



Universidad
de Cartagena
Fundada en 1827



Ciencias

REVISIÓN DOCUMENTAL

CULTURA DE PAZ EN LINEAMIENTOS GUBERNAMENTALES
1990 - 2026



Yudis Judith Contreras Martínez
María Elvira Gómez Pertuz

Revisión documental
Cultura de paz en lineamientos gubernamentales 1990-2026

Proyecto

Textos para la paz: nuevos registros orales y escritos de entornos socioculturales del Caribe colombiano

Convocatoria 948-2024 – Programa Orquídeas: Mujeres en la Ciencia

Yudis Judith Contreras Martínez
María Elvira Gómez Pertuz
Dirección del proyecto

Mency Yuliana Puerta Rodríguez
Rebeca Sofía Vasquez Villadiego
Diseño editorial y diagramación

OBSERVATORIO DEL CARIBE COLOMBIANO

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación – MinCiencias
Observatorio del Caribe Colombiano
Universidad de Cartagena

Bolívar, Cartagena de Indias
12 meses
Humanidades
Código de registro: 109788

Este proyecto, desarrollado en el marco de la convocatoria Orquídeas de MinCiencias, se orienta al estudio del Caribe colombiano y sus representaciones culturales mediante la recopilación y análisis de registros orales y escritos provenientes tanto de fuentes gubernamentales como de las comunidades de cada departamento, reflejando así la diversidad sociocultural de la región.

CONTENIDO

Gobierno de César Gaviria (1990-1994)	8
1. Estado político, paz y conflicto.....	8
2. Artes plásticas.....	9
3. Teatro popular y comunitario.....	10
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	12
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	13
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	14
7. Memoria viva y saberes populares.....	15
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	16
Gobierno de Ernesto Samper (1994-1998)	18
1. Estado político, paz y conflicto.....	18
2. Artes plásticas.....	19
3. Teatro popular y comunitario.....	20
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	22
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	23
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	24
7. Memoria viva y saberes populares.....	25
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	25
Gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002)	27
1. Estado político, paz y conflicto.....	27
2. Artes plásticas.....	28
3. Teatro popular y comunitario.....	29
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	30
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	32
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	33
7. Memoria viva y saberes populares.....	33
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	34
Gobierno de Alvaro Uribe (2002-2010)	36
1. Estado político, paz y conflicto.....	36
2. Artes plásticas.....	37
3. Teatro popular y comunitario.....	39
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	41
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	43
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	45
7. Memoria viva y saberes populares.....	46
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	48
Gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018)	50
1. Estado político, paz y conflicto.....	50
2. Artes plásticas.....	52
3. Teatro popular y comunitario.....	53
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	55

5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	58
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	59
7. Memoria viva y saberes populares.....	60
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	62
Gobierno de Iván Duque (2018 - 2022).....	64
1. Estado político, paz y conflicto.....	64
2. Artes plásticas.....	65
3. Teatro popular y comunitario.....	66
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	68
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	69
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	70
7. Memoria viva y saberes populares.....	70
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	71
Gobierno de Gustavo Petro (2022-2026).....	73
1. Estado político, paz y conflicto.....	73
2. Artes plásticas.....	74
3. Teatro popular y comunitario.....	76
4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario.....	77
5. Música afrocaribe tradicional y urbana.....	78
6. Arquitectura y espacio patrimonial.....	79
7. Memoria viva y saberes populares.....	80
8. Festividades y encuentros comunitarios.....	81








PRESENTACIÓN

Análisis documental de manifestaciones socioculturales en Colombia

El archipiélago de San Andrés y Providencia representa uno de los territorios culturales más singulares del Caribe colombiano, caracterizado por la convergencia de tradiciones afrocaribeñas, influencias anglófonas y expresiones culturales insulares que han configurado una identidad propia dentro del contexto nacional. La historia del territorio, marcada por procesos de migración, intercambio marítimo y resistencia cultural, ha permitido la consolidación de manifestaciones artísticas y sociales profundamente vinculadas al mar, la oralidad, la espiritualidad y la memoria colectiva de las comunidades raizales.

La cultura del archipiélago se expresa a través de prácticas musicales, lingüísticas y festivas que reflejan la herencia afroantillana de la región. Géneros como el calipso, el reggae, el mento y el soca forman parte esencial de las dinámicas culturales locales, al igual que las celebraciones tradicionales, las danzas y las prácticas religiosas comunitarias. Asimismo, el creole sanandresano constituye un elemento fundamental de identidad y preservación cultural, fortaleciendo los procesos de transmisión intergeneracional del conocimiento y las tradiciones propias del pueblo raizal.

En los últimos años, diversas iniciativas institucionales y comunitarias han buscado fortalecer la protección del patrimonio cultural del archipiélago, promoviendo espacios de formación artística, salvaguardia de las tradiciones y reconocimiento de las expresiones culturales afrocaribeñas. En este contexto, el presente análisis tiene como propósito identificar las dinámicas culturales desarrolladas en San Andrés, Providencia y Santa Catalina, reconociendo el papel de la cultura como herramienta de identidad, cohesión social y preservación de la memoria histórica del territorio insular.

 César Gaviria	 Ernesto Samper	 Andrés Pastrana	 Álvaro Uribe
 Juan Manuel Santos	 Iván Duque	 Gustavo Petro	

SAN ANDRÉS

Análisis documental de manifestaciones socioculturales en San Andrés

Gobierno de César Gaviria

(1990-1994)

1. Estado político, paz y conflicto.

1990: El ocaso de la Intendencia y la crisis del modelo

Al inicio del gobierno Gaviria, el archipiélago operaba bajo la figura de Intendencia, con una economía de "Puerto Libre" que empezaba a mostrar signos de agotamiento. La seguridad estaba marcada por la utilización de las islas como plataforma estratégica para el narcotráfico transnacional, mientras el Estado central mantenía un control administrativo distante. El descontento local crecía debido a la sobrepoblación y la pérdida de control de los nativos (raizales) sobre su propio territorio.

1991: La Revolución Constitucional y el Artículo 310

Este es el año de mayor impacto político. La nueva Constitución Política de Colombia elevó a San Andrés a la categoría de **Departamento Especial**. El **Artículo 310** se convirtió en la piedra angular de la paz social, al permitir por primera vez limitar el derecho de libre circulación y residencia para proteger el ecosistema y la identidad raizal. Políticamente, se reconoció la especificidad del territorio, intentando frenar el conflicto social derivado de la "colombianización" acelerada que las islas habían sufrido por décadas.

1992: La transición institucional y el despertar del "Sons of the Soil"

Tras la Constitución, 1992 fue un año de reacomodo institucional. Sin embargo, la brecha entre la ley y la realidad provocó el fortalecimiento de movimientos sociales como **Sons of the Soil (S.O.S.)**. Estos grupos denunciaron que, pese al nuevo estatus departamental, el control político seguía en manos de élites foráneas y que la "paz" solo llegaría con una verdadera autonomía. El gobierno de Gaviria comenzó a enfrentar una resistencia civil organizada que exigía el cumplimiento de las promesas de control poblacional.

1993: La Ley 47 y el régimen de autonomía

El gobierno de Gaviria sancionó la **Ley 47 de 1993**, conocida como la ley orgánica del

archipiélago. Este marco legal buscó organizar el Estado local, creando la **OCCRE** (Oficina de Control de Circulación y Residencia) para mitigar el conflicto por el uso de recursos y servicios públicos. No obstante, la implementación fue lenta y generó tensiones con el sector comercial (principalmente continental y árabe), que veía en estas medidas una amenaza a la libre empresa del Puerto Libre. La paz en San Andrés ese año no se definía por el fin de balas, sino por el equilibrio entre derechos étnicos y comercio.

1994: El balance de un departamento en vilo

Al cierre del cuatrienio Gaviria, San Andrés entregaba un balance agridulce. Si bien se logró la arquitectura legal para un Estado más autónomo, el departamento terminó fracturado por la corrupción administrativa naciente y la penetración de las economías ilícitas que el Estado central no lograba contener. La soberanía no solo se veía amenazada por las pretensiones de Nicaragua (que ya generaban ruidos diplomáticos), sino por un tejido social desgastado por la sobrepoblación y un modelo económico que aún no lograba integrar plenamente al pueblo raizal.

2. Artes plásticas.

1990: El arte como resistencia al olvido

Antes de la transformación constitucional, las artes plásticas en las islas sobrevivían en la marginalidad institucional. El panorama estaba dominado por un realismo paisajista que intentaba capturar la arquitectura típica de madera y el mar de siete colores antes de que el concreto del "Puerto Libre" terminara por sepultarlos. Artistas empíricos y figuras como **Aurea Oliveira** ya trabajaban en una plástica que, más allá de lo decorativo, funcionaba como un archivo visual de la memoria raizal frente a la aculturación continental.

1991: La explosión de la identidad constitucional

Este año marca un hito: la nueva Constitución reconoció la diversidad étnica y cultural de la nación. En San Andrés, esto se tradujo en un "despertar de los pinceles". El arte dejó de ser meramente contemplativo para volverse político; los artistas comenzaron a utilizar iconografía africana, símbolos de la herencia puritana y la flora local como una forma de reclamar el territorio. La plástica se convirtió en el lenguaje de la autonomía que el **Artículo 310** de la Constitución prometía legalmente.

1992: El contra-relato del "Descubrimiento"

Durante el quinto centenario de la llegada de Colón, mientras el gobierno central promovía una agenda hispanista, en el archipiélago surgió una fuerte corriente de artes plásticas que cuestionaba la narrativa oficial. Se intensificó el uso de técnicas como la plumilla y el acrílico para retratar la vida cotidiana del *creole* y la resistencia del pescador. Fue un año de "contra-monumentos", donde el arte local buscó diferenciarse radicalmente de la estética caribeña continental (barranquillera o cartagenera) para reafirmar su especificidad anglo-africana.

1993: La Ley 47 y la institucionalidad del arte

Con la sanción de la **Ley 47 de 1993**, San Andrés obtuvo las herramientas para gestionar su propio desarrollo cultural. Esto permitió que los artistas de las islas dejaran de ser invitados ocasionales en los **Salones Regionales de Artistas** para convertirse en protagonistas de su propia zona. La plástica empezó a profesionalizarse mediante los primeros talleres financiados por el naciente Departamento Especial, facilitando que obras con materiales locales (conchas, maderas de naufragios y fibras naturales) fueran valoradas como arte contemporáneo y no solo como artesanía.

