

PROGRAMA DE MÚSICA



PROYECTO DE GRADO

**El artista y su calle:**

**Un reconocimiento de las identidades que se forman en los artistas de la escena musical  
del distrito de Aguablanca (Compartir y Naranjos 2)**

**Estudiante: Juan José Ramírez Valencia**

**Tutor: Matías Carvajal**

Cali, 2024

## **Resumen.**

En este proyecto de grado, se realiza un reconocimiento cuidadoso de las identidades que se construyen en los artistas que se forman en el distrito de Aguablanca en la Ciudad de Cali. La investigación se realizó tomando como muestra los testimonios de dos jóvenes músicos (Luis Enrique Torres y Alberto Carlos Vidal) y de las personas más allegadas a ellos, los cuales llevan sus proyectos musicales desde el oriente de la ciudad.

Por consiguiente, la investigación aborda desde diferentes perspectivas el concepto de identidad, con la finalidad de comprender el significado de esta misma y de qué manera se construye una identidad tanto individual como colectiva. Además, se realiza una contextualización histórica y social del distrito de Aguablanca para valorar los contextos y procesos en los que estos jóvenes han estado inmersos.

Todo esto con la finalidad de vislumbrar de qué manera afecta este contexto social puntual en la construcción de identidad y cómo estas identidades se reflejan en la música. Cómo en medio de todas las circunstancias que implica ser habitante del distrito de Aguablanca, pueden surgir proyectos artísticos tan poderosos que llegan a impactar a una sociedad que en múltiples ocasiones les ha dado la espalda.

Como resultado de esta investigación, se crearon tres canciones que comparten la identidad de estos artistas y que narran algunos de los momentos más relevantes de la investigación.

## **Abstract.**

In this thesis project, a meticulous examination of the identities formed within the artists of the Aguablanca district in Cali is undertaken. The study draws upon the testimonies of two young musicians, Luis Enrique Torres and Alberto Carlos Vidal, and those closest to them, who have been driving their musical endeavors from the eastern part of the city.

Consequently, the research delves into the concept of identity from various angles, aiming to grasp its significance and the manner in which individual and collective identities are constructed. Moreover, a comprehensive historical and social contextualization of the Aguablanca district is conducted to understand the environments and processes in which these young individuals have been immersed.

All of this is pursued to shed light on how specific social contexts shape identity formation and how these identities find expression through music. Despite the challenges inherent in being residents of the Aguablanca district, remarkably potent artistic projects emerge, impacting a society that has often marginalized them.

As a culmination of this investigation, three songs have been crafted that encapsulate the essence of these artists, narrating pivotal moments of the research journey.

## Tabla de contenido

Resumen.....	2
Abstract.....	3
Introducción.....	6
Justificación.....	8
<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>10</b>
OBJETO DE CREACIÓN.....	10
OBJETIVO DE INDAGACIÓN.....	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
MARCO CONCEPTUAL.....	12
Identidad.....	12
Autopercepción del ser e identidad colectiva.....	13
Identidad y lenguaje.....	16
Identidad en procesos migratorios.....	19
La identidad y su relación con la música y la cultura.....	23
Contexto histórico y social del distrito de Aguablanca.....	27
Marco metodológico.....	47
Investigación.....	47
Indagación y planeación.....	48

Contacto directo con los artistas y el territorio.....	53
Preproducción.....	54
Producción.....	70
Post producción.....	74
Conclusiones.....	75
Anexos.....	76
Bibliografía.....	77

## **Introducción.**

La ciudad de Cali, reconocida por su rica tradición cultural y su vibrante escena musical, se presenta como un microcosmos de identidades entrelazadas dignas de ser exploradas y celebradas. Esta tesis se embarca en un viaje explorativo cuyo propósito es comprender cómo se configuran las identidades de los artistas dentro del distrito de Aguablanca. Para ello, se sitúa en el centro de la investigación la autopercepción del artista y la percepción que tienen de él las personas cercanas que comparten su mismo contexto. Todo esto se enfoca de manera específica en los barrios Compartir y Naranjos 2, delimitados por las calles 101-101c con la carrera 24B (Compartir) y la carrera 26G 2- 26G 7 con la calle 77 (Naranjos 2). Este sector de la ciudad, caracterizado por la adversidad y la marginalización, ha emergido como un epicentro de expresión artística que desafía las convenciones sociales y redefine la narrativa cultural de Cali.

El propósito fundamental de este trabajo fonográfico es arrojar luz sobre un sector visibilizado, las voces de aquellos que han sido golpeados por problemáticas sociales tales como: pobreza, abandono estatal, estigmatización y marginalización del resto de la sociedad caleña. El distrito de Agua Blanca es un crisol de historias, experiencias y aspiraciones, y a través de la música, sus habitantes encuentran un medio para dar forma y voz a su propia identidad como habitantes del territorio.

La necesidad de esta investigación se deriva de la urgente relevancia de comprender cómo los habitantes del distrito de Aguablanca, a través de su expresión musical, definen su identidad en el contexto de una sociedad que a menudo los ignora. Este trabajo no solo busca

capturar sus vivencias y preocupaciones, sino también resaltar cómo estas se traducen en la creación artística, desde los géneros musicales que florecen en este entorno hasta las problemáticas y temas líricos que abordan.

El proceso de investigación se desarrollará en varias etapas, comenzando por la comprensión del espacio a través de una inmersión directa en el lugar, de esta manera comprender las dinámicas que surgen en este sitio, ser consciente de su distribución espacial y sentir en primera persona las maneras vivir y expresarse que tiene la comunidad. Esta etapa servirá como cimiento para a partir de esta seleccionar a los artistas en búsqueda de una colaboración oportuna, quienes jugarán un papel fundamental en la recopilación de información y la composición de 3 canciones originales que encapsulen el proceso de entrevista y recopilación de información que se les hará a ellos y a miembros cercanos de su entorno, quienes nos permitan dilucidar su proceso de construcción de identidad.

A medida que desentrañamos las capas de esta realidad, esta tesis busca trascender las simples melodías y acordes para ofrecer una apreciación más profunda de cómo la música puede actuar como un espejo de la identidad personal la cual puede transformarse en colectiva. En última instancia, este estudio aspira a sensibilizar a los ciudadanos de Cali y del mundo ante la poderosa lectura de las identidades que se erigen dentro del distrito de Aguablanca y así mismo las comparten a través de la música, demostrando así que la expresión artística puede romper estas barreras invisibles que sectorizan y dividen como ciudad.

## **Justificación.**

La presente investigación, titulada " El artista y su calle: un reconocimiento de las identidades que se forman en los artistas del distrito de Aguablanca (compartir y naranjos 2)", se erige como una investigación académica, fundamentada en la necesidad de comprender y dar visibilidad al proceso de formación de identidad de los artistas dentro de un sector específico sociedad caleña, como lo es el distrito de Aguablanca. dentro de los aportes que genera esta investigación se encuentran:

En primer lugar, uno de los aportes centrales de esta tesis radica en su enfoque metodológico, el cual utilizará la entrevista en profundidad como eje central de la investigación. Combinando métodos etnográficos y el uso de la música como herramienta para la comprensión de la identidad cultural y social en contextos urbanos marginados. Esta metodología puede sentar un precedente en la manera en que se abordan y analizan las dinámicas culturales y sociales en otras comunidades urbanas alrededor del mundo.

Además, esta tesis ofrece una perspectiva sobre cómo la música puede ser utilizada como medio para explorar y comunicar la identidad cultural en distintos contextos. La identidad cultural de Cali se retroalimenta de los resultados de esta investigación, al conocer cómo los habitantes de Agua Blanca, a través de la música, expresan su manera de ser y de sentirse dentro de su contexto. Asimismo, analiza cómo los géneros y músicos emergentes reflejan y moldean las realidades socioeconómicas y culturales de una comunidad específica.

Por otro lado, en términos sociales, la tesis tiene un impacto significativo al dar voz a una comunidad que ha sido históricamente marginada y estigmatizada.

Al resaltar la riqueza cultural y artística del distrito de Aguablanca, se busca empoderar a sus habitantes y generar un mayor reconocimiento de su contribución a la escena artística de la ciudad. Esto puede tener efectos positivos en la percepción que se tiene de la comunidad, promoviendo un mayor sentido de pertenencia y valoración de su patrimonio cultural.

Además, esta investigación puede tener un impacto en la industria musical local al promover el conocimiento y la apreciación de la escena artística en el distrito. La visibilidad generada a través de las canciones originales compuestas en colaboración con los artistas locales puede abrir oportunidades para su difusión y reconocimiento en un ámbito más amplio. Esto podría traducirse en un aumento en las oportunidades de empleo y desarrollo profesional para los músicos y creadores de la comunidad.

En resumen, esta tesis aspira a contribuir significativamente al conocimiento y reconocimiento de los contextos a los que los artistas de la escena musical del distrito de Aguablanca se ven enfrentados y cómo estos colaboran en la construcción de su propia identidad. Proporcionando a través de su propuesta metodológica el abordaje estas realidades, para de esta manera visibilizar los procesos que se llevan a cabo dentro de la comunidad. A través de este trabajo, se busca enriquecer la identidad cultural de la ciudad y promover el desarrollo cultural y económico del sector, lo que, a su vez, puede tener un impacto positivo en la sociedad caleña y colombiana en su totalidad desde distintos ámbitos.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETO DE CREACIÓN**

El objeto de creación consta de un fonograma de 3 canciones inéditas que reflejan los ejes principales tratados en las entrevistas, donde se abordan los procesos de construcción de identidades tanto particulares como colectivos. Las canciones se desarrollarán dentro de los géneros que más relevancia tienen dentro de la biografía del artista.

### **OBJETIVO DE INDAGACIÓN**

Mis objetivos de indagación son:

- Investigar de qué manera la música se adhiere a la percepción de cultura y determinar un concepto de identidad desde el cual se aborde la investigación
- Evaluar a través de las entrevistas, cuáles son los géneros musicales que más se ha hecho presente en la vida de los artistas con los que se colaborará, para de esta manera involucrarla en el trabajo fonográfico
- Realizar una investigación de los antecedentes históricos y sociales del distrito de Aguablanca, que sirva como punto de partida para entender el contexto social en el que la investigación se basa.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar material bibliográfico en bases datos que me permitan consolidar una definición de identidad.
- Definir segmentos de interés sobre los cuales realizare las preguntas que se cuestionaron en las entrevistas.
- Crear una serie de preguntas orientadoras tanto del artista como de las personas de su entorno, que me lleven a comprender los aspectos de la vida del artista, que sean de interés para definir su construcción de identidad.
- Realizar las entrevistas a los perfiles en cuestión.
- Decidir junto al artista, cuáles serán los géneros musicales a trabajar dentro del fonograma y recopilar a través de las entrevistas la música más sonada dentro del sector, para de esta manera entender el contexto sonoro que se busca plasmar.
- Recopilar información relevante que permita esclarecer el concepto de cultura y como esta se relaciona con la música.
- Analizar los procesos históricos y sociales que se han dado en el distrito de Aguablanca, a manera de contexto y de esta manera. identificar por medio de las entrevistas, cuales son las dinámicas más relevantes que se viven en el sector, para que de esta manera se pueda crear un hilo narrativo a tratar en las composiciones.

## MARCO CONCEPTUAL

### **Identidad.**

“El término identidad proviene del vocablo latín *identitas*, que refiere al grupo de rasgos y características que diferencia a un individuo, o grupo de individuos, del resto. Es a partir de esta que las personas logran distinguirse del resto y esto depende siempre de la cosmovisión e historia propia y del contexto en el que se vive”. (Editorial Etecé, 2021)

Como la cita anunció, la identidad es una serie de características que posee un individuo o colectivo, que contrastan al ser comparadas con un individuo o colectivo externo.

También, la identidad es entendida como la cualidad del idéntico. Por ende, cualquiera que no comparta esta cualidad es entendido como “otro”, un sujeto distinto.

De la misma manera, la identidad está anexada a la consciencia. Puesto que, el individuo o colectivo, es capaz de reconocerse en su singularidad y a su vez, diferenciarse. Es decir, hace consciencia de sus propias características y puede contrastarlas con el “otro”. (Enciclopedia significados , 2023)

## **Autopercepción del ser e identidad colectiva**

**“la identidad viene de afuera, no de adentro; es algo que nos ponemos, que nos probamos, no es algo que se nos revela o descubrimos”**

**“Por tanto, una forma de “adquirir” o “ponernos” una identidad reside en la apropiación de los elementos externos que son contruidos, nunca creados en el plano individual.”** (Noriega, 2009). Como aquí se nos menciona, la forma en la que debemos de concebir la identidad, no es, en primera instancia colocándola en una posición donde se perciba al individuo como el principal hacedor y creador de su propia identidad. Es decir, la identidad no surge de manera espontánea o “natural” del individuo. Más bien es una idea, una forma de auto percibirse heredada y está supeditada a conceptos intersubjetivos de la sociedad que lo reconoce. Variables como la cultura, el lenguaje, la zona geográfica, el nivel socioeconómico, la religión; todo esto nos construye, nos moldea de manera particular, pero siempre ligado a un condicionante colectivo. Haciendo que los integrantes de una misma sociedad sean distintos entre sí. Pues, aunque compartan un contexto similar, la experiencia de cada uno ha sido particular. Esto, sin contar las diferencias genéticas que ya desde un primer momento genera diferencias entre unos y otros a muchos niveles.

Es decir, dentro de una sociedad, se crean innumerables variables fenomenológicas. Una, para cada contexto individual. Creando de esta manera la amalgama de identidades que existen.

Cuando se habla de diversidad, hay que tener en cuenta que

**“La diversidad hace alusión al reconocimiento de la diferencia, desemejanza,**

**individualidad, especificidad y unicidad. Cuando se hace referencia a la diversidad, su objetivo no es únicamente reconocer al «otro» diferente, sino entender el conjunto, el universo como la integración de lo diverso”.** (Villalobos, Lobo, & Cascante, 2004)

Pero, a la misma vez, existen características que aúnan a los individuos dentro de una sociedad. Más allá de las diferencias personales, también encontramos similitudes que rompen las fronteras del sentir individual y se adhieren al sentir colectivo. Esto, debido a que los procesos comunes construyen al individuo y a su vez los procesos individuales enriquecen el comportamiento colectivo.

