Aunque él deseó ayudarme desde el inicio, su agenda estaba persistentemente ocupada y por ello debí integrar la canción al final de todo lo demás. Si bien pensé que con esto el proyecto estaba completo, haber estado presente en toda la creación de esta última voz y ver profesionales operando en su campo me hizo querer corregir los coros que ya había grabado para que se acoplaran al estilo propuesto por la cantante y por mi amigo productor. Así se hayan complicado los asuntos de tiempo, la colaboración de tantas personas en composición y escritura, más que todo en recursos, hizo crecer el proyecto y lo enriqueció creativamente con una estética que sobrepasó mis expectativas.

Con elementos los anteriores logré construir una obra que es reflejo y a la vez resistencia de la violencia que hemos vivido, habitado y encarnado durante tanto tiempo. A pesar de que nuestro país vive una disminución alentadora de la violencia en la actualidad, esta sigue persistiendo en nuestra cultura, ya sea ejercida por parte de las fuerzas públicas o por pequeños grupos al margen de la ley en las periferias.

Si queremos disminuir y ojalá erradicar la violencia en el futuro, debemos seguir hablando de esta, continuar explorando sus causas y entendiendo sus razones. El arte sonoro puede contribuir enormemente a guiar diálogos que aún tenemos pendientes con la historia de este país y puede consolidar una apuesta para la construcción de paz. Este trabajo de grado no es más que una invitación a seguir explorando y experimentando nuevas formas de conceptualizar, sentir y dialogar en torno a lo que ha sido la guerra, lo que han sido las personas en la guerra y lo que podríamos ser en un futuro más brillante.

## BIBLIOGRAFÍA

Alabarces, P. (2008). *Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)*. Buenos Aires: Sociedad de Etnomusicología.

Álvarez, E. (2020). *Cumbia siglo XXI* [CD]. Bongo Joe.

Arias, R. (2011). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*. Bogotá: Uniandes.

Bushnell, D. (1994). *Colombia una nación a pesar de sí misma*. USA: University of California.

Coppola, F. (Director) (1979). *Apocalypse Now* [Película]. Omni Zoetrope Diggs. R.

(1995). *Only Built 4 Cuban Linx...* [CD]. Loud.

Elicker, M. (2001). "Concept Albums: Song Cycles in Popular Music". *Word and Music Studies: Essays on the Song Cycle and on Defining the Field*. Rodopi.

Escalona, R. (2011). *Homenaje a Los Grandes Compositores de la Música Tropical Colombiana*. Volumen 3 [CD]. Yoyo USA, Inc.

Estrada, J. (1976). *El preso / Los charcos* [Sencillo]. Discos Fuentes.

Gagneux, M. (2018). *Stranger Fruit* [CD]. Radicalis.

Gardel, C. (1998). *The Best of Carlos Gardel* [CD]. Hemisphere.

Kuzmanich, D. (Director). (1981). *Canaguaro* [Película]. Proimágenes

Mauceri, F. (1997). “*From Experimental Music to Musical Experiment*”. *Perspectives of New Music*.

Ramón, A. (2010). *Colombian Folk Music in an international context*. Iceland Academy of the Arts.

Ulloa, A. (2020). *La salsa en tiempos de “nieve”: La conexión latina Cali-Nueva York 1975-2000*. Cali: Universidad del Valle.

Vargas, J. (2012). *Conflict, Crime, and Violence in Colombia*. Bogotá: Universidad del Rosario.

Vélez, A. (2017). “*Historia II*”. Medellín: Universidad de Antioquía.

Villamil, J. (2009). *La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.