1994: Hacia una estética de la Biosfera

Al cierre del gobierno Gaviria, el arte plástico en San Andrés ya no solo hablaba de historia, sino de ecología política. Se consolidó una generación de artistas que integraba la defensa del ecosistema marino en sus obras, anticipándose a lo que años más tarde sería la Reserva Seaflower. El cuatrienio terminó con una escena artística que, aunque aún carecía de museos de gran escala, había logrado permear la **Casa de la Cultura de La Loma** y otros centros comunitarios, dejando el arte firmemente anclado como el guardián de la identidad raizal en el nuevo mapa administrativo de Colombia.

3. Teatro popular y comunitario

1990: La resistencia de la tradición oral

Antes de la apertura institucional de la década de los 90, el teatro comunitario en San Andrés residía en la oralidad y en los recintos de las iglesias (Baptist y Adventist). El "teatro" era, en esencia, la escenificación de los **Anancy Stories** (cuentos de la araña Anancy de origen africano), donde la comunidad encontraba un refugio cultural frente a la presión del comercio masivo. Bajo el inicio del gobierno Gaviria, estos relatos empezaron a salir de las iglesias hacia los espacios públicos como una forma de resistencia civil contra la pérdida de la identidad frente al continente.

1991: El escenario de la Constitución y la voz del pueblo

Este año fue el catalizador político para el teatro popular. Con la nueva Constitución y el reconocimiento de Colombia como nación multiétnica, los grupos de teatro comunitario en las islas comenzaron a utilizar el drama para socializar los nuevos derechos. El teatro de calle se convirtió en una herramienta pedagógica para explicar el **Artículo 310** y la importancia del control poblacional. Los líderes raizales vieron en las tablas un medio para empoderar a la comunidad, transformando el acto escénico en un acto de soberanía local.

1992: El teatro en Kriol y la contra-celebración

En el marco de los 500 años del "Descubrimiento de América", el teatro comunitario en San Andrés rechazó la narrativa oficial hispanista. Fue un año clave para la producción de obras escritas y dirigidas íntegramente en **lengua Kriol**, desafiando la hegemonía del español. Colectivos de jóvenes y gestores culturales locales utilizaron el teatro para

denunciar el impacto ambiental y social del modelo de "Puerto Libre" de Gaviria, posicionando al teatro popular no como entretenimiento, sino como una trinchera de la memoria histórica.

1993: La Ley 47 y el nacimiento del fomento estatal

La sanción de la **Ley 47 de 1993** trajo consigo la creación del Departamento Especial y, con ello, los primeros recursos destinados formalmente al fomento de las artes escénicas. El teatro comunitario dejó de depender exclusivamente de la autogestión de las comunidades y empezó a articularse con las primeras **Casas de Cultura**. Fue el año en que los grupos locales comenzaron a participar más activamente en los procesos regionales de Colcultura, profesionalizando la puesta en escena de las costumbres isleñas y consolidando el teatro como el eje central de la identidad raizal.

1994: Un archipiélago narrado por sus comunidades

Al cierre del cuatrienio Gaviria, el teatro popular en San Andrés había logrado establecer una red de narración propia. A pesar de la precariedad de infraestructura física, el teatro comunitario demostró ser la forma de arte más resiliente frente a la crisis de sobrepoblación y marginación. El periodo terminó con una sociedad civil que, a través de las artes escénicas, había aprendido a dialogar con el Estado central desde su diferencia, dejando una base sólida de grupos teatrales que serían los futuros guardianes del patrimonio inmaterial del archipiélago.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1990: El registro doméstico como archivo de resistencia

Antes de la gran transformación constitucional, lo audiovisual en las islas era un terreno de contrastes. Por un lado, la televisión nacional retrataba a San Andrés bajo una estética exótica y turística; por otro, en los barrios raizales como La Loma, se consolidaba el uso de cámaras de video caseras (VHS) para registrar eventos comunitarios, ceremonias religiosas y la vida cotidiana. Estos registros no eran cine comercial, sino un ejercicio de memoria colectiva que buscaba salvaguardar la identidad isleña frente a la creciente presión del comercio continental y la urbanización descontrolada del Puerto Libre.

1991: La democratización de la imagen y la voz regional

La promulgación de la Constitución de 1991 y el reconocimiento de Colombia como nación multiétnica detonaron un cambio de paradigma. El artículo 20 (derecho a fundar medios masivos) y el 310 (régimen especial para las islas) impulsaron a los colectivos locales a ver en el video una herramienta de defensa territorial. Durante este año, las narrativas audiovisuales comunitarias se utilizaron para documentar foros públicos sobre la autonomía raizal, convirtiendo la lente en un instrumento político que por primera vez permitía a los isleños verse y narrarse a sí mismos sin intermediarios bogotanos.

1992: Video-activismo y el contra-relato del V Centenario

Mientras el gobierno Gaviria y el mundo conmemoraban los 500 años del "Descubrimiento", en San Andrés el cine comunitario se volcó hacia la contra-narrativa. Fue un año de efervescencia para el documentalismo social: grupos de jóvenes, a menudo vinculados a las iglesias bautistas, produjeron piezas audiovisuales que rescataban la historia de la esclavitud y la herencia africana en el Caribe. Este "cine de urgencia" priorizaba el mensaje sobre la técnica, utilizando el video para fortalecer el *Kriol* y denunciar los problemas ambientales que la gestión de Gaviria intentaba modernizar.

1993: La Ley 47 y los cimientos de la televisión propia

La sanción de la **Ley 47 de 1993** fue el punto de inflexión institucional. En sus artículos sobre cultura y comunicación, se sentaron las bases para lo que sería el derecho a una televisión regional propia. Las narrativas audiovisuales pasaron de ser grabaciones aisladas de activismo a proyectos más estructurados de "comunicación para el desarrollo". La idea de un canal que reflejara la realidad del archipiélago empezó a tomar forma legal, motivando a los creadores locales a pensar en lenguajes visuales que integraran la estética del mar y la música *Mento* en formatos narrativos más complejos.

1994: El balance de una mirada descolonizada

Al cierre del cuatrienio de Gaviria, el panorama audiovisual en San Andrés entregaba una sociedad civil consciente del poder de la imagen. Aunque todavía no existía una industria cinematográfica formal, se había logrado romper el monopolio de la mirada centralista sobre el departamento. El balance es el de una soberanía visual en construcción: el cine comunitario terminó el periodo siendo el principal aliado de la protección cultural, dejando una generación de realizadores empíricos listos para dar el salto hacia la televisión pública regional y la defensa de la Reserva Seaflower desde la pantalla.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1990: La hegemonía del Reggae Roots y la influencia de Jamaica

En 1990, la escena musical de San Andrés estaba profundamente imbuida por la estética de Inner Circle y el legado de Bob Marley, consolidando el Reggae no solo como un género, sino como una filosofía de vida para la juventud isleña que buscaba referentes de identidad afrocaribeña. La música era consumida a través de casetes que circulaban de mano en mano, creando una red informal de intercambio que permitía a los músicos locales mantenerse al tanto de las innovaciones rítmicas de Kingston. Esta circulación de "casetes proscritos" fue el motor que mantuvo vivo el vínculo con el Gran Caribe a pesar del aislamiento geográfico respecto al continente colombiano.

1991: El debate sobre la "nacionalidad" de los ritmos isleños

Con la publicación del reporte "Giro Compás" en 1991, se evidenció una profunda confusión en el interior de Colombia sobre qué era realmente la "música de San Andrés", agrupando erróneamente bajo el término "reggae" a géneros distintos como la Soca, el

Calipso y el Mento. Este año es recordado por la polémica decisión de un jurado en el concurso nacional de bandas de Paipa, que rechazó el reggae de las islas bajo el argumento de que era un "aire caribe" extranjero y no colombiano, lo que detonó una fuerte defensa académica y comunitaria de la plurinacionalidad musical. La música se convirtió así en el primer frente de batalla de la nueva Constitución para el pueblo raizal.

1992: La incursión de las variantes digitales y el Dancehall temprano

En 1992, la llegada de ritmos como el de Eek A Mouse y la influencia de Nando Boom desde Panamá empezaron a transformar el paladar auditivo de los barrios populares, introduciendo el concepto de la música urbana que se separaba de las formas más folclóricas. La producción local era escasa en términos de prensaje discográfico, pero la vitalidad en los "picós" y eventos comunitarios mostraba una creatividad vibrante que utilizaba la música para narrar la cotidianidad del puerto libre. Este fue el año donde el Reggae empezó a ser visto ya no solo como un símbolo de resistencia, sino como un potencial producto de exportación cultural.

1993: La Ley 47 y la protección de las manifestaciones artísticas

Con la expedición de la Ley 47 de 1993, se establecieron por primera vez normas especiales para la protección del patrimonio cultural tangible e intangible del departamento, incluyendo la música. Este marco legal permitió que las agrupaciones de Mento y Calipso fueran reconocidas como portadoras de saberes ancestrales, abriendo la puerta a los primeros subsidios y apoyos institucionales para la preservación de instrumentos tradicionales como la quijada de burro y el tinafono. La música empezó a ser integrada en los currículos educativos como una herramienta de bilingüismo y cohesión social.

1994: El auge de la música Gospel y la tradición coral

Durante el último año de la administración Gaviria, se observó un fortalecimiento de los encuentros de coros religiosos en las iglesias bautistas y adventistas, consolidando el Gospel como la base técnica de la armonía vocal isleña. Estos encuentros no eran solo actos de fe, sino espacios de entrenamiento musical riguroso que permitieron a las nuevas generaciones dominar el canto a capella y la armonización compleja. La música religiosa de 1994 fue el puente que unió la herencia europea de los himnarios con la cadencia africana del Caribe, una síntesis que definiría el sonido tradicional del departamento por décadas.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1990: La persistencia de la vivienda vernácula y los sistemas constructivos tradicionales

A principios de la década, la arquitectura de San Andrés conservaba una alta densidad de casas en madera construidas bajo el sistema de "Platform Frame", una herencia de los intercambios comerciales con Centroamérica y los Estados Unidos en el siglo XIX. Estas edificaciones eran el reflejo de un conocimiento empírico sobre la ventilación cruzada y el manejo de la luz solar, elementos vitales en un entorno tropical húmedo. La casa

isleña de 1990 era todavía el centro de la interrelación social en sectores como San Luis, donde la "piazza" o porche delantero funcionaba como el espacio público por excelencia.

1991: El reconocimiento del territorio y la propiedad colectiva

La nueva Constitución de 1991 trajo consigo el artículo 310, que permitió reglamentar la propiedad de la tierra y los usos del suelo en el archipiélago, un hito que impactó directamente la preservación de los barrios tradicionales. Este año se inició una conciencia colectiva sobre la vulnerabilidad del espacio patrimonial frente a la especulación inmobiliaria derivada del turismo masivo. Los arquitectos y líderes locales empezaron a documentar la importancia del patio isleño no solo como espacio productivo (cultivo de frutales), sino como el último bastión de la privacidad raizal en una isla sobrepoblada.