Esto, diversifica el panorama a la hora de hablar acerca de las identidades que convergen en la ciudad de Cali, teniendo en cuenta los diferentes lugares de procedencia de sus habitantes, su diversidad étnica, cultural y sus distintos niveles socioeconómicos. Dándonos una amplia variedad de identidades individuales, como colectivas.

Además de lo anteriormente mencionado, es importante entender el concepto de identidad como una construcción personal, que se cimienta a través del entramado colectivo y las imposiciones sociales. Pero que, también, es una forma en la que la sociedad misma refleja las distintas realidades. Estas, tienen reglas y normas socialmente acordadas para que la concepción del “yo” sea posible. “The meaning with which we imbue the term is a reflection of the cultural contexts and values in which we exist and relate to one another and make sense of the world. As with other central concepts in our language, the notion of **the self** is a product of a specific time and place. It is a culturally specific term, and refers to a set of norms and assumptions about our contemporary life.” (Frie, 2013). Esto, reafirma el concepto

de identidad, como un valor social que se nos es depositado bajo unas normas las cuales nos permiten relacionarnos unos con otros y mantener una distinción entre el “yo” y el “otro”.

Por otra parte, y a su vez ligado a lo anterior, se hace necesario entender las diferencias y similitudes de la autopercepción del ser, es decir, la identidad personal, de la identidad colectiva.

**“La identidad colectiva, a diferencia de la identidad individual, es el sentido de pertenencia a una determinada comunidad que experimentan sus integrantes, y que constituye en alguna medida una respuesta a la pregunta de quiénes son. Es al mismo tiempo un fenómeno de autopercepción (cómo los individuos se perciben a sí mismos) y una forma de relacionarse con los demás (identidad social)”.** (Editorial Etecé, 2022)

Como se observa en la cita anterior, la identidad colectiva es también formada por un conglomerado de identidades personales, bajo una visión visual, el cual los hace sentirse como uno mismo.

**“La identidad colectiva es fruto de las relaciones afectivas, sociales y culturales que se producen en el seno de una comunidad determinada. Esas relaciones conducen de distintas maneras a la construcción de un “nosotros” (endogrupo), es decir, de una identidad grupal con la cual los integrantes de la misma se distinguen del resto de la sociedad (exogrupo)”.** (Editorial Etecé, 2022)

De esta manera, se nos presenta a la identidad colectiva con dos características muy marcadas que la componen. Por un lado, el hecho de definir las características que los van a unir como colectivo, más allá de las diferencias particulares. Es decir, si bien hay

características que los hace diferentes dentro de su singularidad, hay ciertos parámetros que están por encima de esas diferencias y son el motivo para conformar el “nosotros”. Por otro lado, otra característica de la identidad colectiva, es la distinción, la diferencia. Como se mencionó anteriormente, el concepto de identidad solo se explica desde el contraste y la diferencia. Un ejemplo podría ser: “X” sabe que es “X” debido a que conoce a “Y” y reconoce en éste, características que ellos consideran disonantes y distintas a lo que son. Aunque los dos sean letras y tengan ciertos paralelismos, las cualidades en las que no convergen son las necesarias para sentirse parte de dos grupos distintos. Dicho de otra manera, lo que los hace miembros de su grupo, es lo mismo que los divide de los demás.

### **Identidad y lenguaje**

Por otra parte, una característica que forma nuestra identidad es el lenguaje. La cantidad de conceptos que podemos identificar a través del argot de palabras que concebimos, es en últimas el universo que compone nuestra realidad particular.

Por ejemplo, en un artículo que aborda la expresión de la identidad boyacense a través de la música carranguera<sup>1</sup>, se realiza un análisis sociolingüístico detallado de esta población. Se subraya la relevancia de las variables sociales en la configuración del lenguaje dentro de la identidad boyacense. Desde el ámbito familiar y educativo hasta los factores económicos y políticos, cada aspecto de la vida en Boyacá imprime una marca característica en la forma en que sus habitantes se comunican. Este estudio no solo se propone explicar esta intrincada

---

<sup>1</sup> La música carranguera o carranga, es un género musical tradicional de la música cundiboyacense y santandereana. La cual nace de la cumbia criolla, el bambuco y el torbellino.

relación entre sociedad y lenguaje, sino también indagar en cómo esta dinámica enriquece la diversidad cultural de la región. en la cual el lenguaje sirve como un reflejo de las complejidades sociales, identitarias y culturales de Boyacá. La música carranguera, se presenta como una "tejedora" de palabras. Este tejido histórico se entrelaza con una variedad de voces y cantos en la oralidad, que encapsulan pensamientos, realidades y narrativas arraigadas en los pobladores de este departamento. La identidad boyacense se convierte así en un tapiz viviente, donde las tradiciones musicales se entretrejen con la historia y la cultura, contribuyendo a la formación de la identidad misma de la región. (CÁRDENAS, 2020)

A demás de esto, el lenguaje también puede ser un arma de segregación; emplear un dialecto puede ser suficiente para definir el lugar social al que pertenece una persona. Un ejemplo, es el caso de la isla de San Andrés, donde el creole era considerado por muchos un 'sub-idioma'. Puesto que para los colonos de las clases altas el creole era visto como un inglés degenerado con acento escoces, repleto de modismos, lo cual "ensuciaba" el idioma inglés puritano, tradicional. Por consiguiente, este idioma nativo era utilizado casi exclusivamente por los descendientes de los esclavos. Haciendo que automáticamente asociaran a los hablantes del creole con personas de bajo nivel educativo y de una clase social inferior. Esta creencia nace en la época de la colonia, pero seguía siendo muy común aun en el siglo XX.

Debido a esto, el creole a mediados del siglo XX se resignifica y se empieza practicar por los locales a modo de resistencia. Puesto que ya en este siglo, el español había reemplazado al inglés y al creole como lengua más utilizada, el gobierno colombiano empieza a influir en los comportamientos sociales de las poblaciones insulares, intentando acercar a las islas a la masa

continental culturalmente hablando. La manera en que ejecutaban esta estrategia no fue con la abierta prohibición de los dialectos nativos, pero sí obligaron a la comunidad isleña a hablar el español y la conversión al catolicismo si se pretendía optar a ciertos trabajos (funcionarios y cargos públicos). Esto, sumado a una educación pública monolingüe hizo que el creole y el inglés fueran desplazados. Esta práctica originó que la brecha social trazada por el lenguaje fuera aún más grande; la gente que solo se comunicaba a través del creole fue más estigmatizada, ya no solo entre continentales e isleños, sino entre los mismos isleños también.

Este cúmulo de acontecimientos hizo que los pobladores de la isla vieran al creole como un medio de resistencia lingüística, ya que tanto el creole como el inglés son la base de la identidad nativa sanandresana. La forma en la que se abanderaron del creole, como manera de combatir la “colombianización” fue vital para lograr una identidad colectiva en la isla. Puesto que a través de esta práctica lograban tener un diálogo no oficial, pero sí popular que los alejaba de la hegemonía continental y los aunaba como pueblo nativo.

Esto, por supuesto causó grandes roces entre continentales y población raizal. Pero nos permite apreciar cómo el lenguaje de una comunidad puede significar la identidad de la misma y ser usada como mecanismo de defensa contra lo que quieren despojar a los practicantes de esta misma. (López-Martínez, 2022)

## Identidad en procesos migratorios

La identidad también puede ser estudiada desde los procesos migratorios. Estos casos abundan por montones; desde los procesos coloniales hasta los más recientes casos de migraciones en masa buscando refugios para la guerra o simplemente en busca de un mejor futuro. Los países latinoamericanos, propiamente, han sufrido a lo largo de su historia múltiples procesos migratorios. Un caso reciente que ejemplifica bien este fenómeno, es el de la migración haitiana en República Dominicana. Ya que las políticas públicas de este país, han hecho del migrante haitiano un “Homo Sacer”<sup>2</sup>. Lo más curioso de este caso, es que, estrictamente hablando, desde una mirada antropológica, no existen diferencias étnicas entre las poblaciones. Es decir, el gobierno dominicano ha influido en la población con un mensaje político nacionalista e identitario, con el fin de posicionarlas como dos etnias diferentes e incluso mal llamándola “raza dominicana”. Contribuyendo a que los migrantes haitianos sean víctimas de racismo, xenofobia, clasismo y discriminación estructural. Esto nos hace considerar, que aspectos como: el color de piel, el idioma, los recursos económicos, son ítems fundamentales para constituir una identidad nacional. Incluso, es la misma narrativa de identidad en este caso, la que radicaliza a una población que comparte esta identidad y la contrapone frente a un “otro” que es visto como extraño. (Maresca, 2024)

---

<sup>2</sup> El término "Homo Sacer" hace referencia a una figura jurídico-política en la antigua Roma, que posteriormente fue retomada y reinterpretada por el filósofo italiano Giorgio Agamben en su obra "Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida". En el contexto contemporáneo, el concepto de Homo Sacer se utiliza para describir a aquellos individuos que son excluidos de la protección legal y política de un Estado, quedando en una especie de limbo jurídico donde no tienen derechos ni garantías.

Desde el punto de vista del migrante, la batalla por mantener viva su identidad es constante y en muchos casos necesaria. Intentando llevar prácticas cotidianas propias de su cultura de origen al lugar de residencia, y por otro lado intentando desligarse de las prácticas de algunos compatriotas migrantes, que a diferencia de esta persona lleva a cabo malas prácticas, lo cual estigmatiza a toda la población migrante.

En el caso de los migrantes venezolanos en la ciudad de Quito, se encuentran declaraciones de migrantes que dejan claro la manera en que divide la población migrante.

**“ingenieros en la parte de petróleo (...) fortalecen las profesiones del país y creo que eso resultó positivo y sigue resultando positivo para el Ecuador, porque todos los profesionales que venimos en esa primera etapa, pues contribuimos, pagamos impuestos, tenemos un sueldo fijo, tenemos una entrada donde tenemos absolutamente la contribución que puede tener cualquier ecuatoriano. Igual cumplimos la normativa, hacemos absolutamente con las cosas, respetamos las leyes (...) Pero la otra cara del asunto es que posteriormente comenzó a salir cualquier tipo de persona (...) hubo mucha gente de las personas privadas de libertad, que el régimen (venezolano) sacó de las cárceles y esas personas migraron y entonces entraron ladrones y asesinos y una cantidad de la parte oscura”.** (salgado, 2023)

Esto nos permite observar que incluso entre compatriotas migrantes hay una división de identidades. Se genera una especie de “yo soy de donde es esta persona, pero no tengo nada que ver con la forma de obrar de esta persona”. **“Sí pasa que nos apoyamos, sí... Pero, desconfiamos de nosotros mismos (...) Porque cuando nos enteramos de todas estas**

**historias lamentables de venezolanos que han hecho cosas aquí, desde asesinatos hasta robos (...) Entonces nos cuidamos mucho en conocer a venezolanos”** (salgado, 2023) no quiere decir que necesariamente sientan que uno menos venezolano que otro, pero dentro de esta manera de identificarse que los iguala (ser venezolanos), también hay formas de auto percibirse que los diferencian.

Como se comentó anteriormente en este texto, las maneras en que los migrantes se reencuentran con la identidad del lugar al que ellos sienten que pertenecen, es compleja debido a todo el movimiento personal, social y cultural en el que se ven envueltos al llegar a una tierra extranjera. Por ende, un estudio que se hizo sobre la transmigración<sup>3</sup> entre Perú y Chile concentra muy bien la importancia y la complejidad de los migrantes por mantener viva su identidad desde otro lugar. **“la generación de un sentimiento de pertenencia con frecuencia tiene lugar a través de la escenificación de los mitos fundacionales en fiestas y a través de la creación de símbolos generadores de unidad”** (Serra, 2016). Esto quiere decir, que el reconocerse de un lugar en particular va más allá del territorio. Es una serie de símbolos comunes, de prácticas del diario vivir que colectivamente son replicadas y esto es lo que une y conecta a la gente con un lugar o una cultura.

Evidentemente, el salir de tu lugar del lugar de origen aleja al migrante de estas prácticas cotidianas, a su vez, lo lleva a adoptar un estilo de vida propio del lugar de destino y de esta

---

<sup>3</sup> La identidad trasnacional se refiere a las relaciones múltiples de migrantes que abarcan fronteras en aspectos familiares, económicos, sociales, organizacionales, religiosos y políticos. Reconoce los vínculos históricos entre migrantes y países de origen, pero destaca cambios debido a tecnologías y transportes. Implica mantener identidades en redes sociales conectadas a múltiples sociedades, siendo dinámica y permitiendo acceso y salida. Puede usarse como filtro para distinguir posiciones o movimientos más que como identidad fija.

forma adaptarse de mejor manera. Por esto motivo, el migrante que busca seguir conectado con su identidad de origen debe de encontrar lugares para salirse de esa cotidianidad extranjera, dándole la posibilidad no solo de mantener algunas de sus costumbres, sino también, el reconocerse desde otro lugar. **“José de alguna manera se “hizo peruano” al venir a Chile. El baile tradicional es su manera de combatir el desarraigo”** (Serra, 2016)

Desde la migración, el sentirse desarraigado por su lugar de origen es común. Por lo tanto, encontrar espacios que permitan retomar las costumbres del lugar de origen es importante para combatir ese fenómeno. A demás, como se aprecia en la cita, José se “hizo peruano” yendo a Chile, ya que se encontró con su identidad desde otro espacio, la abrazó aun cuando pudo soltarla; pues al no ser ya parte de su cotidianidad, fue su voluntad la que decidió buscarla. Es decir, el mantener ese arraigo y esa manera de sentirse identificado con un lugar o una cultura aún fuera de ella, es también una decisión.

Este artículo nos muestra que la identidad transmigratoria es muy común. Haciendo que los límites de la identidad territorial de la persona se expandan y se vuelvan más flexibles. Provocando así, que la persona con el pasar del tiempo, se reconozcan dentro de las formas culturales de ambos lugares.