1992: El impacto de los fenómenos naturales y la seguridad estructural

Tras el paso del huracán Andrew en 1992, que aunque no golpeó directamente la isla, sí generó una revisión de los estándares de construcción en madera, se empezaron a desarrollar y aplicar conectores estructurales y sistemas de anclaje para hacer las viviendas livianas más resistentes. Este año fue crítico para entender que la arquitectura tradicional podía ser segura si se integraban tecnologías contemporáneas sin perder la esencia estética. Se inició un diálogo técnico sobre la "arquitectura responsable" que debía responder a la variabilidad climática del Caribe occidental.

1993: Institucionalización de la protección del patrimonio edificado

La Ley 47 de 1993 otorgó al departamento la función especial de dictar normas relacionadas con la protección del patrimonio cultural tangible. Esto permitió que la Asamblea Departamental empezara a considerar la creación de zonas de conservación histórica, especialmente en La Loma, donde se concentra el mayor porcentaje de arquitectura vernácula en un entorno paisajístico de altura. La ley también propuso incentivar el uso de la madera y bajar sus costos de importación, reconociendo que el encarecimiento de este material era la principal causa de la proliferación del bloque y el cemento.

1994: Transformación urbana y el auge del uso mixto en North End

Hacia 1994, el sector de North End consolidó su carácter urbano con la aparición de fachadas continuas y el uso mixto de vivienda en la planta alta y local comercial en la planta baja, una adaptación de la arquitectura tradicional a las dinámicas del puerto libre. Este proceso de urbanización, aunque necesario económicamente, empezó a desdibujar la imagen de "isla jardín" que caracterizaba a San Andrés, generando las primeras alarmas sobre la pérdida de la armonía entre el entorno construido y el paisaje natural.

7. Memoria viva y saberes populares.

1990: La resistencia lingüística y el uso del Creole

En 1990, a pesar de las décadas de políticas de "colombianización" que imponían el

español como única lengua oficial, el Creole seguía siendo el idioma del hogar y de la resistencia cultural en San Andrés. Los saberes populares sobre la pesca artesanal y la navegación se transmitían oralmente en este idioma, manteniendo vivo un archivo de conocimientos que el Estado colombiano no lograba penetrar. La memoria de los mayores de 60 años conservaba los relatos de la opresión lingüística, lo que alimentaba un discurso político de autonomía que estallaría con la nueva Constitución.

1991: El hito del reconocimiento como minoría étnica protegida

Con la definición de Colombia como nación multicultural en 1991, el pueblo raizal obtuvo por primera vez una posición política legitimada para exigir sus derechos de especial protección. Este reconocimiento transformó la memoria viva de un estigma de "atraso" a un activo de identidad y poder político. Los saberes ancestrales sobre la gestión del agua y la agricultura de pan coger empezaron a ser vistos como parte de la riqueza nacional que el Estado estaba obligado a proteger según los artículos 7 y 8 de la nueva carta magna.

1992: La memoria histórica frente a la geopolítica del Caribe

En 1992, la memoria colectiva se volcó hacia la reafirmación de los lazos históricos con el Caribe anglófono, en un contexto donde las disputas territoriales con Nicaragua empezaban a cobrar relevancia nacional. Los raizales recordaron sus orígenes en las colonias inglesas y holandesas del siglo XVIII, utilizando la historia de sus ancestros para reclamar una autonomía que no dependiera exclusivamente del centralismo bogotano. Los saberes sobre las rutas de navegación histórica entre San Andrés, Providencia y la Costa de Mosquitos fueron rescatados como pruebas de una soberanía vivida más que legislada.

1993: La Ley 47 y la dignificación del bilingüismo administrativo

La expedición de la Ley 47 de 1993 obligó a que todo funcionario público en el departamento fuera bilingüe, un avance monumental para la dignificación de la memoria lingüística del archipiélago. Este año se inició un proceso de rescate de la toponimia original de la isla (por ejemplo, referirse a North End, La Loma y San Luis en sus términos propios), lo que permitió que los saberes populares sobre el territorio fueran reintegrados a la administración pública. El Creole dejó de ser proscrito en los espacios de poder local.

1994: Saberes culinarios y seguridad alimentaria

En 1994, la gastronomía tradicional como el rondón (rundown), el fishball soup y el Johnny cake se consolidó como el principal vehículo de memoria compartida durante las crisis de servicios públicos que afectaban a la isla. Los saberes sobre el procesamiento del coco y la extracción de aceite de forma artesanal fueron destacados como técnicas de supervivencia y cohesión familiar. La cocina raizal de 1994 no era solo sabor, era una forma de resistencia ante la inundación de productos procesados que llegaban con la apertura económica de la época.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1990: El Green Moon Festival como bastión de identidad caribeña

Iniciado en 1987, para 1990 el Green Moon Festival ya se había posicionado como el evento cultural más importante del Caribe colombiano, reuniendo música, danza y gastronomía en una semana de "abrazo fraternal" con las islas vecinas. En este año, el festival destacó por sus muestras académicas donde se discutía la herencia africana, permitiendo que la comunidad no solo disfrutara de la fiesta, sino que reflexionara sobre su lugar en el mundo. El festival era la vitrina de la "Leyenda Viva" de San Andrés ante el turismo.

1991: Celebraciones patrias y la tensión de la identidad nacional

En 1991, las festividades del 20 de julio y el 7 de agosto fueron utilizadas por el Estado para promover la "colombianización" a través de marchas y bandas de guerra estudiantiles. No obstante, la comunidad raizal empezó a infiltrar estas celebraciones con coreografías y bandas de paz que interpretaban ritmos caribeños, transformando el desfile militar en una expresión de pluralismo. Estas fiestas se convirtieron en un escenario de visibilidad donde los estudiantes marchaban con orgullo bajo la nueva promesa constitucional de respeto a su diversidad.

1992: Encuentros corales y la convivencia entre religiones

Septiembre de 1992 fue testigo de los Encuentros de Coros en las diferentes iglesias de la isla, un evento que evidenciaba la tradición coral y la convivencia armónica entre bautistas, católicos y adventistas. Estas reuniones eran fundamentales para el tejido social, ya que el canto Gospel y los himnos religiosos preparados con meses de antelación servían como el principal aglutinador comunitario fuera de las temporadas turísticas. La música religiosa de este año fue un recordatorio de que la fe era el pilar de la paz social en el archipiélago.

1993: El Festival Folclórico, Cultural y Deportivo de Providencia

En junio de 1993, Providencia celebró su festival tradicional con un énfasis renovado en las carreras de caballos en la playa y las regatas de cat-boats, actividades que celebraban la adhesión voluntaria de las islas a la Constitución de 1822. Este encuentro comunitario fue vital para fortalecer el lazo entre las dos islas mayores, reafirmando que a pesar de la distancia física, compartían un mismo destino cultural y político bajo el nuevo estatuto departamental. El festival terminó con el tradicional reinado que premiaba la destreza cultural por encima de la belleza física.

1994: Fiestas patronales y el vínculo con el mar

Hacia el final del gobierno Gaviria, el 30 de noviembre de 1994 se celebró con una fuerza especial el Día de San Andrés, rindiendo homenaje al santo patrono de los pescadores. Esta festividad incluyó una gran ofrenda floral en la estatua del apóstol y una feria gastronómica que destacó el vínculo indisoluble de la isla con el mar. Las fiestas patronales de este año marcaron el cierre de un ciclo de apertura democrática donde la comunidad sintió que sus fiestas tradicionales empezaban a tener un lugar respetado en

el calendario nacional.

Gobierno de Ernesto Samper

(1994-1998)

1. Estado político, paz y conflicto.

1994: El Estatuto de Residencia y el inicio del control migratorio

Este año marcó un hito con la implementación del Decreto 2762, que creó la OCCRE (Oficina de Control de Circulación y Residencia). Bajo el inicio del gobierno Samper, el Estado reconoció por primera vez que la sobrepoblación en la isla era un factor de conflicto social inminente. Políticamente, el departamento intentaba asimilar su nueva categoría de "Departamento Especial", pero la sombra del Proceso 8.000 a nivel central empezó a congelar las inversiones directas prometidas para la infraestructura del archipiélago.

1995: El despertar de la conciencia Raizal y el movimiento AMEN-SD

Fue un año de alta tensión política interna. Ante el sentimiento de exclusión, surgió con fuerza el movimiento *Archipelago Movement for Ethnic Native Self-Determination* (AMEN-SD). Mientras Samper enfrentaba crisis en Bogotá, en San Andrés la paz social se veía amenazada por marchas y protestas que exigían el cumplimiento del Artículo 310 de la Constitución. La respuesta del Estado fue aumentar la presencia militar naval, no para combatir guerrillas, sino para vigilar las costas ante el auge del tráfico de cocaína hacia Centroamérica.

1996: Crisis económica y la "isla como puerto de paso"

A diferencia de la zona continental, 1996 no fue un año de expansión paramilitar en las islas, sino de una profunda crisis del modelo de "Puerto Libre". La apertura económica iniciada años atrás y la inestabilidad del gobierno Samper golpearon el comercio local. El conflicto se desplazó al ámbito de la seguridad ciudadana: San Andrés comenzó a ser utilizada como plataforma logística por los carteles del narcotráfico (especialmente el de Cali y remanentes), lo que empezó a corromper las instituciones locales y a generar una violencia silenciosa por el control de las rutas marítimas.

1997: El CONPES 2919 y la presión de la soberanía

En este año, el gobierno Samper intentó retomar el control político mediante el CONPES 2919, buscando soluciones al desabastecimiento de agua y servicios básicos, que eran los principales detonantes de las revueltas civiles. Sin embargo, la percepción de paz era frágil; el conflicto se manifestaba en la "colombianización" forzada que denunciaban los líderes nativos, generando una fractura política entre los residentes continentales (pañás) y los raizales, lo que dificultó la gobernabilidad del departamento.

1998: El cierre del cuatrienio y la crisis de servicios

Al finalizar el gobierno de Samper, San Andrés no estaba fracturada por la guerra de guerrillas, sino por la precariedad estatal. El departamento terminó 1998 con una crisis

sanitaria y eléctrica severa. Políticamente, el archipiélago quedó en una posición vulnerable: la institucionalidad local estaba debilitada por escándalos de corrupción administrativa y la presión de Nicaragua en el ámbito internacional empezaba a asomar como el próximo gran conflicto de Estado, dejando una sociedad isleña escéptica frente a las promesas de paz y desarrollo del gobierno central.

2. Artes plásticas.

1994: El despertar de la plástica como identidad étnica

Al iniciar el gobierno Samper, las artes plásticas en el archipiélago comenzaron a alejarse de la simple artesanía turística para consolidarse como una herramienta de resistencia Raizal. Con la creación de la OCCRE este mismo año, el sentimiento de protección territorial se trasladó a los lienzos. Los artistas locales, apoyados por la Casa de la Cultura de North End, empezaron a utilizar el paisajismo no como postal, sino como registro de la arquitectura típica y las costumbres que se sentían bajo amenaza por la sobrepoblación.

1995: Los Salones Regionales y la proyección nacional

Bajo el impulso de Colcultura (antes de la creación del Ministerio), 1995 fue un año de apertura. Las artes plásticas de San Andrés ganaron espacio en los Salones Regionales de Artistas (Zona Caribe). Artistas como Nelson Magloire empezaron a ser reconocidos por su uso del color vibrante y la representación de la cotidianidad isleña. La plástica de este año se caracterizó por una "estética de la hermandad" (the brotherhood aesthetic), donde el arte servía para unir a las comunidades de San Luis y La Loma frente a la crisis política nacional del Proceso 8.000.

1996: Escultura orgánica y el uso de materiales de "deriva"

Debido a la crisis económica y el alto costo de importar materiales (óleos, lienzos, mármol), 1996 marcó un auge en la escultura con materiales reciclados y *driftwood* (madera náufraga). Los artistas plásticos se volcaron a la talla en madera de coco y piedra coralina, creando figuras que exaltaban la fauna marina y la mitología local. Esta "plástica del entorno" fue la respuesta creativa a un mercado artístico asfixiado por la baja en el turismo y la inestabilidad del gobierno central.

1997: El muralismo comunitario como protesta silenciosa

Con la creación del Ministerio de Cultura en 1997, llegaron nuevos lineamientos de "cultura ciudadana". En San Andrés, esto se tradujo en proyectos de muralismo en espacios públicos. Estos murales, realizados a menudo de forma colectiva por jóvenes nativos, plasmaban símbolos de libertad y escenas de la pesca artesanal. Fue un año donde la plástica salió de los talleres privados para invadir las paredes de los barrios, sirviendo como un canal de expresión ante la falta de oportunidades y el descontento social con la administración departamental.

1998: El legado del cuatrienio y la crisis de infraestructura

Al cierre del mandato de Samper, la actividad plástica en las islas enfrentó una dura realidad: la falta de una galería de arte departamental permanente. A pesar de la riqueza creativa mostrada en los años previos, el apoyo estatal se diluyó en medio de la crisis de servicios públicos del archipiélago. Sin embargo, el periodo cerró con una base de artistas más conscientes de su rol político, quienes terminaron el cuatrienio exponiendo en hoteles y espacios alternativos, manteniendo viva la memoria visual de un pueblo que se negaba a ser asimilado por la cultura continental.

3. Teatro popular y comunitario

1994: El teatro como escudo ante el centralismo

Al inicio del mandato de Samper, el teatro comunitario en San Andrés asumió un rol político crucial tras la creación de la OCCRE. Los grupos teatrales de barrios como La Loma comenzaron a montar obras que utilizaban el *creole* no solo como lengua, sino como símbolo de resistencia. Fue el año en que se sembró la semilla de la **Fundación Trasatlántico**, enfocada en rescatar la memoria oral frente a la "colombianización" forzada. La escena buscaba proteger el patrimonio raizal en un momento donde la legitimidad del Estado central estaba en entredicho por el Proceso 8.000.

1995: "El Salto Social" y la dramaturgia de la etnoeducación

Este fue el año de la reglamentación cultural bajo las políticas de Samper. En San Andrés, esto se tradujo en el fortalecimiento de grupos juveniles que utilizaban el teatro popular para la prevención del delito y la drogadicción. El teatro de este año se centró en la adaptación de los cuentos de **Anansi the Spider**, llevando estas fábulas de origen africano a las plazas públicas y colegios. Lejos de ser simple entretenimiento, estas puestas en escena buscaban fortalecer el tejido social frente a las crecientes tensiones por el control migratorio y la escasez de oportunidades.

1996: Creación colectiva y crítica a la precariedad

Durante 1996, el teatro comunitario en las islas vivió una transición hacia la denuncia social. Influenciados por el modelo de "creación colectiva", los actores raizales empezaron a improvisar escenas que reflejaban la crisis de los servicios públicos (agua y luz) y el aislamiento del archipiélago. El escenario se trasladó a los patios de las casas típicas y salones comunales de San Luis, convirtiendo la obra teatral en una asamblea política encubierta donde se discutía la supervivencia de la identidad isleña ante un Estado nacional ausente y debilitado por la crisis económica.

1997: La institucionalidad del Ministerio de Cultura y el intercambio caribeño

Este año fue clave por la creación del Ministerio de Cultura, lo que permitió que el teatro de San Andrés empezara a conectar con redes de teatro popular de Jamaica y Barbados. Los grupos locales ganaron visibilidad nacional al ser incluidos en programas de intercambio, pero mantuvieron su enfoque comunitario. Fue el periodo de gestación de festivales que buscaban dignificar al actor raizal, integrando el **calipso y el mento** como elementos narrativos en el teatro musical, elevando la calidad técnica de las

producciones sin perder la esencia de la protesta social.

1998: Un legado de resistencia escénica

Al cierre del gobierno Samper, el departamento de San Andrés terminó con una escena teatral fracturada en sus finanzas pero consolidada en su discurso. Si bien el apoyo estatal flaqueó debido a la recesión del 98, el teatro comunitario ya se había establecido como el principal medio de comunicación de la comunidad raizal. El cuatrienio terminó con una dramaturgia propia, escrita en las islas y para las islas, dejando una sociedad que encontraba en las tablas el único espacio para imaginar un futuro de autonomía y paz frente a la incertidumbre del continente.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1994: El paso del cine comercial al video de resistencia

Al asumir Samper, el cine comercial en las islas ya estaba en declive físico, pero surgió una fuerte necesidad de registro propio ante la creación de la OCCRE. Mientras el país se fracturaba por el Proceso 8.000, en San Andrés las narrativas audiovisuales se volcaron al formato VHS para documentar la memoria oral de los ancianos y las asambleas políticas nativas. Fue el inicio de un "audiovisual de urgencia" donde la cámara se utilizó como una herramienta de defensa territorial, capturando imágenes de los barrios tradicionales que empezaban a ser desplazados por la infraestructura hotelera continental.

1995: Teleislas y la soberanía de la imagen

Este es el año fundamental. Bajo la política de descentralización de la televisión del gobierno Samper, se fortaleció el canal regional **Teleislas**, otorgando por primera vez una plataforma profesional para las narrativas locales. Lejos de seguir los modelos de producción bogotanos, el canal permitió que realizadores raizales experimentaran con el uso del *Creole* en pantalla. Este hito marcó el nacimiento de un cine comunitario televisado, donde el conflicto social y la belleza del archipiélago se narraban desde la mirada interna, rompiendo con la visión exótica que el cine nacional siempre había impuesto sobre las islas.

1996: El documental etnográfico como herramienta pedagógica

En 1996, el enfoque audiovisual se centró en la preservación. Ante la crisis económica que golpeaba al comercio isleño, diversos colectivos recurrieron al documental etnográfico para registrar saberes en extinción, como la construcción de los *catboats*. Las narrativas de este año no buscaban salas de cine, sino que se proyectaban en iglesias y salones comunales bajo una lógica de "cine en el barrio". El audiovisual se convirtió en el principal soporte de la etnoeducación, permitiendo que las nuevas generaciones vieran su propia historia narrada por sus protagonistas, fortaleciendo la identidad frente a la influencia cultural externa.

1997: La Ley de Cultura y el video musical como narrativa social

Con la promulgación de la Ley 397 de 1997, el cine regional recibió un nuevo marco de estímulos que, aunque precarios, fomentaron la experimentación técnica. En San Andrés, esto se manifestó en el auge del video musical con narrativa social. El *reggae* y el *dancehall* local empezaron a producir piezas audiovisuales que eran verdaderos cortometrajes de ficción, reflejando la vida cotidiana, la resistencia cultural y el descontento de la juventud isleña con la gestión centralista. Fue un año donde la plástica de la imagen se fusionó con el ritmo caribeño para denunciar la marginalización.

1998: El archivo de la memoria frente a la crisis

Al cierre del gobierno Samper, el departamento de San Andrés terminó con un acervo visual robusto pero amenazado por la falta de infraestructura de archivo. Si bien la recesión económica de 1998 limitó la producción de grandes largometrajes, el cine comunitario ya había cumplido su labor: crear un espejo para la comunidad Raizal. El cuatrienio terminó con una sociedad que entendía el poder de la cámara para dar testimonio de sus crisis de servicios públicos y sus luchas por la autonomía, dejando un legado de imágenes que hoy constituyen la memoria histórica visual del archipiélago a finales del siglo XX.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1995: La irrupción del Dancehall y el "Reggae en español"

En 1995, la influencia del reggae panameño y los ritmos jamaicanos más rápidos empezaron a permutar en lo que hoy conocemos como Dancehall local. Los jóvenes de barrios como La Loma y San Luis comenzaron a usar el Creole para hacer sus propias versiones de hits caribeños, marcando el inicio de una escena urbana que se diferenciaba claramente del Mento de sus padres. La música urbana de este año reflejaba el cambio radical derivado del aumento de las dinámicas globales en el contexto local.

1996: Profesionalización de agrupaciones de Reggae Roots

Durante 1996, bandas como Job Saas and The Heart Beat consolidaron un sonido de Reggae roots de alta calidad técnica, empezando a ser grabadas de manera más profesional. Estas letras estaban cargadas de mensajes de resistencia y conciencia espiritual, sirviendo como el "periódico cantado" de la comunidad raizal ante los retos económicos de la época. La música se volvió el canal para denunciar la exclusión y reafirmar el orgullo negro en un país que todavía luchaba por entender su diversidad.

1997: La música como herramienta de movilización social

En 1997, ante la crisis de los servicios públicos en la isla, la música caribeña fue el centro de las movilizaciones ciudadanas. Canciones con letras de protesta social empezaron a sonar en las radios comunitarias, uniendo a la población en torno a la exigencia de respeto por la cultura raizal y la atención del gobierno central. El Reggae de este año no fue solo baile, fue un discurso político rítmico que movilizó a miles de personas hacia la gobernación en actos de desobediencia civil pacífica.