## **La identidad y su relación con la música y la cultura.**

En un artículo que explora cómo la música contribuye a la formación de identidades, se examina el origen y la evolución de escenas musicales centradas en la interpretación de las flautas de Pan, conocidas como sikus, en ciudades latinoamericanas como Lima, La Paz, Buenos Aires, Santiago y Bogotá. Este análisis revela que, a pesar de que la mayoría de los participantes en estas escenas no provienen de entornos donde la interpretación de sikus sea una tradición arraigada, adoptan esta práctica como propia y le atribuyen usos y significados funcionales en sus propios contextos.

**“la identidad cultural de las islas... divide a sus participantes en dos grandes cohortes: los músicos «hechos en casa» (i.e., personas que crecieron interpretando este tipo de música como parte de sus prácticas familiares, comunitarias o regionales durante generaciones) y los músicos «resurgentistas» (i.e., nuevos entusiastas típicamente cosmopolitas que crecieron en suburbios o ciudades donde no había una tradición musical análoga establecida)”**

(Castelblanco, 2020)

Se argumenta, además, que la creciente interconexión de estas escenas ha generado un movimiento transnacional. Se exploran las nociones de autenticidad y respeto como mecanismos a través de los cuales los sikuris negocian su legitimidad para interpretar músicas de origen indígena, concluyendo que sus actividades inspiran estilos de vida alternativos con el potencial de generar transformaciones profundas en la identidad, cultura y social de Latinoamérica.

Se destaca que los sikuris interpretan música como un acto de resistencia cultural que

contribuye a la creación de una sociedad más justa y fraternal. Además, se describe el movimiento como un ejercicio de ciudadanía artística, capaz de generar nuevas formas de habitar las ciudades de maneras alternativas a través del cambio de hábitos.

La participación de los sikuris en manifestaciones políticas y culturales se erige como un acto de afirmación identitaria que trasciende la mera expresión estética. Más allá del disfrute musical en conjunto, sus motivaciones se entrelazan con la preservación de tradiciones, la resistencia ante estructuras coloniales y la solidaridad con comunidades indígenas marginadas. Este compromiso no solo se manifiesta en la ejecución de música y danzas, sino también en la apertura de espacios políticos y la articulación de demandas sociales.

Al participar en estas actividades, los sikuris no solo buscan mantener viva su herencia cultural, sino que también emplean el arte como una herramienta de protesta y reivindicación. Su presencia en manifestaciones políticas y culturales no solo es un acto de expresión individual, sino también un ejercicio colectivo de ciudadanía, donde se establece su poder como agentes de cambio en la sociedad.

La dimensión política de su participación se manifiesta en la denuncia del colonialismo interno y del imperialismo cultural extranjero, así como en la promoción de una sociedad más equitativa y solidaria. A través de sus acciones, los sikuris abren importantes discusiones sobre problemas arraigados como la xenofobia, el racismo y el colonialismo, contribuyendo así a la construcción de una conciencia colectiva sobre estas cuestiones.

Es decir, su expresión artística, sea heredada por nacimiento o sea adoptada voluntariamente, es su manera de hacer comunidad, de hacer identidad en conjunto y de esta manera adquirir visibilidad en distintos espacios de la sociedad. Es a través de la música que

logran aunar identidades individuales y convertirlas en grupales. (Castelblanco, 2020)

Por otro lado, la influencia de la música en la construcción de identidades puede ser estudiada desde una perspectiva cronológica. Ya que, para entender la popularización de un género musical, de una banda o de una manera de consumir la música es indispensable tener en cuenta factores sociales de dicho periodo de tiempo, tales como: economía, salud pública, conflictos bélicos, movimientos sociales, religiosos, etc. Es aquí, donde la música se presenta como un arte completamente social, ya que se inserta profundamente en la colectividad humana, es estimulada por el ambiente en el que se crea y tiene la capacidad de formar nuevas relaciones entre las personas. De hecho, la interacción que genera la construcción de la música, por ejemplo, compositor, intérprete y oyente; es decir, entre creador y recreador, se convierte en una idea común, en otras palabras, en una acción social. Esto, invita a repensar la música, no solo como un fenómeno en sí, aislado y particular, sino como instrumento de comunión, de trascendencia desde lo colectivo. **“La música se construye históricamente, se mantiene socialmente y se crea y experimenta individualmente”** (María Victoria Galloso Camacho, 2003)

Ahora bien, esto también permite observar que los gustos musicales no son elegidos de manera libre, están muy condicionados socialmente. De hecho, es este gusto musical el que crea grupos sociales definidos en torno a una ideología emitida a través del medio musical.

Es por esto, que la música adquiere una relevancia significativa durante la adolescencia, ya que en esta etapa se enfrentan interrogantes cruciales sobre la propia identidad y el rol dentro de la sociedad. Se plantean preguntas como ¿quién soy en este contexto social?, ¿qué

expectativas tienen los demás sobre mí? y ¿deseo el futuro que se me presenta? Estos cuestionamientos, inherentes al proceso de construcción de identidad, encuentran en la música popular un medio de expresión.

Las letras cercanas y los timbres sonoros propuestos por la industria musical popular se convierten en elementos fundamentales que contribuyen a moldear el universo simbólico de la juventud. Es a través de estas manifestaciones culturales que los jóvenes encuentran un espacio donde sentirse representados, donde pueden explorar y establecer su identidad.

En este sentido, la música y otras expresiones culturales se entrelazan para formar un universo simbólico en el cual los adolescentes pueden encontrar resonancia con sus propias experiencias y emociones. Este universo simbólico no solo proporciona entretenimiento, sino que también actúa como un espejo de las inquietudes y aspiraciones de la juventud, ofreciendo un medio para comprender su lugar en el mundo. (Cabello, 2004)

Adicionalmente, la manera que consumimos cultura nos construye y nos identifica colectivamente.

**“Como característica cultural, la identidad implica dos aspectos. Primero, una distinción, los actores se distinguen a través de la diferenciación en los códigos culturales que poseen dentro del terreno individual; segundo, una igualdad, los actores se asemejan mediante nuevos códigos culturales masivos que consumen.”**

(Noriega, 2009).

Desde esta perspectiva, la música se revela como un código cultural de consumo masivo que actúa como unificador. Aunque cada individuo tenga sus propias preferencias musicales, es innegable que existe un tipo de música que nos une a todos. Esta música, ya sea consumida

de manera directa o indirectamente, nos conecta como miembros de una sociedad. Por ejemplo, durante la temporada navideña en Cali, la música que se escucha es ampliamente conocida y consumida por todos, ya que está presente en todos los rincones de la ciudad. Muchas de estas canciones se convierten en el paisaje sonoro que define la ciudad en la que vivimos y el festejo que experimentamos en esta época. Este ejemplo puede extrapolarse a diferentes situaciones donde la música actúa como un vínculo que nos une, formando parte de la identidad colectiva que trasciende las preferencias individuales. En este sentido, la identidad caleña se construye en parte sobre esta base musical compartida, que supera las diferencias individuales y se convierte en un símbolo de unidad para la comunidad.

### **Contexto histórico y social del distrito de Aguablanca**

*“Aguablanca era una laguna. En los años veinte empieza el proceso de secamiento; eran puros humedales y Cali necesita expandir la zona agrícola y empiezan desde los años treinta y cuarenta a rellenar. Como eran lotes baratos, ahí llegó la gente, a montar el distrito”.* - Judith González, historiadora de la Universidad del Valle. (En Cali se siembra la convivencia, s.f.)

El distrito de Aguablanca está situado en el oriente de la ciudad de Cali. Actualmente, lo componen las comunas: 13, 14, 15 y 21. Se registran a la fecha 54 barrios de estrato social entre 1 y 2 (en su mayoría 1). Juntando las 4 comunas, tienen un número de habitantes aproximado de: 592.365, lo que se traduce en el 25.3% de la población total de la ciudad.

(Lombana, 2023)

## **Historia**

El distrito de Aguablanca toma su nombre de la laguna que residía en ese mismo lugar antes de 1920. Según cuentan los primeros pobladores del territorio, la laguna fue nombrada gracias a una quebrada llamada “Yura-Yaku”, que significa “Aguablanca”.

Esta laguna estaba formada por represas y alimentada por los ríos Pance, Lili, Meléndez y Cañaveralejo antes de desembocar en el río Cauca. En ese período de tiempo, la zona este de la ciudad estaba dedicada a la agricultura. Al encontrarse ubicada cerca de ríos y lagunas, era muy fértil, pero también muy susceptible a inundaciones. Por este motivo, no había población residente en la zona en aquel entonces. (Rodríguez, 2021)

**Figura 1**

*Fotografía de Santiago de Cali y la Ciénaga de Aguablanca al fondo, década de 1950.*



Nota. En esta imagen se puede apreciar la ciudad de Cali y al fondo lo que era la laguna de Aguablanca. Tomado de: (Rodríguez, 2021)

En Colombia, durante la segunda mitad del siglo XX las grandes ciudades sufrieron fuertes cambios, debido a factores comunes, tales como: el crecimiento de la población, las sinergias territoriales<sup>4</sup>, el auge de la urbanización y el déficit de vivienda. Esto llevó a que en

---

4

La sinergia territorial es la colaboración entre diferentes elementos dentro de una región para maximizar su potencial y promover un desarrollo integral y sostenible.

los años 50 empezará una fuerte demanda por la tierra, lo cual comenzaría con la urbanización del oriente de Cali. Estas demandas se las realizaron principalmente por parte de dos sectores de la ciudadanía. Por una parte, los sectores obreros y populares de la ciudad. Por otra parte, los migrantes que llegaron a Cali.

Estas migraciones surgieron principalmente debido a dos factores clave. En primer lugar, la pobreza y el conflicto bipartidista, estrechamente interrelacionados, se manifestaban con mayor incidencia en las zonas periféricas del país, distantes de los centros urbanos principales. Esta situación convirtió a estas áreas en lugares de refugio relativamente seguros para las familias afectadas, incentivando así la migración hacia estos espacios. En este contexto, la ciudad de Cali emergió como destino principal para los migrantes procedentes del norte de Nariño, Chocó, Cauca y Buenaventura, particularmente durante la década de los cuarenta.. (Rodríguez, 2021)

En segunda instancia, el desarrollo de la industria manufacturera también contribuyó a esta importante migración. Este fenómeno se gestó como consecuencia de las guerras mundiales y de los acontecimientos económicos que empezaron a generarse a nivel global, tales como la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Gran Depresión (1929-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Esto provocó una alta demanda de productos que se fabricaban en el país, estimulando así la industria y generando empleo en la región. Como consecuencia, migrantes en busca de mejores condiciones de vida llegaron a las grandes ciudades.

Este suceso empezó en los años treinta y tuvo su cúspide en los años setenta. Fue tal la población migrante que, para esa década, fueron responsables del 33% del crecimiento del Valle del Cauca.

Este fortalecimiento industrial de las urbes, llevarían a la formación de una realidad, en la que la ciudad del siglo XX se convertiría en el centro de riqueza, poder y culto, mientras que el campo estaría más relacionado con ser un área "atrasada y carente de cultura". Lo cual sería visto como un símbolo típico de la vida en las veredas o haciendas. (Castells, 1987)

En los años cincuenta, como resultado del contexto mencionado, comenzaron a erigirse barrios en terrenos propensos a inundaciones, específicamente en el sector oriente-suroriental de la ciudad. Con el fin de abordar los riesgos asociados con la habitabilidad en esta zona, la Corporación Autónoma Regional del Valle del Cauca (CVC) diseñó y ejecutó el Proyecto Aguablanca 1956-1959. Esta iniciativa abordó diversas problemáticas para mejorar las condiciones de vida de los residentes.

Primero, se centró en solucionar problemas de alcantarillado, una medida vital para reducir el riesgo de inundaciones y mejorar las condiciones sanitarias de la zona. Además, se llevó a cabo la construcción del "jarillón" del río Cauca, una estructura crucial para proteger los barrios circundantes de las crecidas y desbordamientos del río.

Otro aspecto importante del proyecto fue la transformación de tierras previamente pantanosas en áreas habitables. Esto implicó un arduo trabajo de drenaje y relleno de terrenos para convertir zonas antes anegadas en espacios aptos para la construcción de viviendas. Se estima que se habilitaron alrededor de 2.000 hectáreas de tierra habitable, lo que representó una solución significativa para el problema de la vivienda de bajos recursos.

Además, el proyecto incluyó la reubicación de siembras agrícolas aledañas en una extensión de 5.600 hectáreas, lo que permitió liberar espacio para el desarrollo urbano y la expansión de la infraestructura necesaria. La realización de estas obras, les permitieron

parcialmente a los habitantes de la zona gozar de viviendas más seguras. (Rodríguez, 2021)

En los años setenta, Cali contaba con 858.929 habitantes, varios de estos, residentes del oriente de la ciudad. Los cuales, vivían carencias socioeconómicas y ambientales. Pero todo se acrecentó en 1979, año en el cual comenzó la última gran migración hacia la ciudad proveniente de la región pacífica. Este hecho, se dio debido al trágico tsunami que azotó las costas del litoral pacífico. Uno de los movimientos sísmicos más fuertes del siglo XX según el informe de Sismicidad Histórica de Colombia del Servicio Geológico Colombiano. (Rodríguez, 2021)

Este hecho ocurrió la madrugada del 12 de diciembre a las 2:59. El epicentro del sismo se localizó a 75 kilómetros de la costa de Tumaco (Nariño) con una magnitud de 8,1 en la escala de Richter. Lo cual desató el tsunami que afectó en mayor medida a las costas de los departamentos Cauca y Nariño. Principalmente a los municipios de Mosquera, San Juan de la Costa y El Charco

Las consecuencias de este lamentable hecho fueron demoledoras. La defensoría civil reportó un total de 450 muertos, 1.000 heridos, 2.000 casa tuvieron afectaciones y 3.000 fueron destruidas. (Señal Memoria, 2022)

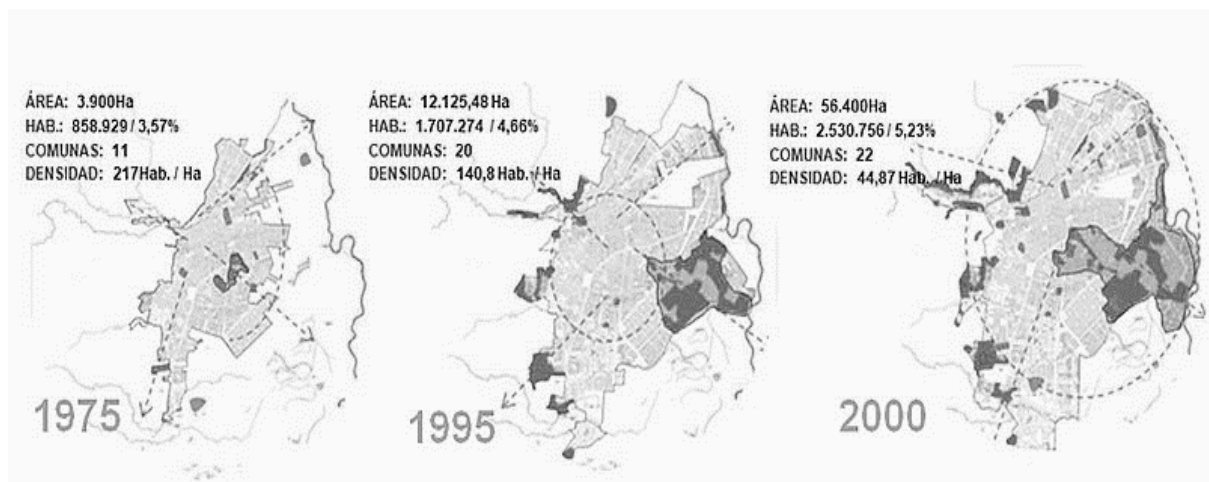
Esta zona del país, es un sector fuertemente golpeado por la violencia, empobrecido e históricamente abandonado por entes gubernamentales. Así que como era de esperarse, esta tragedia empeoró su situación. Lo que significó miles de familias dignificadas a las cuales no se les brindaron las soluciones adecuadas para solventar su situación. Provocando así, que muchas de ellas se vieran en la obligación de migrar.

Aquí es cuando muchas de estas familias comienzan a desplazarse hacia Cali. Para ese

momento, la ciudad no estaba preparada para recibir a miles de personas en condiciones de extrema pobreza, y es el distrito de Aguablanca el que nuevamente alberga esta migración masiva. Los nuevos pobladores se establecen en la margen occidental del río Cauca, formando asentamientos provisionales o invasiones. Las familias construyen precarias viviendas con los materiales disponibles, sin servicios básicos ni planificación urbanística adecuada. lo que genera una nueva problemática ambiental. En esta ocasión, el inminente desbordamiento del río Cauca se convirtió en una amenaza latente que se reflejaba en las décadas siguientes. (Rodríguez, 2021)

## Figura 2

### *Crecimiento de Santiago de Cali y del Distrito de Aguablanca.*



Tomado de: (Rodríguez, 2021)

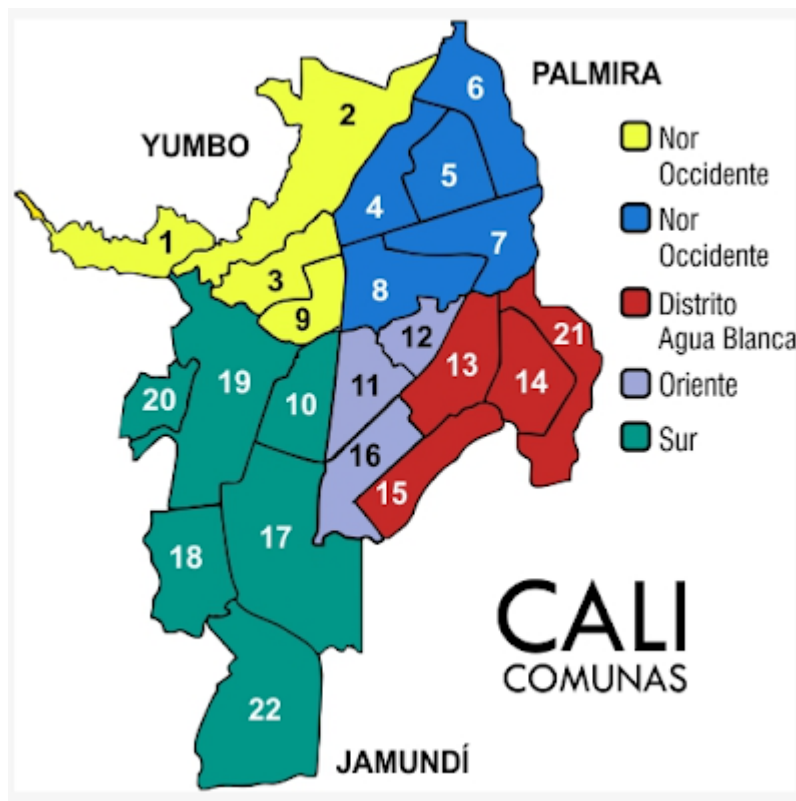
Como se aprecia en la figura, la ciudad de Cali experimentó en tan solo 25 años un

crecimiento del territorio urbanístico y poblacional de manera exponencial. Triplicando el número de habitantes durante este periodo, duplicando el número de comunas y consolidando un crecimiento en términos del área urbana por encima de las 14 veces con respecto al área inicial, ya por el año 2000. Llama la atención, sobre todo, como la ciudad se fue poblando en mayor medida hacia el sector oriental y sur oriental, delimitando la figura urbana sobre el paso del río Cauca. Tanto fue el crecimiento de este sector, que para 1999, se estima que el distrito de Aguablanca ya ocupaba alrededor del 17% del área municipal total de Cali.

(Rodríguez, 2021)

**Figura 3.**

*Cartografía sectorizada de la Cali actual.*



**Nota.** a día de hoy, ésta es la distribución comunera de Cali, remarcando al distrito como un sector aparte, no integrado al oriente. **Tomado de:** (García, 2021)

Es importante incorporar a la conversación sobre la historia migratoria en la ciudad de Cali, desde la década de los cuarenta hasta la actualidad, el persistente conflicto entre las fuerzas del Estado y los migrantes que se establecían en las periferias. Estos enfrentamientos

surgían cuando un grupo de personas se instalaba en un área no autorizada por la alcaldía y las autoridades intervenían para desalojarlos de inmediato sin brindarles ningún tipo de soluciones, lo que provocaba tensiones y conflictos. (Polanco, 2017)

### **Problemáticas sociales del distrito de Aguablanca**

**“La ciudad, si no es justa y no es de todos, no es de nadie. Mientras siga siendo de nadie será violenta y ajena”.** (Muñoz, 1998)

El distrito de Aguablanca, a lo largo de la historia ha experimentado múltiples procesos violentos y delincuenciales. Por ejemplo, solo para el año 2013 en el distrito se produjeron de enero a septiembre 671 asesinatos, esto representó el 40% de los asesinatos en la ciudad. Semanalmente se producían alrededor de 30 capturas por parte de la policía, los cuales tenían identificadas 72 pandillas diferentes, quienes delinquían por medio del hurto, extorción, asesinato y el micro tráfico. (Hincapié, 2013)

Estas actividades han alimentado un estigma negativo que la sociedad caleña tiende a asociar con los habitantes del distrito, desencadenando prácticas discriminatorias desde diversos ángulos. La repercusión es tal que, con frecuencia, para acceder a oportunidades laborales, los residentes se ven obligados a ocultar su lugar de residencia. Revelar que provienen del distrito puede significar, lamentablemente, un factor determinante para que su solicitud sea rechazada. (Vergara, 2024)

Por otro lado, el distrito de Aguablanca emerge como una de las zonas más empobrecidas y desiguales dentro del contexto urbano de la ciudad. Esta arraigada condición de pobreza encuentra su origen en el contexto histórico detallado anteriormente en esta tesis, un trasfondo que antecede a los habitantes actuales del distrito. En esencia, la mayoría de los residentes de Aguablanca son descendientes directos de los migrantes que llegaron en su mayoría en condiciones de extrema pobreza. Estos migrantes, en su mayoría, no fueron adecuadamente integrados en el tejido social y económico de la sociedad caleña. Es así como, simplemente por su lugar de origen, los habitantes de esta comunidad se encuentran desde el inicio en una situación de desventaja y estigmatización, enfrentando dificultades adicionales para superar las barreras sociales y económicas que perpetúan su situación de marginalidad.

Esto quiere decir, que la preconcepción que se tiene del distrito de Aguablanca, por buena parte de la sociedad puede estar sesgada. Esto, debido a que, desde múltiples medios de comunicación, se han perseguido las historias que narran las consecuencias, pero pocas veces se ha estudiado y analizado los factores condicionantes que gestaron estas consecuencias. **“El común denominador es que te enseñen a negar el barrio... es aquí que parte la idea de “las dos Cali” ... la Cali de todos es una mentira, es solo de algunos”** (Vergara, 2024)

En Colombia, la línea de pobreza se define y se divide de la siguiente forma:

Se considera que cualquier individuo cuyos ingresos per cápita sean inferiores a COP \$354.031 está clasificado como perteneciente al grupo de población en situación de pobreza. Mientras que, aquellos cuyos ingresos no superen los COP \$161.099 son clasificados como viviendo en condiciones de pobreza extrema. (ReliefWeb, 2022)

Otra manera de categorizar el nivel de pobreza en el país, es a través del SISBEN<sup>5</sup>, ya que tiene aún más seccionado los tintos tipos de pobrezas y permite censar estadísticamente el proceso que llevan las personas en estas condiciones

---

<sup>5</sup>“El Sisbén es el Sistema de Identificación de Potenciales Beneficiarios de Programas Sociales. Este permite clasificar a la población de acuerdo con sus condiciones de vida e ingresos.

Esta clasificación se utiliza para focalizar la inversión social y garantizar que sea asignada a quienes más lo necesitan.” (departamento nacional de planeación, 2024)

**Figura 4.**

*Clasificación de los hogares de acuerdo a su nivel de ingreso y Necesidades Básicas Insatisfechas*

	INGRESOS POR DEBAJO DE LA LÍNEA DE POBREZA	INGRESOS IGUALES O POR DEBAJO DE LA LÍNEA DE POBREZA
HOGAR CATEGORIZADO COMO POBRE SEGÚN NBI	Hogares en situación de pobreza crónica	Hogares con carencias inerciales
HOGAR CATEGORIZADO COMO NO POBRE SEGÚN NBI	Hogares en situación de pobreza reciente	Hogares en condición de integración social

**Hogares en situación de pobreza crónica:** Son los hogares que conforman el núcleo de la pobreza, y sus características - incluyendo las subjetivas relacionadas al individuo, expectativas o apatía - propician su reproducción o perpetuidad generacional.

**Hogares en situación de pobreza reciente:** En estos hogares presentan inflexibilidad en condiciones de vivienda frente a los cambios en la situación económica del hogar, y se adaptan rápidamente a los cambios en los patrones de consumo vía niveles de ingresos. Cabe aclarar que los ingresos reportados en la encuesta están sujetos a la actividad realizada por los miembros del hogar en el último mes.

**Hogares con carencias inerciales:** Al estar ubicados por encima de la línea de pobreza monetaria, y esta, al ser sólo un reflejo del momento de la encuesta, indica la existencia de una situación de pobreza mediante intentos fallidos de mejorar las condiciones de vida del hogar<sup>9</sup>. Evidencia la existencia de dos posibles escenarios, la falta de un mayor lapso de tiempo para solventar las privaciones en las diferentes dimensiones, o, un caso de diferencia de prioridades dentro del hogar.

**Hogares en condición de integración social:** Son hogares que poseen la mayoría de las condiciones necesarias para la integración en la sociedad, y sus condiciones de vida pueden catalogarse como dignas.

**Tomado de:** (Hurtado & Valencia, 2020)

En esta figura se encuentran los diferentes tipos de pobreza que serán medidos entre el año 2009 y 2019. De esta manera, se podrá llevar un control de los procesos que viven las personas en estas condiciones.

**Tabla 1.**

*Distribución porcentual de acuerdo a la tipología de los hogares registrados en el SISBEN en Cali*

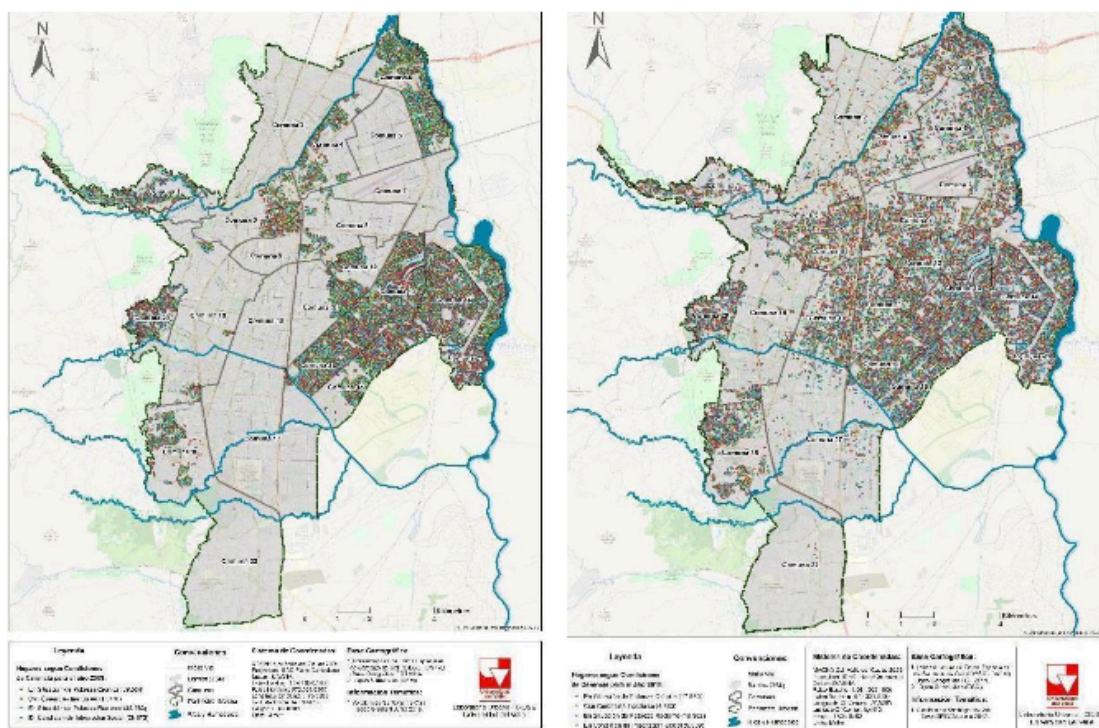
Tipologías de hogares	2009	2019
Hogares en condiciones de integración social	29,2%	16,7%
Hogares en situación de pobreza reciente	32,4%	45%
Hogares con carencias inerciales	3,8%	2,2%
Hogares en situación de pobreza crónica	34,6%	36%
Total	100%	100%

**Nota.** Esta tabla muestra datos que se aportan en el censo realizado por el SISBEN en el 2019. **Tomado de:** (Hurtado & Valencia, 2020)

En cuanto a los hogares integrados socialmente, se observa que en 2009 había una proporción más alta en esta categoría en comparación con 2019. Esto sugiere que la población recién integrada en 2019 enfrenta mayores desafíos en términos de recursos para aprovechar las oportunidades del entorno. Además, en 2019 se registró un aumento en la proporción de hogares en situación de pobreza crónica en comparación con 2009, lo que indica una persistencia en la reproducción de la pobreza.