1998: El retorno a las raíces y el rescate del Mento

Hacia el final del mandato de Samper, se observó un movimiento nostálgico por el Mento tradicional, impulsado por músicos veteranos que temían que la invasión del Dancehall borrara la memoria acústica de la isla. Se realizaron las primeras grabaciones de campo financiadas localmente para documentar a los últimos maestros de la quijada de burro y el violín isleño, reconociendo que el Mento era el "abuelo" de todo el sonido caribeño. Este año se sembró la semilla de lo que luego serían las escuelas de formación de música tradicional.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1995: Vulnerabilidad de la madera y el costo de la preservación

En 1995, la falta de políticas de subsidio para la madera importada provocó que muchas familias empezaran a reemplazar sus balcones de madera por estructuras de concreto. La arquitectura tradicional empezó a ser vista como "cara de mantener", lo que llevó a una pérdida silenciosa de elementos decorativos únicos como los calados y las cresterías. Se detectó que el 23.4% de las casas tradicionales remanentes habían sido construidas entre 1951 y 1980, mostrando que la técnica todavía estaba viva pero amenazada por los nuevos materiales.

1996: Conflictos territoriales y expansión de la hotelería

Durante 1996, la construcción de grandes complejos hoteleros en el sector de North End y San Luis generó tensiones por el desplazamiento de la arquitectura habitacional tradicional. El espacio patrimonial fue presionado por una lógica comercial que priorizaba la densidad sobre el diseño bioclimático isleño. La comunidad raizal denunció que el patrimonio natural y construido estaba siendo desbordado por "límites de no retorno", afectando la calidad de vida y el equilibrio ecológico de las islas.

1997: Valoración de la arquitectura religiosa de Providencia

En 1997, se realizaron los primeros estudios de valoración artística de los templos y espacios sagrados de Providencia, reconociéndolos como las estructuras de madera más estables y representativas del archipiélago. Estas iglesias se consolidaron como refugios físicos y espirituales, manteniendo el sistema de "Ballon Frame" en su máxima expresión para soportar grandes luces y alturas. La arquitectura religiosa de este año fue el símbolo de la resiliencia de la técnica constructiva raizal.

1998: La casa isleña como objeto de estudio académico

Hacia 1998, investigadores de la Universidad Nacional iniciaron el levantamiento de planos de las casas más antiguas de La Loma, reconociendo el valor del módulo básico de 7x5 metros y sus evoluciones posteriores. Este año marcó el inicio de una documentación sistemática que buscaba entender cómo la arquitectura tradicional respondía a la incidencia del sol y la dirección de los vientos, proyectándola como un modelo de sostenibilidad para el futuro del Caribe.

7. Memoria viva y saberes populares.

1995: El movimiento S.O.S. y la memoria de la tierra

En 1995 surgió el movimiento "Sons of the Soil" (Hijos de la Tierra) para reclamarle al gobierno nacional el cumplimiento de los estatutos especiales que regularan la migración y protegieran la tenencia de tierras nativas. La memoria viva se activó para recordar los procesos de expropiación por utilidad pública, convirtiendo el saber histórico en una herramienta de lucha por la permanencia en el territorio. Los raizales usaron sus árboles genealógicos para demostrar su derecho ancestral sobre cada parcela de la isla.

1996: Saberes sobre el mar y la soberanía alimentaria

Durante 1996, ante la disminución de los recursos pesqueros, se rescataron los saberes sobre las "estaciones de pesca" y las técnicas de mallas tradicionales que no dañaban el arrecife. La memoria sobre las rutas de navegación de los "cotton boats" fue fundamental para educar a los jóvenes en la importancia de cuidar la plataforma continental ante el auge de la pesca industrial extranjera. El mar de los siete colores empezó a ser narrado no solo como paisaje, sino como el sustento vital de la memoria raizal.

1997: La lengua como derecho fundamental y la justicia colectiva

En 1997, la Procuraduría tomó decisiones que desencadenaron la toma de la gobernación por parte de la comunidad raizal, que se declaró en desobediencia civil exigiendo el respeto por la Ley 47 que obligaba al bilingüismo en la administración. La memoria del pueblo se unió para rechazar lo que consideraban una "política racista y colonialista" del gobierno central, reafirmando que su cultura e idioma eran innegociables. Este año la memoria viva se manifestó en las calles como un grito de dignidad étnica.

1998: Documentación de la historia de los piratas y la diáspora

Hacia 1998, se iniciaron proyectos literarios para documentar la historia de los primeros colonos y esclavizados que llegaron a las islas, buscando crear un relato nacional que incluyera la visión de los raizales. La memoria de la diáspora raizal en ciudades como Bogotá empezó a organizarse, reconociendo que la identidad isleña se mantenía viva a través de las historias contadas por quienes tuvieron que migrar para estudiar o trabajar. La memoria de 1998 fue una memoria de conexión caribeña global.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1995: El fortalecimiento de las "Tardes Caribeñas" (Caribbean Evenings)

En 1995, la Fundación Casa de la Cultura de North End institucionalizó las tardes de viernes para ofrecer manifestaciones folclóricas y bailes típicos a residentes y turistas. Estos encuentros fueron vitales para mantener vivo el Mento y la Polka entre los jóvenes, ofreciendo una alternativa cultural en un entorno cada vez más comercializado. Las albóndigas de pescado y las empanadas de cangrejo se convirtieron en los protagonistas gastronómicos de estas noches frente al mar.

1996: El Green Moon Festival y el diálogo con la diáspora

En septiembre de 1996, el festival de la Luna Verde atrajo a músicos de toda la región, pero con un enfoque especial en invitar a artistas de la diáspora raizal en Centroamérica. El festival se convirtió en el punto de reencuentro de familias divididas por las fronteras políticas, celebrando que la música era el único idioma que no necesitaba traducción. Las conferencias académicas del festival de este año se centraron en la "herencia cultural invisible" que los raizales compartían con el Gran Caribe.

1997: La Independencia de Providencia y el carnaval comunitario

Junio de 1997 en Providencia destacó por una celebración masiva de su Día del Municipio, transformando el acto solemne de adhesión a la Constitución en un carnaval de cuatro días rico en música y gastronomía. Las regatas de cat-boats de este año fueron especialmente competitivas, involucrando a todos los barrios de la isla en la construcción y preparación de las embarcaciones. Fue un año de júbilo que reafirmó la autonomía cultural de la "Vieja Providencia".

1998: El Festival Bill & Mary y el semillero de talentos

Hacia octubre de 1998, el festival Bill & Mary se consolidó como el espacio para descubrir solistas aficionados y colegiales, premiando la interpretación de canciones tradicionales en inglés y creole. Este encuentro comunitario fue esencial para asegurar que la tradición vocal no se perdiera, permitiendo que los adultos transmitieran técnicas de respiración y armonía a los jóvenes en un ambiente de competencia sana. El festival terminó con una gran cena de la hermandad en el sector de North End.

Gobierno de Andrés Pastrana

(1998-2002)

1. Estado político, paz y conflicto.

1998: El colapso del modelo comercial y el inicio de la crisis

Al iniciar el gobierno de Pastrana, San Andrés enfrentaba una crisis económica terminal por la apertura comercial de años previos que acabó con el beneficio del "Puerto Libre". Políticamente, el Estado central se enfocó en el inicio de los diálogos del Caguán, dejando al Archipiélago en un segundo plano administrativo. La inseguridad empezó a mutar: de ser un enclave de consumo, las islas se consolidaron como plataforma logística para el envío de drogas hacia Centroamérica, ante una capacidad de vigilancia costera aún precaria.

1999: El desafío a la soberanía y el despertar étnico

Este año marcó un punto de inflexión político. Nicaragua declaró la nulidad del **Tratado Esguerra-Bárcenas**, lo que generó un estado de alerta en la política exterior de Pastrana. En lo local, este vacío de certidumbre alimentó al movimiento **AMEN-SD**, que empezó a cuestionar la legitimidad del Estado colombiano en el territorio. El conflicto en las islas no se manifestó con fusiles de guerrilla, sino como una tensión política entre el "continente" y el pueblo Raizal, que exigía autonomía frente a la sobrepoblación y el desempleo.

2000: Militarización y el Plan Colombia

Con la puesta en marcha del **Plan Colombia**, el gobierno de Pastrana incrementó la presencia militar en el Caribe bajo el ala de la cooperación con Estados Unidos. San Andrés se convirtió en un punto estratégico para la interdicción marítima. Sin embargo, esto generó un conflicto social: la población local percibió que el Estado solo llegaba con fuerza pública y no con inversión social. Las redes de narcotráfico empezaron a cooptar a pescadores locales, un fenómeno de "conflicto por necesidad" que desarticuló el tejido social tradicional.

2001: La demanda ante La Haya y la crisis de gobernabilidad

En diciembre, Nicaragua interpuso formalmente la demanda ante la **Corte Internacional de Justicia**. Políticamente, el departamento entró en un estado de excepción de facto. Pastrana respondió con el **Conpes 3110**, un intento de "Plan de Desarrollo" que buscaba paliar décadas de abandono estatal. A pesar de los esfuerzos, la gobernabilidad local estaba fracturada por denuncias de corrupción y la presión de los grupos que controlaban las rutas marítimas, evidenciando que el Estado político tenía un control administrativo débil.

2002: El cierre de un periodo de incertidumbre

Al terminar el cuatrienio, el Archipiélago quedó en un estado de "tensa calma"

internacional pero con un conflicto interno social latente. El fracaso de los diálogos de paz en el Caguán tuvo un efecto colateral en las islas: el endurecimiento de las políticas de seguridad nacional que priorizaron el control del mar territorial sobre los derechos de pesca artesanal. El gobierno de Pastrana entregó un departamento con una soberanía jurídica bajo litigio y una sociedad civil raizal cada vez más distanciada de las instituciones bogotanas.

2. Artes plásticas.

1998: El arte como refugio ante la crisis económica

Con el fin del modelo de "Puerto Libre" y la entrada del gobierno de Pastrana, la economía de las islas colapsó. En este año, las artes plásticas se alejaron del consumo turístico para enfocarse en la introspección. Artistas como **Antonio "Toño" Lung** comenzaron a fortalecer el uso del muralismo en espacios públicos como una forma de educación popular. El arte dejó de ser un objeto de venta para convertirse en un registro de la "época dorada" que se desvanecía, priorizando temas de la vida cotidiana raizal frente a la incertidumbre económica.