Figura 5.

*Mapas de las tipologías de hogares para la población SISBEN registrada en 2009 y 2019*



**Nota.** La imagen registrada en 2009 es la de la izquierda y la imagen de la derecha pertenece al 2019. **tomada de:** (Hurtado & Valencia, 2020)

En la comparativa con estas dos imágenes, podemos apreciar cómo el oriente y nororiente de la ciudad es con diferencia la zona con mayores afiliados al SISBEN. De igual manera, nos muestra como lejos de ir disminuyendo el número de afiliados, lo cual indicaría que poco a poco las personas en situación de pobreza dejan de estarlo, el número de personas dentro del

SISBEN ha crecido en un alto porcentaje.

Las imágenes sugieren que los índices de pobreza monetaria en la ciudad no han mejorado, especialmente en las áreas periféricas. Esta tendencia se refleja en la gran cantidad de personas afiliadas al SISBEN que habitan en estas zonas, como se puede apreciar en la imagen.

Yendo a lo particular, un estudio entre el 2012 y 2013, comparó los promedios salariales de: el distrito de Aguablanca, comunas 13, 14,15 y 21; el sector de las laderas (Siloé, Terrón Colorado) comunas 20, 1, 18; y cinturón de la riqueza, comunas 2, 3, 19, 17, 22. Aunque el estudio se queda un poco atrasado en términos cronológicos, crea una idea de aun hoy es la comparativa salarial de estos tres sectores de la ciudad.

**Tabla 2.**

*Salario promedio de los habitantes pertenecientes a los conglomerados*

<i><b>Conglomerados</b></i>	<i><b>Salario</b></i>	<i><b>Años De Educación</b></i>	<i><b>Experiencia</b></i>
<i><b>Distrito</b></i>	\$ 536.410	7,306532	20,23
<i><b>Cinturón De La Riqueza</b></i>	\$ 1.238.373	11,48735	24,075
<i><b>Ladera</b></i>	\$ 587.613	7,671057	21,9877

**Tomado de:** (Barona & Johanna, 2015)

En esta tabla se hace evidente cómo el sector de las laderas y el distrito, se quedan

claramente rezagados en contraposición con el cinturón de la riqueza. Pero también, nos permite comprobar que el distrito en materias tan importantes como los índices salariales y educativos a la hora de hablar del progreso de una comunidad, es el último de los tres grupos estudiados.

De igual manera, es importante considerar cuales son los puestos de trabajo más comunes por estrato, ya que de esta manera podemos considerar cual es el rol laboral que aparta cada sector.

**Tabla 3.**

***Ocupación de habitantes en relación al estrato***

<i>en este trabajo es:</i>	1	2	3	4	5	6	Total
<i>obrero o empleado en empresa particular</i>	1,028	1,987	1,865	168	498	144	5,690
<i>obrero o empleado del gobierno</i>	42	143	180	33	77	25	500
<i>empleado domestico</i>	95	142	67	10	33	30	377
<i>trabajador por cuenta propia</i>	913	1,4	1,457	189	445	123	4,527
<i>patrón o empleador</i>	29	33	53	18	49	30	212
<i>trabajador familiar sin remuneración</i>	21	26	33	5	8	1	94
<i>trabajador sin remuneración en empresa</i>	17	19	25	0	6	1	68
<i>jornalero o peón</i>	2	9	1	0	0	0	12
<i>otro</i>	10	11	12	0	3	0	36
<b>Total</b>	<b>2,157</b>	<b>3,77</b>	<b>3,693</b>	<b>423</b>	<b>1,119</b>	<b>354</b>	<b>11,520</b>

**Tomado de:** (Barona & Johanna, 2015)

Analizando las tablas anteriores se puede deducir, que la mano de obra, la informalidad y los trabajos esenciales pero peores pagados, los ponen las periferias.

**“toda la oferta cultural educativa esta fuera... como que todo pasa allá y en el distrito lo que pasa es la mano de obra. Uno ve todos los días a la gente saliendo en su bicicleta y su moto a trabajar para “la ciudad” ... eso uno lo siente y lo ve en la misma estructura de la ciudad y cuando vamos a acceder a “la ciudad”, a las universidades, ofertas de empleo, la misma ciudad nos dice –del distrito no... de una nos ven como otra cosa, como otro lugar que esta cerquita de Cali, pero es otro lugar”.** (Montaño, 2024)

Además de esta problemática, los habitantes del distrito de Aguablanca se encuentran muchas veces marginados no solo por la gente de a pie, sino también por parte del estado y esto se ve representado de muchas maneras.

Por ejemplo, en un artículo de opinión publicado por la silla vacía, el antropólogo y líder social del distrito de Aguablanca Woslher Castro Sinisterra, trae a colación el caso de la construcción con las letras que enmarcan el nombre de la ciudad situado con la autopista suroriental con calle 70.

**Figura 6.**

*La entrada a “La Cali” desde el Distrito de Aguablanca.*



**Tomado de:** (Castro, 2023)

En este artículo, el autor deja claro, que para él la ciudad está dividida en dos: “La Cali” y el distrito de Aguablanca. Desde su punto de vista, son sectores muy diferentes, donde el distrito se ha visto históricamente marginado y estigmatizado por el resto de la ciudad. Tanto es así, que justo en la salida del distrito, en el lugar donde éste converge con el resto de la ciudad, los habitantes se encuentran con un letrero que según la opinión del autor se interpreta cómo “Bienvenidos a la Cali” haciendo referencia a que ellos no pertenecen a la ciudad.

**“El cartel parece decirnos: “este es su espacio donde pueden recrear lo que**

**quieran, pero no salgan de allá””. “Se debe comprender que las acciones simbólicas reflejan las representaciones sociales que construyen desde cualquier sector. Por ello, es necesario preguntarse ¿por qué poner un “Cali” en dicho lugar? ¿Qué ciudad nos soñamos?” (Castro, 2023)**

Es evidente, que, si tenemos en cuenta este mensaje simbólico, sumado a los datos aportados anteriormente, donde se deja claro que el distrito de Aguablanca es una de las zonas más empobrecidas de la ciudad y debido a esto, sus habitantes en su gran mayoría hacen parte del sector obrero, el cual ayuda a mantener el funcionamiento de la ciudad (en labores como mantenimiento, construcción, seguridad y aseo). Eso significa que buena parte de esas personas que ven el letrero, el cual les da la entrada a “la ciudad” tiene que desplazarse desde su sector hacia una ciudad que ellos ayudan a construir, pero que no les pertenece, ni de la cual hacen parte.

**“uno celebraba cuando los señores iban a trabajar a las “súper unidades”, al sur, saliendo súper temprano... felices y es para ellos incluso un orgullo decir que estaban trabajando (en seguridad, mantenimiento, aseo, etc.) en unas casas en el sur... entonces el sistema se ha encargado de eso, de que usted venga, haga fiesta, celebre (por trabajar en este sector de la ciudad) pero usted en la noche se va”.**

(Zamora, 2024)

En adición a lo anteriormente mencionado, el autor de este artículo atribuye esta estigmatización y discriminación, no solo a términos socioeconómicos, sino, también raciales.

Es pertinente comentar, que, Cali tiene una población afrodescendiente de aproximadamente 562.638 personas, lo que equivale alrededor del 24% de la población.

(Umaña, 2022) estas cifras convierten a Cali en la segunda ciudad con más población afrodescendiente de América Latina, sólo por detrás de Salvador de bahía.

Estas cifras se explican por las migraciones que ha recibido la ciudad desde el litoral pacífico, como se mencionó anteriormente en este documento. La mayoría de las familias que se establecieron en la ciudad debido a estas migraciones eran de ascendencia afro descendiente. Como resultado, una parte significativa de la población afrodescendiente total de la ciudad reside en el distrito de Aguablanca.

## **Marco metodológico**

Para llevar a cabo este proyecto, se segmentó su ejecución en 4 etapas fundamentales con el fin de cumplir con los objetivos establecidos. Las etapas son: investigación, preproducción, producción y postproducción. Las cuales, posteriormente, serán abordadas punto por punto

### **Investigación.**

La investigación está orientada hacia el comprender cómo es la construcción de identidades en dos artistas formados en el distrito de Aguablanca. Para ello, se utiliza como núcleo central, una metodología de investigación llamada entrevista a profundidad<sup>6</sup>. Es fundamental, dividir el foco de esta investigación en dos principales momentos. Por un lado,

---

<sup>6</sup>La entrevista a profundidad, es una técnica cualitativa que busca comprender las experiencias, perspectiva, motivaciones, entre otras, de las personas entrevistadas.

indagación y planeación. Por otro lado, contacto directo con los artistas y el territorio.

### **Indagación y planeación**

En primera instancia, fue fundamental sumergirse en el contexto histórico y social que delimita la investigación, para de esta manera no llegar en completo desconocimiento al contacto directo en el sector. Por lo tanto, se inicia una exploración de la historia de la ciudad de Cali y los procesos sociales que culminaron en la formación del distrito de Aguablanca. A partir de este punto, se busca comprender el desarrollo social, geográfico, político y cultural de esta área, con el propósito de comprender de antemano el entorno en el cual los artistas objeto de estudio han evolucionado. Todos estos elementos externos a ellos les confieren un significado personal, los moldean históricamente y los agrupan de manera inherente en un segmento de la sociedad, el cual, cuenta con una percepción, a menudo negativa, por parte del resto de la población caleña. Es decir, comprender los diversos procesos del distrito equivale a entender una parte de la identidad de los artistas. Así pues, esto, junto con una serie de variables adicionales, conforma su composición personal.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se procede a realizar la selección de dos artistas que residan y hayan sido formados en el distrito de Aguablanca, y cuyos proyectos artísticos se desarrollan dentro de esta zona. Los artistas seleccionados fueron: Luis Enrique Torres “Kike Torres”, residente del barrio Compartir, y Alberto Carlos Vidal “Beto Mc”, habitante del barrio Naranjos 2. Para contactar y seleccionar a los a artistas, se realizó una búsqueda de centros culturales que trabajaran en el sector y que estuvieran interesados en vincular a los artistas con este proyecto. De esta manera, se logró contactar con el Tecnocentro Cultural

Somos Pacífico y por este medio, se iniciaron conversaciones con Alberto Carlos “Beto Mc”. Por otro lado, el contacto con Luis Enrique “Kike Torres” se logró gracias a de contactos en común. Por suerte, ambos aceptaron la propuesta planteada para llevar a cabo el proyecto.

A partir de aquí, la tarea fue entablar una relación amistosa y cercana, la cual me permitiera generar confianza, para que esta se viera reflejada en la naturalidad de la entrevista. También, fue sumamente importante reconocer cuales eran las personas más cercanas a ellos dentro de su familia y grupo de amigos. Ya que ellos iban a tener un papel importante dentro de la investigación.

Para complementar lo anterior, se procede a indagar en el concepto de identidad. Con el fin, de comprender el amplio espectro sobre el cual se entiende el concepto de identidad y los distintos ángulos desde los que se puede hacer un análisis cualitativo de la misma.

De esto, se concluye que para llevar a cabo un profundo entendimiento del ser y de la identidad particular, es indispensable fijar los ojos no solo en el individuo de estudio, sino, también, en los que lo rodean. Por este motivo, se decide plantear no solo una entrevista al artista, sino también, a su círculo más cercano. Para esto, se eligió escoger a mínimo dos (2) personas allegadas (un familiar y un amigo). Se eligió realizarse de esta manera, para poder analizar al sujeto de estudio desde tres lugares distintos: el criterio de autopercepción (individuo), la crianza y educación que se le ha dado desde el hogar (familia). y el desarrollo de la personalidad fuera de este, gracias al encuentro con “el otro” (amigo).

A partir de aquí, se empieza a planear los modelos de entrevista que se realizarán en pro de la investigación. Puesto que, no todos los modelos de entrevista son adecuados para recopilar la información de la manera que se necesita en esta ocasión.

Así, se decide llevar a cabo un estilo de entrevista llamado: entrevista en profundidad. El cual, es un método cualitativo que permite entablar una entrevista de forma más flexible. Si bien, se desarrolla con base en un cuestionario guía, que permite evaluar las respuestas de manera cualitativa, también permite contra preguntar, replantear la pregunta según el contexto e indagar más a detalle en un tema que sea de interés. Es decir, le otorga más libertades al entrevistador para adaptarse a la situación en particular en que se dé la entrevista. Logrando así una entrevista más amena, generando confianza entre entrevistado y entrevistador. Que es justamente lo que se busca en este caso.