1999: La reivindicación de la arquitectura y la "plumilla"

Mientras el Estado central lidiaba con la nulidad del Tratado Esguerra-Bárceñas por parte de Nicaragua, en el archipiélago surgió un movimiento plástico centrado en la **preservación visual**. Artistas como **Aurea Oliveira** consolidaron su técnica de plumilla y acuarela para retratar las casas típicas de madera. Este año es crucial porque el arte se convirtió en una denuncia política silenciosa contra el avance de la construcción en concreto (impulsada por la sobrepoblación), intentando salvar la estética caribeña de la extinción.

2000: El Salón Regional de Artistas y el Plan Colombia

Bajo las políticas culturales del gobierno de Pastrana, San Andrés tuvo una participación activa en los **Salones Regionales de Artistas (Zona Caribe)**. El arte isleño de este año reflejó la tensión del Plan Colombia y la militarización del mar. Las obras empezaron a mostrar materiales encontrados en las playas (*driftwood*) y elementos de pesca, simbolizando la resistencia del pescador artesanal frente a la interdicción marítima. Fue un año donde la plástica abandonó el lienzo tradicional para experimentar con la materialidad del territorio.

2001: Iconografía de la soberanía y el litigio internacional

Con la demanda formal de Nicaragua ante La Haya, el sentimiento nacionalista y la identidad local chocaron. El Estado político intentó usar la cultura como herramienta de cohesión. Se fomentaron talleres de artes plásticas en la **Casa de la Cultura de North End**, donde la iconografía de la bandera del archipiélago y los símbolos del mar se volvieron omnipresentes. El arte fue utilizado por el gobierno local para reforzar la pertenencia de las islas a Colombia, aunque muchos artistas locales aprovecharon para cuestionar el abandono estatal en sus obras.

2002: El legado de la "resistencia estética"

Al cierre del gobierno de Pastrana, el departamento presentaba un panorama artístico maduro pero fragmentado. La plástica logró consolidar un lenguaje propio: el "**Arte Raizal**", caracterizado por colores vibrantes y la exaltación de la naturaleza insular como un acto político de propiedad. A pesar de la falta de un museo de arte formal, las islas terminaron el cuatrienio con una generación de creadores que, mediante la pintura y la escultura orgánica, lograron documentar la crisis de identidad de un pueblo que se sentía entre dos naciones y un mar en disputa.

3. Teatro popular y comunitario

1998: El escenario como trinchera del Creole

Al inicio del gobierno de Pastrana, el teatro popular en las islas se volcó hacia la protección del patrimonio inmaterial. Ante la creciente influencia de la cultura continental y los medios de comunicación masivos, grupos comunitarios —muchos nacidos en el seno de las logias y congregaciones bautistas— utilizaron las tablas para imponer el uso del **Creole**. El teatro de este año se caracterizó por la representación de "Anancy Stories" (cuentos de la araña Anancy), reafirmando la conexión con la herencia africana y caribeña frente a un Estado que priorizaba la agenda del Caguán en el continente.

1999: La profesionalización de la resistencia (Fundación Trasatlántico)

Este fue el año de consolidación para grupos como la **Fundación Cultural de Teatro Trasatlántico**. Bajo la dirección de figuras como Marilyn Vizcaíno, el teatro comunitario dejó de ser puramente empírico para adoptar metodologías de "teatro social". Las obras empezaron a tratar temas como la crisis de identidad del joven raizal y la degradación del entorno natural por el turismo. Mientras el gobierno central lidiaba con la ruptura del Tratado Esguerra-Bárceñas por Nicaragua, el teatro local ya escenificaba la preocupación por la pérdida del mar territorial.

2000: Sátira política y el "Teatro de Vecindad"

En pleno auge del Plan Colombia, el teatro en San Andrés se convirtió en un espacio de sátira contra la institucionalidad centralista. Surgieron piezas de teatro comunitario en los barrios (La Loma, San Luis) que utilizaban la farsa para burlarse de la burocracia bogotana. El conflicto no se representaba con armas, sino a través del choque cultural: el personaje del "funcionario del continente" frente al "pescador isleño". Fue un periodo de gran movilización en plazas públicas, donde el teatro servía para procesar colectivamente el miedo a la sobrepoblación.

2001: El intercambio caribeño y la soberanía cultural

Con la demanda de Nicaragua ante La Haya en diciembre, el teatro comunitario adquirió una dimensión diplomática de base. Se fomentaron intercambios con grupos de teatro de Jamaica y Barbados, buscando fortalecer el concepto de "Nación Caribe". Las obras de

este año se centraron en la **soberanía simbólica**; si el Estado no podía garantizar la seguridad jurídica del mar, el teatro garantizaría la unidad cultural. Fue el año en que las puestas en escena incorporaron más música tradicional (*Mentó, Calipso*) como parte narrativa de la paz comunitaria.

2002: El teatro como pedagogía frente al conflicto

Al cierre del gobierno Pastrana, el teatro popular fue absorbido parcialmente por programas de prevención de violencia y convivencia ciudadana. El Ministerio de Cultura empezó a ver en estos grupos regionales una forma de "presencia estatal" blanda. Sin embargo, el teatro comunitario mantuvo su autonomía crítica, cerrando el cuatrienio con obras que denunciaban la corrupción local y la falta de oportunidades. El telón de 2002 cayó con una comunidad artística que, a pesar del olvido presupuestal, había logrado que el Creole siguiera siendo la lengua oficial de las tablas.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

1998: El video-registro como respuesta a la crisis

Al asumir Pastrana, el Archipiélago enfrentaba el fin del modelo comercial del "Puerto Libre", generando una profunda crisis social. En este año, el audiovisual comunitario emergió como una herramienta de urgencia. Ante la falta de interés de los grandes medios nacionales, colectivos locales comenzaron a usar cámaras analógicas y las primeras digitales (Hi8 y MiniDV) para grabar video-denuncias sobre la precariedad de los servicios públicos y la sobrepoblación. No se buscaba hacer cine de ficción, sino un **periodismo ciudadano de trincheras** que documentara la realidad que Bogotá ignoraba.

1999: La cámara como archivo de la memoria oral

Este año se caracterizó por un giro hacia lo etnográfico. Investigadores y comunicadores locales, temiendo que la identidad raizal se diluyera en la globalización, iniciaron procesos de registro de los *Old Timers* (ancianos de la comunidad). Las narrativas audiovisuales de 1999 se centraron en capturar cuentos en *Creole*, técnicas de navegación y música tradicional. Fue un periodo de "cine de salvamento", donde el video se convirtió en el único soporte capaz de preservar la cultura oral frente a una institucionalidad estatal que priorizaba los diálogos de paz en el continente (El Caguán).

2000: Narrativas del mar y resistencia al Plan Colombia

Con la puesta en marcha del Plan Colombia, San Andrés se convirtió en un punto estratégico de interdicción marítima. Esto generó un cambio en el relato audiovisual local: las cámaras empezaron a mirar hacia el mar no como paisaje, sino como territorio en disputa. Surgieron documentales comunitarios breves que retrataban la vida del pescador artesanal frente a la militarización. El video se utilizó para denunciar cómo las políticas de seguridad nacional afectaban la soberanía alimentaria de la población raizal, creando un contra-relato a la propaganda oficial del Estado.

2001: El impacto de La Haya y la soberanía audiovisual

La demanda de Nicaragua ante la Corte Internacional de Justicia en diciembre de 2001 radicalizó las narrativas. El audiovisual comunitario en San Andrés adquirió un tono geopolítico crítico. Mientras los canales nacionales hablaban de "soberanía colombiana", los realizadores locales produjeron piezas que cuestionaban el abandono histórico de las islas. El video fue fundamental para conectar a la comunidad con otras islas del Caribe anglófono, buscando una identidad regional propia que fuera más allá de las fronteras impuestas por el conflicto diplomático.

2002: El nacimiento de los colectivos de comunicación propia

Al finalizar el gobierno de Pastrana, el audiovisual en las islas ya no era una actividad aislada. Se consolidaron los primeros nodos de comunicación juvenil y comunitaria que entendieron el cine como un ejercicio de autodeterminación. Se sentaron las bases para que el Ministerio de Cultura empezara a reconocer la necesidad de laboratorios de producción local. El cuatrienio cerró con un Archipiélago que, por primera vez, tenía una generación de jóvenes capacitados para narrar su propio territorio en sus propios términos, desafiando la mirada centralista de la televisión nacional.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

1999: La consolidación de las bandas de fusión "New Style"

En 1999, surgieron agrupaciones que mezclaban el Mento tradicional con instrumentos eléctricos, creando un sonido que los jóvenes llamaron "Caribbean New Style". Esta música permitía que los ritmos clásicos fueran digeribles para las nuevas audiencias, manteniendo las letras en Creole pero con una energía que competía con el pop internacional. La música de 1999 fue un ejercicio de equilibrio entre la tradición y la modernidad tecnológica.

2000: El Reggae como mensaje de paz en el nuevo milenio

En el año 2000, en medio de los diálogos de paz en el continente, el Reggae sanandresano adoptó una temática profundamente pacifista y de unión caribeña. Los músicos locales se convirtieron en embajadores de la convivencia, participando en festivales nacionales para mostrar que la cultura de las islas era un ejemplo de resolución pacífica de conflictos a través del arte. El Reggae del año 2000 fue la "protesta brincona" que buscaba pensar y bailar al mismo tiempo.

2001: El Plan Nacional de Cultura y la música como bien público

Con el lanzamiento del Plan Nacional de Cultura 2001-2010, se reconoció oficialmente que las expresiones musicales del archipiélago eran un bien de interés colectivo. Esto impulsó la creación de las primeras escuelas de formación artística financiadas por el Estado en San Andrés y Providencia, permitiendo que maestros tradicionales recibieran honorarios por enseñar a tocar el jaw-bone y la tina a los niños en las escuelas. La música pasó de ser un saber informal a una política de Estado.

2002: La transición hacia la era digital y la producción en casa

Hacia 2002, la proliferación de computadoras personales permitió que los primeros

productores urbanos de la isla empezaron a programar ritmos de Dancehall sin necesidad de estudios costosos. Este año se grabaron las primeras maquetas de lo que luego sería el fenómeno global del "Modeup", utilizando software básico para emular los sonidos de Jamaica pero con letras que hablaban de los barrios de San Andrés. La democratización digital de la música urbana comenzó aquí.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

1999: El inventario exhaustivo y la documentación de la casa isleña

Durante 1999, se intensificó el proyecto de investigación de la Universidad Nacional para documentar las 345 casas tradicionales en madera que poseía la isla de San Andrés. Este esfuerzo permitió identificar que el mayor valor de la arquitectura raizal no estaba solo en sus fachadas, sino en su organización espacial que permitía la vida en comunidad sin sacrificar la privacidad de la familia extendida. Fue el año de la "revelación académica" del valor patrimonial del departamento.

2000: Protección del patrimonio natural y su relación con lo edificado

En el año 2000, la declaratoria de la Reserva de la Biosfera Seaflower incluyó la visión de que el hábitat humano debía estar en armonía con el ecosistema arrecifal. Se empezó a promover que las casas tradicionales, con su baja huella de carbono y uso de materiales naturales, eran el modelo a seguir para el desarrollo sostenible de la isla. La arquitectura tradicional de este año fue revalorizada como una tecnología de adaptación climática ancestral.

2001: El hito del inventario de 345 casas

Este año se consolidó el inventario que serviría de base para todas las futuras leyes de protección: se contabilizaron 345 inmuebles de madera, detectando que el 40% se encontraba en La Loma y el 46% en North End. El inventario de 2001 reveló que la casa J. Hooker y la M. Francis eran los ejemplos más representativos del crecimiento modular raizal, sirviendo de guía para futuros proyectos de restauración. Este fue el año en que el patrimonio edificado tuvo una cifra oficial de su existencia.

2002: El riesgo de incendios y la pérdida de memoria en madera

Hacia 2002, se identificó que el principal riesgo para la arquitectura tradicional eran los incendios estructurales debido a las instalaciones eléctricas obsoletas en las casas de madera. La comunidad empezó a pedir planes de gestión del riesgo que incluyeran estaciones de bomberos en sectores alejados como San Luis para proteger las viviendas antiguas. Este año se perdió un inmueble histórico en La Loma por fuego, lo que aceleró el debate sobre la necesidad de un seguro patrimonial estatal

7. Memoria viva y saberes populares.

1999: La memoria de la diáspora raizal en Bogotá

En 1999 se inició un proceso organizativo de la comunidad raizal residente en el

continente, buscando recuperar la memoria de su proceso histórico y mantener los vínculos culturales con el archipiélago. Este esfuerzo permitió documentar cómo el idioma y la gastronomía eran los principales hilos que mantenían la identidad isleña viva fuera del territorio insular. La memoria de 1999 fue una memoria de red y de reconocimiento nacional de la "nación raizal" dispersa.

2000: Saberes sobre el coco y la economía tradicional

Durante el año 2000, ante la caída de las exportaciones de coco, se rescataron los saberes populares sobre los usos múltiples de la palma, desde la artesanía hasta la medicina natural. La memoria de los antiguos "copreros" fue documentada por colectivos locales para asegurar que las técnicas de trepado y recolección no desaparecieran ante la mecanización. El coco fue reafirmado como el árbol de la vida de la memoria raizal.

2001: Creación de la Semana de la Emancipación (Emancipation Week)

Un hito fundamental en 2001 fue la creación de la primera versión de la "Raizal Emancipieyshan Wiik", un esfuerzo conmemorativo para celebrar la liberación de los esclavizados en 1834. Este evento transformó la memoria histórica de un hecho académico a una celebración popular masiva en las calles, donde se buscó mantener viva la identidad y tradición de los pueblos de ascendencia africana. La memoria de 2001 fue una memoria de libertad y orgullo étnico.

2002: La memoria frente al conflicto y la defensa del mar

En 2002, la memoria viva de los pescadores fue utilizada para alimentar la defensa jurídica del país ante las demandas territoriales internacionales, demostrando que el uso del mar por parte del pueblo raizal era ininterrumpido desde hacía siglos. Los saberes sobre los "fishing banks" y la migración de las especies fueron compartidos con expertos nacionales para sustentar la soberanía cultural sobre el Caribe occidental. Este año la memoria fue el escudo diplomático de la nación.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

1999: El Festival Internacional de Teatro "Ethnic Roots"

Nació en 1999 como un festival de artes escénicas que buscaba conjugar lo étnico y lo ancestral bajo el cielo de San Andrés. Organizado por la Fundación Transatlántico, este encuentro reunió a grupos de teatro de todo el Caribe y Latinoamérica, convirtiéndose en un espacio de luces y fantasía donde se narraban las historias de la diáspora africana. El festival de 1999 puso a San Andrés en el mapa del teatro experimental caribeño.

2000: La Semana del Mar y la integración con la Armada Nacional

En julio del año 2000, la Semana del Mar se consolidó como una festividad que unía al sector comercial con las fuerzas navales para decorar la ciudad con motivos marinos y ofrecer retretas musicales de banda. Este encuentro comunitario fue esencial para suavizar las tensiones históricas entre la población civil y las instituciones del Estado, utilizando el desfile de barcos y las actividades deportivas como un puente de entendimiento cultural.

2001: El primer desfile de silleteros en San Andrés (Réplica)

Como una muestra de la convivencia con la colonia antioqueña, en agosto de 2001 se realizó una réplica de la Feria de las Flores de Medellín en las calles de San Andrés. Este evento fue un ejemplo de cómo las diferentes colonias que habitan la isla buscaban compartir sus propias tradiciones con la comunidad raizal, creando un "jolgorios" multicultural que atrajo a miles de residentes a ver los arreglos florales en un entorno tropical.

2002: El Black Crab Festival y la conciencia ambiental

En noviembre de 2002, el Festival del Cangrejo Negro en Providencia integró la preparación de gastronomía típica con concursos de danzas y trajes tradicionales, pero con un fuerte mensaje de protección a la especie en peligro. Este encuentro comunitario demostró que la fiesta podía ser un aula abierta para la educación ambiental, donde el disfrute del rondón de cangrejo se unía a la promesa de respetar las vedas de caza. El festival de este año fue un hito de sostenibilidad festiva.

Gobierno de Alvaro Uribe

(2002-2010)

1. Estado político, paz y conflicto.

2002: El inicio de la "Seguridad Democrática" y la soberanía naval

Al asumir Álvaro Uribe, el archipiélago se convirtió en un punto estratégico no solo por la seguridad interna, sino por la defensa de la soberanía tras la demanda de Nicaragua ante la CIJ (2001). El gobierno reforzó la presencia de la Armada Nacional para combatir el uso de las islas como plataforma de exportación de cocaína, marcando el inicio de una militarización que buscaba recuperar el control estatal de las aguas territoriales.

2003: El Plan Archipiélago y la inversión social condicionada

Uribe lanzó el "Plan Archipiélago", una estrategia integral que buscaba compensar el abandono histórico del Estado. Sin embargo, este año estuvo marcado por tensiones políticas: el Gobierno Nacional centralizó muchas decisiones desde Bogotá, lo que generó los primeros roces fuertes con el movimiento Raizal, que veía con sospecha la llegada masiva de fuerzas de seguridad y el aumento del control migratorio interno (la OCCRE).

2004: La mutación del conflicto y las bandas emergentes

Mientras en el continente se hablaba de la desmovilización de las AUC, en San Andrés el conflicto mutó. Las estructuras paramilitares que controlaban el tráfico marítimo no desaparecieron, sino que se transformaron en lo que luego se conocería como Bacrim. La violencia se volvió menos "ideológica" y más sicarial, centrada en el control de los barrios periféricos de la isla para asegurar las rutas de las lanchas rápidas.

2005: El impacto de la Ley de Justicia y Paz en la insularidad

A diferencia de otras regiones, en San Andrés no hubo grandes actos de entrega de armas. Sin embargo, este año fue crucial para entender el estado político: se consolidó la percepción de que la seguridad "democrática" priorizaba la vigilancia del narcotráfico sobre la seguridad ciudadana local. Las denuncias de abusos de autoridad y la sensación de que la isla era una "cárcel de alta seguridad" empezaron a alimentar el discurso de autonomía raizal.

2006: Reelección y la "extranjerización" de la economía

Con el inicio del segundo mandato de Uribe, el enfoque se desplazó hacia el turismo de masas y la inversión privada. Políticamente, el Estado promovió la hotelería "All Inclusive", lo que generó un conflicto social profundo: los nativos sentían que el desarrollo económico los desplazaba, mientras la presencia policial se enfocaba en proteger las zonas turísticas, dejando los barrios nativos vulnerables a la delincuencia común vinculada al tráfico de drogas.

2007: La crisis de los pescadores y el fallo de la CIJ

Este año el conflicto tomó una dimensión internacional y social. La Corte Internacional de Justicia de La Haya se declaró competente para juzgar el litigio con Nicaragua. Esto generó un clima de incertidumbre política; los pescadores artesanales empezaron a denunciar hostigamientos por parte de guardacostas nicaragüenses, sintiendo que el Estado colombiano, a pesar de su discurso de seguridad, no lograba proteger sus faenas de pesca tradicionales.

2008: El auge de "Los Rastrojos" y la violencia urbana

La seguridad ciudadana entró en crisis. La consolidación de grupos como "Los Rastrojos" y "Los Paisas" en el archipiélago disparó los índices de homicidios selectivos. El Estado respondió con más batallones y presencia de la Policía Nacional, pero la desconfianza de la población local hacia las instituciones del "continente" alcanzó puntos críticos debido a la falta de resultados en la lucha contra el microtráfico y la extorsión.

2009: El debate sobre el estatuto autonómico

En el penúltimo año de gobierno, la presión política de organizaciones como el AMEN-SD y otros grupos raizales obligó al Estado a discutir la autonomía del departamento. Sin embargo, la agenda de seguridad de Uribe se mantuvo firme: el archipiélago era visto principalmente como un portaaviones estratégico. La paz se definía por el número de toneladas de droga incautadas, mientras la paz social se deterioraba por la sobrepoblación y el desempleo.

2010: Cierre de ciclo y un departamento en vilo

Al finalizar el gobierno Uribe, San Andrés presentaba un balance agridulce. Por un lado, una infraestructura estatal más robusta y una Armada fortalecida; por otro, una sociedad civil fracturada. El departamento cerró el cuatrienio con una alta dependencia de las decisiones presidenciales y una sombra de inseguridad persistente generada por las bandas criminales, dejando al siguiente gobierno el reto de manejar la inminente sentencia de La Haya y la creciente demanda de autodeterminación del pueblo raizal.

2. Artes plásticas.

2002: El Salón Nacional y el inicio de la visibilidad regional

Al comenzar el mandato de Uribe, la plástica isleña buscaba romper el aislamiento del continente. El Ministerio de Cultura, bajo la nueva política de Seguridad Democrática, intentó integrar el archipiélago a los circuitos nacionales. Artistas locales empezaron a participar con mayor rigor en las convocatorias del Salón Nacional de Artistas, destacando obras que utilizaban materiales endémicos como la madera de deriva y el coco, marcando una distinción estética frente al arte urbano del interior del país.