En consecuencia, se plantean tres bloques de interés, a partir de los cuales, se formularán las preguntas. Los bloques son: vida personal e historia familiar, referencias y trayectoria musical y, por último, contexto y percepción social- barrial.

#### **Vida personal e historia familiar:**

- ¿Me podrías dar una breve introducción de ti mismo?
- ¿De dónde eres?
- ¿En dónde te criaste?
- ¿Quiénes conforman tu núcleo familiar?
- ¿De dónde son tus padres?
- Si son de otro lugar ¿Por qué llegaron a la ciudad, específicamente a este sector?
- ¿Cómo fue tu infancia?
- ¿Cuáles han sido tus pasiones a lo largo de tu vida?
- ¿Cuáles son tus aspiraciones y sueños en la vida?

**Referencias y trayectoria musical:**

- ¿Qué música escuchaban en tu casa?
- ¿Qué música escuchan generalmente en tu barrio?
- ¿Hay canciones que te recuerden puntualmente a tu barrio o al distrito en general?
- ¿A qué suena el lugar donde habitas?
- ¿Cuál es la música que más se escucha en tu parche de amigos?
- ¿Cuál es la música que más conecta contigo?
- ¿Cómo llegaste a la música?
- ¿Cuáles son las temáticas que aboras en la música que haces?
- ¿Cuál es el género con el que te sientes más cómodo haciendo música?
- ¿Ves tu proyecto profesional cómo tu proyecto de vida?
- ¿Cuáles son tus referentes en la música?
- ¿Cuáles son los artistas provenientes del oriente de la ciudad que sientes que más te representan y que más representan de forma general?
- ¿te has sentido limitado para hacer tu arte? Si es afirmativo ¿Qué te ha limitado?

**Contexto y percepción social- barrial:**

- ¿Cómo te identificas?
- ¿Te sientes parte del distrito, de tu barrio, de Cali?
- ¿Qué significa ser un habitante del distrito de Aguablanca?
- ¿Sientes diferencias entre el distrito y el resto de la ciudad?
- Si es así ¿Cómo te hacen sentir esas diferencias?

- ¿Cuál es tu percepción general de los habitantes del oriente de Cali?
- ¿Cuál es tu percepción del resto de la ciudad?
- ¿Alguna vez te has sentido discriminado por ser habitante de este sector de la ciudad?
- ¿Cómo te sientes visitando puntos de la ciudad fuera del distrito de Aguablanca?
- ¿Cuáles son las dinámicas del barrio dónde vives?
- ¿Qué es lo que más te gusta de vivir en el distrito?
- ¿Qué es lo que menos te gusta?
- ¿Consideras que los artistas deben tener un enfoque social dentro barrio para representar de manera correcta?
- ¿Consideras que con tu música representas a tu sector?
- Si consideras que hay claras diferencias entre el distrito y el resto de Cali ¿tienen algo que compartan y que los hermane?

Esta fue la guía de interrogantes que se usó para realizar las entrevistas. De igual manera, cada entrevista era distinta, debido a que se adaptaron las preguntas a cada situación y dependiendo la persona que fuera entrevistada.

### **Contacto directo con los artistas y el territorio.**

En principio, la idea fue entrar al distrito de Aguablanca con el fin de conocer geográficamente el sector, las características espaciales del lugar, las diferentes dinámicas que se presentan y, también, conocer lugares importantes donde se pudiera adquirir información de la zona y establecer contactos que pudieran aportar a la investigación.

Por ende, se realizó una visita a la radio Oriente Estéreo, al Bulevar del Oriente, al estudio situado en la casona y al Tecnocentro Cultural Somos Pacifico. Estas visitas fueron fundamentales para la elaboración de esta investigación.

Seguidamente, se realizaron varios encuentros con los artistas, sus familias y amigos con el fin de conocer su sector y realizar las entrevistas.

Con “Beto” se dio una situación particular a la hora de realizar las entrevistas. Puesto que, para este momento, “Beto” había emprendido un viaje por toda Sudamérica. Evidentemente, esta situación complicó un poco la comunicación debido a sus continuos desplazamientos. Por este motivo, se decidió por hacer la entrevista de manera virtual. Esta primera entrevista, la cual duró dos horas aproximadamente, tuvo serios problemas de audio, por lo cual tocó repetir una segunda vez. Adicionalmente, el familiar al que “Beto” decidió proponer como entrevistado no vivía en la ciudad, lo cual obligó de la misma manera, a realizar una entrevista virtual.

Por el contrario, la experiencia con “Kike” se desarrolló de manera muy fluida y natural. Para esta entrevista se pudo ir a su casa en un par de ocasiones y de esta realizarle la entrevista a él, a su madre y a su grupo de amigos.

## **Preproducción.**

Una vez hechas todas las entrevistas, se empieza la composición de las tres canciones con base en la información recopilada.

La idea, era transmitir a través de las canciones las ideas más relevantes que surgieron en las entrevistas a los artistas y sus allegados. Además, se buscó incorporar al fonograma, a través de herramientas musicales y líricas parte de la identidad de los propios artistas.

Narrando las canciones a través de su historia vital, sus referentes musicales, su relación con el lugar que habitan, sus reflexiones a nivel social y con la manera en que sus seres cercanos los reconocen. Esto, entre otras cosas.

Por temas logísticos se decide por hacer dos canciones interpretados por “Kike” Torres y uno interpretado por “Beto mc”.

### **Canción 1. Burbujas:**

La idea central y el nombre de esta canción, nace en una de las charlas “Kike” en la cual se le cuestiona por su percepción los habitantes fuera del distrito. En este tramo de la conversación, se habla de las “burbujas de privilegio”. Se plantea si algunas de las personas que viven en las zonas más adineradas de la ciudad, son incapaces de percibir las condiciones de desigualdad social en la que viven los habitantes del distrito, simplemente por la comodidad no salir de su “burbuja de privilegio” y contrastar su realidad con la de otros.

En este punto, “Kike” comenta que, no solo las burbujas existen de ese lado de la ciudad y no solo existen las “burbujas de privilegio”, sino, que, por parte de algunos de los habitantes del distrito existe una idea idealizada y descontextualizada de los contextos que se viven “del

otro lado de la ciudad”. Ya que, hay muchas personas, sobre todo jóvenes que nunca han salido del oriente (Torres, 2024). Si bien ambas ideas parten del desconocimiento, es evidente, que las herramientas que tienen en unos y otros para romper con estas ideas, son diametralmente distintas.

Pero, esta premisa dio inicio a la formación de la idea que generaría la primera canción de este proyecto.

La idea de plantear el tema desde la visión de las “burbujas” fue fácilmente relacionado con el relato compartido por “Beto” a través de su entrevista. Pues en esta, él contaba cómo su visión de “las Cali” fue cambiando con el tiempo.

En un principio, “Beto” expresaba por medio de su música un odio de clase, criticando a los políticos, al trato que recibe por ser él, un habitante del distrito y en general transmitía mucha rabia e indignación hacia las clases de la sociedad con su música. Esta visión cambio, al empezar a frecuentar espacios de estos sectores privilegiados de la ciudad. En estos lugares conoció personas que desmitificaron esa idea del privilegiado como el “malo”, sino que se encontró con una realidad más diversa de lo que esperaba. Como él dice **“dejé de hacer música para políticos que no escuchaban mis canciones”** y empezó a enfocarse en hablarle a la gente de su sector, quienes sí consumían su contenido. (Vidal, 2024)

Además, “Beto” no es nacido en Cali, él nace en Bogotá y alrededor de los 12 años, llega con su familia a la ciudad. Así pues, se tuvo que adaptar a una nueva cultura y a nuevos contextos sociales. Es por eso, que “Beto” ha tenido que salir varias veces a lo largo de su vida de la comodidad de su realidad, con el fin de integrarse y comprender nuevas realidades. Tanto es así, que uno de sus actividades favoritas es viajar por América en su moto. Como

dice el: **“tenía tantas ganas de conocer lo que había más allá de mi barrio y del oriente, que termine conociendo casi toda Suramérica”** (Vidal, 2024) Por consiguiente, el significado de esta canción, es transversal a su forma de entender el mundo y es a su vez, una analogía de su vida.

“Beto” se define como rapero, poeta y escritor. Su desarrollo artístico lo ha lleva a cabo en estas áreas. Por ende, desde la estructura de composición, se apostó por darle lugar a estas expresiones artísticas.

La canción comienza con un texto poético recitado a manera de declamación:

***Intro:***

<i>Vivo atrapado en esta burbuja,</i>	<i>con los nadie, los olvidados por la vida</i>
<i>abandonado sin suerte</i>	<i>misma</i>
	<i>con los que viven cada día en una</i>
	<i>batalla donde la supervivencia a 9 de</i>
<i>y sin ayuda alguna, me pregunto si el</i>	<i>cada 10 golpea y asfixia.</i>
<i>destino vive eternamente enfadado con</i>	<i>Y el que restante</i>
<i>nosotros</i>	<i>Déjame contarte quién es...</i>

En este fragmento, el artista hace alusión a la realidad que viven los habitantes del distrito de Aguablanca. Las palabras que utiliza para narrar estos hechos, nos deja ver a una persona triste, indignada, llena de rabia e impotencia. Es “Beto” hablando desde el lugar que lo hacía en sus inicios artísticos.

**Coro:**

<i>Son burbujas que viajan paralelamente</i>	<i>Si te estallan, te irritan los ojos</i>
<i>Cruzando el aire se miran de frente</i>	<i>Son dos pequeños cristales</i>
<i>Son dos pequeños cristales</i>	<i>Las mitades entre dos ciudades.</i>
<i>Presos de sus realidades</i>	
<i>Son burbujas que viajan juntas, sin</i>	
<i>piloto</i>	

Para el coro, se buscó desde metáfora explicar cómo es el estar viviendo en una burbuja, incapaz de reconocer la realidad que se te pone enfrente. También, deja ver un poco de lo que implica salir de ese lugar “Si te estallan, te irritan los ojos”. Es decir, confrontar las “verdades” es incómodo y darse cuenta que realmente se estaba equivocado puede “arder” o acomodar, pero sin duda ayuda a ver las cosas más claramente.

**Estrofa 1:**

<i>Jhon se despierta y aún es de</i>	<i>Suele cargar cajas al son de un</i>
<i>madrugada</i>	<i>parlante</i>
<i>anhelando un mejor futuro que a su</i>	<i>llevando sobre sus hombros cada día</i>
<i>vida llegue</i>	<i>más peso</i>
<i>lejos de lujos construye laja por laja</i>	<i>suelen decirle “el sufrimiento es parte</i>
<i>aún no es mayor y trabaja, en su casa</i>	<i>del proceso”</i>
<i>siempre llueve.</i>	

*por eso su meta es sacar a su familia  
adelante.*

*Vive en una burbuja donde huele a  
muerte  
donde solo la suerte hace que vivir no  
sea cruel  
no es una opción ser fuerte pa'  
rebuscarse el diario  
su vida está en el barrio y sus sueños  
lejos de él.*

*Se acuesta después de una ardua  
jornada*

*y toma el móvil donde ve a un sujeto  
peculiar  
se llama Mike su vida es viajes, lujos en  
manada  
y anhela su vida pues a él no le falta  
nada.*

La primera estrofa está pensada a manera de rap. Líricamente el artista comienza a narrar la historia de un personaje llamado “Jhon”. El, representa a un habitante promedio del distrito, el cual vive una vida llena de dificultades. Este, al ver a otro usuario en redes que cuenta con mejores condiciones socioeconómicas, anhela la vida que lleva pues parece ser perfecta.

***Estrofa 2:***

*Mike se despierta, son las 6 de la  
mañana  
inicia su rutina y se prepara un batido*

*es el mejor en lo que hace, aunque no le  
nace*

*tiene que entrenar fuerte para ganar  
ese partido.*

*Tiene un entrenador, alimento en el  
comedor*

*cada que lo desee, pues así siempre ha  
sido*

*aunque se esfuerza por ser el orgullo  
familiar*

*¿hacer algo que no quiere? a eso no le  
haya sentido.*

*Vive en una burbuja donde se respira  
suerte*

*donde todo es posible con un metal o un  
papel*

*puede estar en cualquier parte cuando  
lo desee*

*pues el pan diario lo resolvieron por él.*

*Se acuesta después de una ardua  
jornada*

*y toma el móvil donde ve a un sujeto  
peculiar*

*se llama Jhon su vida es dar gracias  
por todo*

*y anhela su vida pues a ser feliz le  
encuentra el modo*

Esta segunda estrofa muestra la vida de “Mike” la contraparte de “Jhon”, quien cuenta con una vida privilegiada, ya que tiene más resueltas las necesidades básicas. También, se expone que, aunque tiene muchas ventajas, su vida no es perfecta. Pues dedica su vida a hacer lo que no le gusta para no decepcionar a su familia. De la misma manera, encuentra en “Jhon” y su forma de encarar la vida, aspectos positivos que le gustaría implementar en la suya.

**Outro:**

*Estando fuera de mi propia burbuja he comprendido que no soy el único que vive encerrado*

*Que mi burbuja es a su vez tu burbuja que es indebido dejar la empatía a un lado*

*Que si no pensás como yo no sos mi enemigo (Amigo)*

*y que el hecho de ser humanos nos convierte en aliados.*

*Burbujas...*

En el outro, se regresa a la prosa declamativa y se propone la reflexión final, donde “Beto” expresa su forma de pensar actual, invitando al oyente a cuestionarse sobre sus propios paradigmas.

A la hora de arreglar la composición, la primera tarea fue definir la estructura de la canción. La cual tenía que encapsular un intro y un outro con una sensación sonora similar y por medio, una narración interpretada en rap. Por este motivo, se eligió una estructura: intro- coro- estrofa 1- coro- estrofa 2- coro x2- outro.

Para el intro, se propuso un ambiente minimalista, por eso, se optó por empezar solo batería, bajo y teclado, con la característica rítmica de la corchea swing. acompañando la declamación del artista.

La canción se planteó, desde las influencias jazz, soul, gospel y hip hop. Las cuales recopilan muy bien la esencia musical del rapero.

Seguido a esto, realizó un arreglo coral para entrada del coro, acompañado por más capas de pad y de esta manera hacer crecer el tema. formando así, una cama de voces, sobre la cual

se destaca la voz principal interpreta la melodía.

Mientras el tema avanza, se van sumando sintetizadores que van agregando dinamismo a la canción. Parte de la propuesta estructural de la composición, fue plantear una progresión armónica que solo cambia cuando llega el coro. En todas las demás secciones la progresión armónica es la misma.

El clímax de la canción se alcanza en el coro final, donde se repite esta sección con todos los instrumentos sonando y la voz lead improvisando.

El outro, trae el tema a un ambiente minimalista, similar al intro, pero sin la batería, lo cual genera más intimidad y resalta más la declamación ejecutada por “Beto”

### **Canción 2. El barrio de al lado.**

Esta canción nace, gracias a la indignación que expresó “Kike” en la entrevista, cuando contó que en una conocida página de noticias en Instagram señalaban a personas provenientes del distintito de cometer un crimen. La publicación ya tenía un tono generalizaron y estigmatizante, pero la peor parte fue cuando entro en los comentarios y leyó cosas muy feas tales como: **“deberían tirarles una bomba y acabar con esa gente”**. Evidentemente, estos comentarios lo molestaron a “Kike” quien hasta el momento había declarado que para él no había tantas diferencias entre el distrito y el resto de la ciudad. Según cómo él lo veía, el distrito era un sector de barrios populares como otros que existen en la ciudad. Pero a partir de este hecho, empezó a contar las veces que él o amigos suyos habían sido víctimas de comentarios o acciones clasistas solo por vivir en el oriente.

Adicional a esto, “Kike” a través de la entrevista siempre mantuvo un discurso muy

unificador, el cree que son más las cosas que nos unen que las que nos dividen. Si bien, sabe que los problemas sociales que aquejan a muchas personas habitantes del distrito son problemáticas relevantes, no ve a Cali como una Cali partida. La ve como una gran comuna, solo que con barrios que, por diversas circunstancias, mantienen sus distancias. El mensaje que intenta transmitir esta canción, es el mismo mensaje que “Kike” aporta en su entrevista. El cual, es ir más allá de las diferencias y celebrarnos como una Cali unida, tendiendo puentes donde históricamente hubo abismos.

***Coro 1:***

*yo soy del barrio de al lado  
de nosotros se habla mucho  
pero ninguno me ha visitado.*

En el coro se plantea una de las temáticas centrales de la canción. Donde el narrador dice: yo soy de este lugar que ustedes tanto juzgan y señalan, pero ninguno conoce mi historia, por eso no comprenden las dinámicas que surgen en este contexto”.

***Estrofa 1:***

<i>desde el andén nos miramos</i>	<i>apuntando con el dedo</i>
<i>y sin saber nos creamos</i>	<i>juzgando siempre de lejos</i>
<i>una historia que no es.</i>	<i>donde el corazón no ve.</i>

***Estrofa 2:***

<i>pues la fachada no lo es todo</i>	<i>sentirnos uno mismo</i>
<i>es imposible de ese modo</i>	<i>hablar mirándose a los ojos</i>

<i>caminar los pasos del otro</i>	<i>sentirnos uno mismo</i>
<i>y ver que no somos distintos.</i>	<i>encontrarnos como iguales</i>
<i>pues la fachada no lo es todo</i>	<i>como personas normales</i>
<i>es imposible de ese modo</i>	<i>pero de barrios distintos.</i>

Diciéndoles que si bien, lastimosamente su relación se ha convertido en un constante señalamiento gracias a la desinformación, este no tiene que ser el camino que sigan recorriendo. El narrador invita a reconocerse desde la realidad del otro, a empatizar y construir lazos desde ahí. Para así entender En este fragmento, el narrador les habla a las personas del “otro lado de la calle”., que somos seres equivalentes, atravesados por contextos distintos.

***Pre coro:***

<i>Pero mira, esto es para que entiendas</i>	<i>Somos más los que soñamos</i>
<i>Que acá todo no es malo</i>	<i>Por hacerlo real.</i>

Acá hay dos juegos de palabras. Por un lado, tenemos “no es malo, somos ma’s lo’s que soñamos”. Y por otro lado tenemos el “por hacerlo real” que tiene dos significados. El primero, es hacer los sueños realidad. Y el segundo sale de la jerga urbana que dice “hágala o hágalo real”.

***Coro pregón 1:***

<i>Esta conversación</i>	<i>Si todos somos iguales</i>
<i>Se salió de control</i>	<i>No hay ninguna discusión</i>

*Somos Cali City*

*Aquí somos importantes*

*Representados por niche y por grafitis*

*Afirmación no, interrogante.*

En el coro pregón, se describen algunas de las cosas que nos agrupan y representan a todos los caleños.

***Coro pregón 2:***

*De la Simón pa'allá*

*De la Simón<sup>7</sup> pa'acá*

*El ají pica lo mismo*

*El sol quema por igual.*

---

<sup>7</sup> Referencia a la avenida Simón Bolívar, la cual delimita al oriente con el resto de la ciudad

De este coro pregón, sale la síntesis de la segunda idea principal de la canción. Es como decir “Ese concepto de una Cali partida es un invento nuestro, no tiene que ser así, ya que en últimas el ají pica lo mismo y el sol quema por igual en ambos lugares”.

Es que no hay necesidad	no busquemos diferencia
de crear rivalidad	más bien diversidad
y es que en el barrio es así	pero se sigue trabajando
unos ríen y otros lloran	por lo que la gente añora

En estos pregones se hace una reflexión importante. Hay que buscar y preservar la diversidad, pues eso es un atributo valioso. Pero hay que dejar de vernos y sentirnos ajenos a esa diversidad, pues eso divide.

La creación del arreglo fue un proceso complejo. En primera instancia es un arreglo que tiene muchas referencias a la identidad personal y musical de “Kike”. En segunda instancia, hubo muchos percances a la hora de ejecutar el arreglo. Por ende, se tuvo que hacer muchos cambios mientras se realizaba la producción.

La canción cuenta con una estructura de: intro- coro- estrofa 1- estrofa 2- pre coro- coro pregón 1- mambo- coro pregón 2- moña- coro pregón 2- outro.

En el intro, la canción se la pasa saltando de tonalidad entre Cm y Fm. Esta decisión se tomó con el objetivo de plasmar desde la armonía dos realidades que coexisten.

Por otro lado, el intro es tocado a ritmo guaguancó. Esto se da debido a la conexión musical que tiene el intérprete con la salsa, específicamente con la salsa cubana. Por eso, se decide abrir el tema con guaguancó, el cual es uno de los ritmos insignias de la salsa cubana.

Al llegar al coro, la armonía se estabiliza en tonalidad de Fm y el ritmo cambia, deja de ser guaguancó, pasa a son y sube a la campana. También, entran los coros, los cuales representan a la voz de las personas de a pie.

La estrofa, está pensada rítmica y melódicamente cómo salsa romántica. Así, se hace alusión al máximo referente musical de “Kike” quien es **Willy García**.

La sección del mambo fue la sección que más ajustes se le tuvo que hacer en todo el proceso. Esto, ya que inicialmente se pensó como un arreglo para cuerda americana. Pero surgieron un sinnúmero de percances intentando cuadrar horarios y fechas de grabaciones con los músicos. De este modo, después de intentar varias opciones, se decide por adaptar la sección de brass a formato de sonora. Dando como resultado un arreglo para cuatro trompetas.

Posterior al mambo, el tema rítmicamente se diversifica y se proponen cortes más cercanos a la timba, sobre todo al momento de caer la moña. En este mismo segmento, la voz se queda pregonando unos compases, mientras se ejecuta un solo de trompeta.R

Para el outro, se decide por cambiar de compás, pasando de 4/4 a 6/8. Así se plantea, debido a los lazos que el artista tiene con el litoral pacífico. Ya que sus padres son de Guapi y su papá toda la vida colocaba grupos folclóricos del pacífico en la casa. Por este motivo, a través del compás 6/8 se rinde homenaje al folclore de la región pacífica.

### **Canción 3. Alborotado.**

En esta canción, encontramos, una descripción de la historia del distrito, a través de la historia personas de Kike. Pero también, es una canción que habla desde el orgullo barrial, desde el espíritu colaborativo y de comunidad que se evidencia en los barrios del distrito. Nos

habla de la resistencia inmarcesible que ha mantenido este sector por mantenerse en pie y luchar por un futuro más amable.

La inspiración para realizar esta canción, fue, en primera instancia la entrevista con Kike. Pero, no hubiera sido posible sin el poderoso y enriquecedor testimonio de su grupo de amigos (Andrés cabezas, Julio Cesar Vargas) y su pareja (Valentina Montoya). También con el apasionado y detallado relato que brindaron las entrevistas de Damper, Cynthia Montaña y Junior Zamora. Gracias a su manera de definir y explicar la manera en que los habitantes del distrito de Aguablanca se relacionan entre sí, teniendo en cuenta todos los obstáculos que se les atraviesan, es que fue posible escribir esta canción.

***Estrofa:***

de la cuadra éramos los diferentes	para no mojarnos si allá fuera llueven
rayado miraba la gente	balas
aquí hicimos hogar	mi mamá siempre firme
vos sabes, hay que hacerse el ambiente.	me echa la bendición antes de irme
mi papá por su lado, a punta de alabao y	todo lo que siembra cosecha
currulao	no le gusta mi música, pero yo canto
haciendo más grande la casa	por ella.
poniéndonos techo en la cabeza.	

Esta estrofa tiene dos significados paralelos. Desde la historia personal de Kike, esta estrofa relata el momento en que los papas llegan a Cali, desde Guapi, buscando mejores oportunidades para su familia y se asientan en el barrio Compartir. Según cuenta en la

entrevista, su familia era la única familia afrodescendiente en la cuadra. Debido a esto, sufrieron él y sus hermanos de racismo por parte de las familias del sector.

Sumado a esto, en el barrio se empezaron a generar situaciones de delincuencia y violencia. Para prevenir que Kike y sus hermanos se cayeran en estas actividades, los padres apostaron por la unión familiar y los límites estrictos. Haciendo todo lo posible para que sus hijos tuvieran un futuro próspero y recto.

Esto, además de ser la historia de Kike, es la historia del distrito. Pues, cuenta la historia de una población migrante, la cual llegó a un lugar desconocido donde no fueron bien recibidos y a partir de ahí, tuvieron que construirse un habiente agradable entre ellos, para resistir las adversidades.

***Pre coro:***

*De eso están hechas las callecitas*

De resistencia infinita

*De sueños y gente bonita*

De eso están hechas las callecitas

De eso están hechas las callecitas

Color, corazón dinamita.

En este punto, se hace énfasis en la forma de las calles estrechas que recorren el distrito y de los atributos de sus habitantes.

***Coro pregón 1:***

*pero mira mira vos*

*(mejor siga enfocado en la suya)*

*no se puede ocultar el sabor*

*pero mira mira vos*

*de una voz que se escucha*

*no se puede ocultar el sabor*

*papi no coja lucha con eso*

*de una voz que se escucha*

<i>mami no coja lucha con eso</i>	<i>de una voz que se escucha</i>
<i>(que yo sé que la presión es mucha)</i>	<i>papi no coja lucha con eso</i>
<i>pero mira mira vos</i>	<i>(la vida es bella y la ciudad es suya)</i>
<i>no se puede ocultar el sabor</i>	

En este fragmento, se habla de la voz de los artistas provenientes del distrito. Dando a entender, que tiene tanto poder y sabor que, aunque se quiera, no se puede ocultar ni ignorar.

También, describe la actitud que ha tenido Kike frente a comentarios clasistas, que lo intentan hacer menos, pero él “sigue enfocado en la suya”.

“*que yo sé que la presión es mucha*” “*la vida es bella y la ciudad es suya*” estos pregones tiene raíz en la entrevista con Junior Zamora donde comento que “**el negro del distrito no se puede equivocar**” “**como hombre negro hay que meterse en los distintos espacios de la ciudad, porque también es nuestra**” (parafraseo) (Zamora, 2024)

***Presión- bomba:***

<i>Esto se compuso</i>	<i>Orgulloso de esta gente</i>
<i>Parado desde la orilla del río cauca</i>	<i>De mi gente del oriente</i>

***Coro pregón 2.***

<i>Alborotao de nacimiento</i>	<i>Y si le dicen otra cosa es puro cuento</i>
<i>Y si le dicen otra cosa es puro cuento</i>	<i>alborotao</i>
<i>alborotao</i>	<i>llevando el pueblo a la ciudad</i>
<i>Desde pequeñito ya sabía lo que</i>	<i>nuestra herencia cultural</i>
<i>necesita mi gente</i>	<i>Alborotao de nacimiento</i>
<i>Alborotao de nacimiento</i>	<i>Y si le dicen otra cosa es puro cuento</i>

*alborotao*

*ya no interesa*

*lo que se diga de mi*

*hoy en el barrio se hace fiesta*

Aquí se busca enaltecer y empoderar a la comunidad del distrito, utilizando el adjetivo “alborotado” resignificando la palabra. Ya que muchas veces a esta población se la ha tachado de bullosa, fiestera, “alborotada”. De esta manera, se buscó utilizar la palabra “alborotado” como un sinónimo de lucha, de resistencia, de reivindicación.

“**Llevando el pueblo a la ciudad, nuestra herencia cultural**” una de las características que más destaca de las interacciones sociales que se viven en el distrito, es esa manera de crear una comunidad que se apoya mutuamente, que celebran juntos, que colabora. Por eso, una de las frases que más hizo resonancia en las entrevistas fue esa.

Esta composición contó con los arreglos de Santiago Torres, sin su compromiso y colaboración, llevar a cabo esta canción no hubiera sido posible.

## **Producción**

Durante la producción de estas tres canciones, se llevaron a cabo múltiples procesos, que fueron esenciales para lograr un sonido de buena calidad y la materialización de canciones congruentes, respecto a los objetivos planteados en la pre producción.

Por ejemplo, la experiencia con la primera canción, comienza con la planeación del diseño sonoro de la misma. la visión, era lograr un sonido orgánico, donde el intérprete se sintiera en un slam de poesía donde una banda lo acompaña, sobre todo en los momentos de la canción en que recita. Por este motivo, aunque se tomó la decisión secuenciar el set de batería, se buscaron samples que sonaran orgánicos, de manera que contribuyeron al diseño sonoro

planteado. Con el bajo, si se tuvo la necesidad de grabarlo de forma análoga, ya que si bien se buscaba el low end propio del género urbano, también se necesitaba Groove de un bajo real.

Para el coro, se buscó tener distintos colores de voz que aportaran diversidad tímbrica al arreglo. Esto, junto con la integración progresiva de las capas de órgano, piano y sintetizador, le aportaron espacialidad a la canción.

La estrofa 1 y estrofa 2, que son las secciones donde entra el rap, se encaró pensando en la estabilidad del beat y de esta forma, garantizar una buena ejecución de rapeo. Si bien, se realizaron pequeños fills del bajo y de los sintetizadores, la prioridad, era la comodidad del rapero a la hora de interpretar.

En el outro, se recupera la idea de este espacio más pequeño, íntimo, minimalista que se planeó en el intro. Pero con característica de que se prescinde de la batería, otorgándole aún más protagonismo a la conclusión final de la letra y de esta manera, haciendo que el mensaje quede más claro.

**Tabla 4.*****Intérpretes, instrumentos y micrófonos. Burbujas***

INTERPRETE	INSTRUMENTO	MICROFONO
SERGIO OBANDO	BAJO	D.I. CAJA DIRECTA
DIEGO ALEJANDRO BOJORGE	PIANO Y SINTETIZADORES	D.I. CAJA DIRECTA
CARLOS MORENO - CAMILO AGUILAR - JENNIFER RESTREPO - DANIEL TRUJILLO	COROS	A.T. 4040
C BETO MC - DANIEL TRUJILLO	VOZ LEAD	NEUMANN U87

La experiencia con el segunda, fue un poco distinta, ya que se tenía la referencia del contexto musical que el artista estaba desarrollando en su propia propuesta musical. Entonces, el objetivo era no disonar con su propuesta, al contrario, era enriquecerla de nuevos elementos.

Al momento de grabar el fundation, se convocan a músicos que se enfocan a la interpretación de salsa y ritmos afrocubanos. Este género, que en el estudio se dieran licencias para explorar y proponer ideas rítmicas, tímbricas por parte de los músicos, lo cual le aportó de gran manera a la canción.

Uno de los momentos más desafiantes de este proceso, fue el problema logístico con la sección de vientos que se comentó anteriormente. La manera en la que se sorteó esta dificultad, fue adaptando el arreglo e intentando que, a la hora de grabar, el sonido del registro medio de las trompetas, cumpliera con la calidad necesaria, para que el mambo, la moña y los apoyos, funcionaran de manera exitosa.

Al momento de seleccionar las voces que conforman el coro, se tuvo muy en cuenta que

cada integrante contara con un color de voz diferente y de esta pared, tener una pared de voces con timbres de diferentes.

**Tabla 5.**

*Intérpretes, instrumentos y micrófonos. El barrio de al lado.*

INTERPRETE	INSTRUMENTO	MICROFONO
MAYRA RIASCOS	GUIRO	SHURE SM57
	CONGA	SHURE SM57
	QUINTO	SHURE SM57
	TUMBADORA	SHURE SM57
SANTIAGO TORRES	KICK	NEUMANN U87
	CAMPANA DE MANO	TELEFUNKEN M80
	PLATILLO	SHORE SM81
	TOYS	A.T. 4050
	PAILA HIGH	SENNHEISER MP421
	PAILA LOW	SENNHEISER MP421
SANTIAGO RIVAS	BAJO	D.I. CAJA DIRECTA
ALEXIS LOZANO JR.	PIANO NORD	D.I. CAJA DIRECTA
KIKE TORRES	VOZ LEAD	A.T. 4050
CAMILO AGUILAR - CARLOS MORENO - JENNIFER RESTREPO	COROS	A.T. 4040
CRISTIAN ARANGO	TROMPETAS	ELECTRO VOICE RE20

El enfoque de la tercera canción se planteó de manera similar a la anterior. Teniendo como punto de referencia las producciones previas que tenía el artista. Si bien, el arreglo lo realizó una persona externa y se llevó a cabo, desde la producción se plantearon cambios conceptuales, como lo fue, la integración de un sintetizador, reemplazando lo que haría la sección del brass. Esta decisión se toma, ya que, en la última producción fonográfica de Kike

Torre “negro con resultados” los arreglos de vientos están pensados para sintetizador, de modo que se tomó la decisión de explorarlo por ese lado.

**Tabla 6.**

*Intérpretes, instrumentos y micrófonos. Alborotado.*

INTERPRETE	INSTRUMENTO	MICROFONO
SANTIAGO TORRES	CAMPANA DE MANO	SHURE SM57
	CONGA	NEUMANN U87
	QUINTO	ELECTRO VOICE RE20
	TUMBADORA	ELECTRO VOICE RE20
MIGUEL ANGEL SABOGAL	KICK	AKG.D112
	SNARE	SHURE SM57
	PAILA HIGH	SHURE SM57
	PAILA LOW	SHURE SM57
	PLATILLO JTOYS	A.T. 4040
SANTIAGO RIVAS	BAJO	D.I. CAJA DIRECTA
ALEXIS LOZANO JR.	PIANO NORD	D.I. CAJA DIRECTA
KIKE TORRES	VOZ LEAD	STUDIO PROJECT CS5
KIKE TORRES - CAMILO AGUILAR	COROS	STUDIO PROJECT CS5
DIEGO BOJORGE	SINTETIZADOR	MIDI
MAYRA RIASCOS	GUIRO	SHURE SM57

## Post producción

Para esta etapa, se optó por delegar el proceso de mezcla.

Matías Carvajal- ingeniero de mezcla de la canción 1. Burbujas.

Juan Camilo Hoyos- ingeniero de mezcla de la canción 2. El barrio de al lado.

Juan Esteban Sánchez- ingeniero de mezcla de la canción 3. Alborotado.

### **Conclusiones.**

El presente proyecto, titulado "Un reconocimiento de las identidades que se forman en los artistas de la escena musical del distrito de Aguablanca (Compartir y Naranjos 2)", indaga y define el concepto de identidad, tanto individual como colectiva. Este concepto nos dice que la identidad son los rasgos o características de un individuo o colectivo que lo diferencian de otro. A partir de esta definición, se investiga cómo la identidad y la cultura se entrelazan, mostrando que una de las maneras en que la identidad se une a la cultura es a través de la preservación de las tradiciones artísticas. Por medio de estas tradiciones, se pueden generar vínculos o contrastes entre las personas, convirtiéndose así en parte de la identidad colectiva.

Además, se realiza una contextualización detallada del desarrollo histórico y social del distrito de Aguablanca. Esto nos permite comprender cómo se pobló este sector, qué tipo de personas llegaron a habitarlo y en qué condiciones. De ello se explica gran parte de los problemas sociales estructurales que viven los habitantes del distrito, ya que no se realizó una planeación o visión de ciudad que incluyera de manera adecuada a los migrantes que llegaron a la ciudad. Esto significa que, desde hace mucho tiempo, la estigmatización y marginalización de estas personas se hace presente desde muchos niveles de la población.

Con esto definido, se formulan las preguntas que se les cuestionarán a los artistas. Una vez realizada la entrevista, se definen los géneros musicales desde los que se abordaron los

fonogramas, los cuales son: rap y música afrocubana, y las temáticas que se tocaron, conforme a su relevancia.

Ya con la investigación finalizada, podemos vislumbrar de manera más clara cómo todo este contexto social e histórico condiciona la identidad de los artistas que se formaron inmersos en este. Esto provoca una vida llena de adversidades y peligros. Pero de alguna manera, como colectivo, gestaron el caldo de cultivo en el cual están naciendo grandes artistas con la capacidad de impactar la sociedad caleña y colombiana. Pues aunque se busque ignorarlos, estos artistas vienen pateando la puerta.

### **Anexos.**

En el siguiente link se anexan las entrevistas realizadas:

[https://drive.google.com/drive/folders/10McLATH5kNHAPDgwCe9yYkjV3YQYrxq?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/10McLATH5kNHAPDgwCe9yYkjV3YQYrxq?usp=drive_link)

## Bibliografía

- Barona, G., & Johanna, E. (2015). Factores históricos que contribuyeron a la desigualdad en el desarrollo de la ciudad de Cali, en detrimento del distrito de Aguablanca. *Universidad ICESI*.
- Cabello, J. H. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *Universidad Rey Juan Carlos*.
- CÁRDENAS, O. A. (2020). Identidad boyacense, música carranguera. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 111-130.
- Castelblanco, D. (2020). «No somos nadie sin el otro»: autenticidad y ciudadanía al interior de una comunidad transnacional de «resurgentistas» de la música andina. *Anthropologica vol.38 no.45*.
- Castells, M. (1987). *Capital multinacional Estados nacionales y comunidades*. Editorial Siglo XXI.
- Castro, W. (2023). Las dos Calis. *La silla vacía*.
- departamento nacional de planeación. (3 de mayo de 2024). *dnp*.
- Editorial Etecé. (5 de agosto de 2021). *concepto*. Obtenido de <https://concepto.de/identidad/>
- Editorial Etecé. (2 de febrero de 2022). *Concepto*. Obtenido de <https://concepto.de/identidad-colectiva/#:~:text=La%20identidad%20colectiva%2C%20a%20diferencia,la%20pregunta%20de%20quiénes%20son>.
- En Cali se siembra la convivencia*. (s.f.). Obtenido de comisión de la verdad: <https://web.comisiondelaverdad.co/mujeres-en-resistencia/cali.html>
- Enciclopedia significados . (16 de noviembre de 2023). *Enciclopedia Significados*. Obtenido

de <https://www.significados.com/identidad/>

Frie, R. (2013). The Self in Context and Culture. *International Journal of Psychoanalytic Self Psychology*, 505-513.

García, A. M. (8 de julio de 2021). Obtenido de

<https://leanotas.com/15-barrios-con-el-mayor-numero-de-casos-activos-en-cali/>

Hincapié, L. M. (5 de octubre de 2013). El complicado reto de vencer la violencia en el Distrito de Aguablanca. *El País*.

Hurtado, M. I., & Valencia, M. C. (2020). TIPOLOGÍAS DE POBREZA EN CALI: UN ANÁLISIS CON BASE EN EL SISBEN. *Universidad de Nariño*.

J., J. (s.f.). *Cali, Teatro y Cultura*. Obtenido de

[https://caliteatral.blogspot.com/p/cartografia\\_09.html](https://caliteatral.blogspot.com/p/cartografia_09.html)

Lombana, T. (14 de agosto de 2023). *Diario Occidente*. Obtenido de

<https://occidente.co/opinion/columnistas/las-comunas-del-districto-de-agua-blanca-pon-en-alcalde-de-cali/>

López-Martínez, L. (2022). Lenguaje e identidad en el Caribe colombiano: un estudio de la narrativa de Hazel Robinson. *Romance Studies*, 19-30.

Maresca, A. (2024). La exclusión política y social de los migrantes haitianos en República Dominicana: acercamiento al racismo multidimensional . *universitas XXI*, 93-113.

María Victoria Galloso Camacho, J. P. (2003). La galaxia digital : lenguaje y cultura sin fronteras en la era de la información.

Montaño, C. (9 de mayo de 2024). entrevista de contextualizacion sobre el distrito de Aguablanca con Cynthia Montaño. (J. J. Valencia, Entrevistador)

- Muñoz, G. V. (1998). *Cali tras el rostro oculto de las violencias*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Noriega, D. A. (2009). *Identidad, juventud y música pop*. Mexico.
- Polanco, J. V. (2017). La expansión al sur oriente de Cali y la participación comunitaria 1979-1990. Estudio de caso: Distrito de Aguablanca (tesis de maestría). *universidad nacional de colombia*.
- ReliefWeb. (8 de diciembre de 2022). *ReliefWeb*. Obtenido de <https://reliefweb.int/report/colombia/gifmm-colombia-que-es-la-pobreza-monetaria-y-como-se-calcula#:~:text=Esto%20significa%2C%20que%20todas%20las,pobreza%20extrema%20bajo%20esta%20metodolog%C3%ADa>.
- Rodríguez, J. (2021). INDAGACIÓN E INTERPRETACIÓN HISTÓRICA DEL DISTRITO DE AGUABLANCA EN SANTIAGO DE CALI. *UNIVERSIDAD CATÓLICA DE PEREIRA*.
- Salgado, J. M. (2023). Entre la discriminación y la solidaridad: la construcción estratégica de identidad entre migrantes venezolanos en Quito, Ecuador. *Revista Sarance*, 84-104.
- Señal Memoria. (12 de Diciembre de 2022). *Señal memoria*. Obtenido de <https://www.senalmemoria.co/piezas/terremoto-tsunami-pacifico-colombiano>
- Serra, A. K. (2016). Las cosas que no pasan: relato de una transmigración. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 187-203.
- Torres, L. E. (29 de febrero de 2024). Entrevista a Kike Torres. (J. J. Valencia, Entrevistador)
- Umaña, F. (15 de octubre de 2022). *El tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/colombia/cali/asi-viven-los-afros-y-los-indigenas-en-cali-7>

09960

Vergara, L. F. (29 de abril de 2024). Entrevista de contextualización sobre el distrito con Damper. (J. J. Valencia, Entrevistador)

Vidal, A. C. (9 de abril de 2024). Entrevista con Beto mc. (J. J. Ramirez, Entrevistador)

Villalobos, G. R., Lobo, M. B., & Cascante, F. A. (2004). LA DIVERSIDAD HACE LA DIFERENCIA. *Unión Mundial para la Naturaleza*.

Zamora, J. (12 de mayo de 2024). Entrevista de contextualización con Junior Zamora. (J. J. Valencia, Entrevistador)