2003: El Plan Archipiélago y la institucionalización cultural

Este año se caracterizó por la puesta en marcha del "Plan Archipiélago", que aunque tenía un fuerte componente de soberanía y seguridad, incluyó recursos para el Programa Nacional de Concertación. Esto permitió que las fundaciones culturales locales recibieran

estímulos para talleres de artes plásticas. La intención política era clara: utilizar la cultura y el arte como herramientas de "colombianización" y presencia institucional en un territorio fronterizo en disputa simbólica.

2004: El Banco de la República como epicentro artístico

Ante la falta de museos de arte contemporáneo en la isla, el Centro Cultural del Banco de la República se consolidó como el único espacio de validación plástica rigurosa. En 2004, se intensificaron las exposiciones itinerantes que trajeron obras de la colección nacional a la isla, lo que permitió a los artistas raizales contrastar sus técnicas. La plástica local comenzó a transitar del paisajismo tradicional (el mar y las casas de arquitectura *english-caribbean*) hacia propuestas más abstractas y experimentales.

2005: El 11° Salón Regional y la identidad en disputa

Este fue un año crítico para la plástica caribeña. San Andrés participó activamente en el Salón Regional de Artistas (Zona Caribe), donde se evidenció una tensión creativa: por un lado, el arte promovido por el Estado que resaltaba la belleza escénica, y por otro, una generación emergente que usaba la pintura y la escultura para cuestionar la sobrepoblación y la pérdida de la lengua *Kriol*. El arte empezó a dejar de ser meramente decorativo para volverse un espacio de resistencia cultural.

2006: Reelección y la "artesanización" del arte

Con el inicio del segundo mandato de Uribe, hubo un giro hacia la promoción de las industrias culturales vinculadas al turismo. Esto generó un fenómeno complejo en San Andrés: el Estado fomentó la producción plástica con fines comerciales para el turista masivo. Muchos artistas plásticos se vieron presionados a producir obras "típicas", lo que generó un debate interno en la comunidad artística sobre la pérdida de profundidad conceptual frente a las demandas del mercado turístico promovido desde Bogotá.

2007: La fotografía y el video como nuevas fronteras

Impulsados por la apertura de medios digitales y talleres de formación del Ministerio, los artistas de San Andrés comenzaron a explorar la fotografía plástica y el videoarte. En un contexto político marcado por la demanda ante La Haya, el arte empezó a registrar el mar no solo como paisaje, sino como territorio en conflicto. Se documentó, a través del lente, la relación del hombre raizal con su entorno marítimo, ganando premios en salones regionales por la originalidad de su narrativa visual.

2008: Laboratorios de Investigación-Creación

El gobierno nacional implementó los "Laboratorios de Investigación-Creación" en el archipiélago. Estos espacios fueron fundamentales porque trajeron curadores y artistas del continente para trabajar directamente con los creadores isleños. Fue un año de profesionalización técnica donde se cuestionó el "aislamiento" creativo. La producción plástica resultante fue mucho más crítica, enfocándose en la erosión costera y los problemas ambientales derivados del modelo de desarrollo impuesto.

2009: El arte como herramienta de denuncia social

Hacia el final del periodo Uribe, la plástica en San Andrés alcanzó una madurez política significativa. En las muestras locales, el tema central fue la "invisibilización". Los artistas utilizaron instalaciones y ensamblajes para denunciar la falta de una infraestructura cultural propia (una galería departamental) y la dependencia excesiva de las instituciones centrales. El conflicto social por la tierra y la gentrificación se convirtieron en los ejes temáticos de las principales exposiciones de la isla.

2010: Bicentenario y el balance de un modelo centralista

El cierre del ciclo coincidió con las celebraciones del Bicentenario de la Independencia. Se realizaron grandes muestras colectivas donde San Andrés fue incluido como el "Caribe Insular". Sin embargo, el balance político-artístico fue agri dulce: aunque hubo mayor circulación de artistas isleños en el continente, la infraestructura física en San Andrés no creció sustancialmente. El periodo cerró con una comunidad artística vibrante pero que seguía exigiendo autonomía y espacios de exhibición que no estuvieran sujetos a la agenda de seguridad o turismo nacional.

3. Teatro popular y comunitario

2002: El teatro como refugio ante la "Seguridad Democrática"

Al asumir Uribe, el teatro comunitario en San Andrés se convirtió en un espacio de salvaguardia para la identidad local. Mientras el Gobierno Nacional centraba su agenda en el control militar de las rutas marítimas, grupos locales como la Fundación Trasatlántico empezaron a utilizar las tablas para procesar la creciente presión migratoria del continente. El teatro de este año fue "de barrio", sirviendo como herramienta de comunicación comunitaria para mediar en los conflictos interculturales que la militarización no lograba resolver.

2003: La dramaturgia del "Sea Flower" y la conciencia ambiental

Tras la declaración del archipiélago como Reserva de la Biósfera Seaflower por la UNESCO, el teatro popular dio un giro hacia lo ancestral. Las puestas en escena en plazas y escuelas rescataron los *Anansi Stories* (historias tradicionales de la araña Anansi) para reafirmar la conexión del raizal con su entorno. Políticamente, el Estado intentó capitalizar estas expresiones como parte del "folclor nacional", pero para la comunidad representaban un acto de soberanía cultural frente a la homogenización propuesta desde Bogotá.

2004: El nacimiento del Festival "Ethnic Roots" y la conexión caribeña

Este es el año clave para la profesionalización del teatro comunitario con la consolidación del Festival Internacional de Teatro *Ethnic Roots*. Este evento no nació con ínfulas de élite, sino como un punto de encuentro para el teatro popular del Caribe anglófono. A través del intercambio con grupos de Jamaica y Barbados, el teatro isleño empezó a usar el escenario para denunciar la pérdida de la arquitectura tradicional y el desplazamiento del idioma *Kriol*, ganando una voz política propia frente al gobierno central.

2005: Resistencia lingüística en la escena escolar

Bajo el Plan Nacional de Concertación, el Ministerio de Cultura aumentó el apoyo a talleres de teatro en instituciones como el Brooks Hill. Sin embargo, surgió una tensión política: mientras el Estado promovía un teatro en español para "integrar" la isla al país, el teatro popular raizal se radicalizó en el uso del *Kriol* y el *Standard English*. Las tablas se convirtieron en el último bastión de la lengua materna, resistiendo las políticas educativas centralistas de la época.

2006: Teatro de calle y la denuncia de la inseguridad urbana

Con la reelección de Uribe y el auge de bandas criminales en la isla, el teatro comunitario salió de los recintos cerrados para tomarse las calles de barrios como San Luis y La Loma. Las obras de 2006 fueron crudas, abordando temas como el microtráfico y la falta de oportunidades para los jóvenes. Aunque el Estado veía estos grupos como aliados en la "prevención del delito", la narrativa teatral era profundamente crítica hacia la eficacia de la Seguridad Democrática en los entornos urbanos de la isla.

2007: Profesionalización técnica y el intercambio con el continente

El Ministerio de Cultura implementó los Laboratorios de Investigación-Creación Teatral, permitiendo que directores de teatro popular del interior del país intercambiaran saberes con los isleños. Esto elevó el nivel técnico de las obras comunitarias sin sacrificar su esencia. La dramaturgia local empezó a documentar la relación del pescador con el mar, integrando elementos de la vida cotidiana que servían como archivo vivo de una cultura que se sentía amenazada por el turismo masivo.

2008: El teatro como archivo de memoria histórica

En un periodo de fuertes tensiones por el litigio con Nicaragua, el teatro popular en San Andrés asumió el rol de guardián de la memoria. Ante la rapidez de los cambios demográficos, los grupos de teatro se dedicaron a dramatizar la historia de los ancestros esclavizados y la llegada de los colonos puritanos. El teatro de este año se distanció de la agenda oficial para enfocarse en la "sanación colectiva", utilizando el arte para fortalecer la moral de una sociedad civil asfixiada por la sobrepoblación.

2009: Madurez política y el décimo aniversario del festival

El festival *Ethnic Roots* alcanzó una década de existencia, consolidando a San Andrés como un nodo vital del teatro afrocolombiano. Políticamente, el teatro de 2009 logró que el Gobierno Nacional reconociera la especificidad de las artes escénicas insulares. Las obras de este año fueron celebradas por su capacidad de integrar el *reggae* y el *calipso* en la narrativa dramática, fusionando la música popular con la denuncia social en una "puesta en escena de la resistencia".

2010: El balance de un decenio en las tablas

Al finalizar el gobierno de Uribe, el teatro popular en el departamento dejó un balance agrisulce. Por un lado, una visibilidad internacional sin precedentes; por otro, una infraestructura local aún precaria que dependía de la voluntad política central. El

cuatrienio cerró con una generación de actores y directores comunitarios que habían aprendido a usar el teatro no solo como entretenimiento, sino como una herramienta de defensa territorial y cultural ante el inminente cambio de década y los desafíos legales de La Haya.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2002: Teleislas y la visibilidad de frontera

Al inicio del mandato de Uribe, la narrativa audiovisual en el archipiélago estaba centralizada en el canal regional Teleislas. Bajo la política de Seguridad Democrática, el contenido se enfocó en la "integración nacional", utilizando el video para mostrar una presencia institucional fuerte en la zona de frontera. Sin embargo, este enfoque generó tensiones, ya que los colectivos de comunicación locales sentían que la diversidad del lenguaje *Kriol* y las problemáticas raizales quedaban subordinadas a una agenda informativa dictada desde el continente.

2003: Video comunitario y la narrativa de la Biósfera

Con la consolidación de la Reserva de la Biósfera *Seaflower*, surgió un auge de narrativas audiovisuales de corte ambiental y pedagógico. Colectivos de jóvenes, apoyados por organizaciones locales, empezaron a utilizar cámaras de video aficionado para registrar la relación de la comunidad con el arrecife. Estas piezas de video comunitario no buscaban la estética comercial, sino que servían como herramientas de vigilancia ciudadana y apropiación del territorio ante los cambios que imponía el nuevo modelo de desarrollo estatal.

2004: La llegada de la Ley de Cine y la formación de públicos

La implementación de la Ley de Cine (Ley 814 de 2003) empezó a permear la periferia. En San Andrés, el Ministerio de Cultura impulsó programas de formación de públicos para el cine nacional. Esto permitió que los creadores audiovisuales de la isla tuvieran sus primeros referentes técnicos de cine documental. Políticamente, el Estado buscaba alfabetizar visualmente a la población, lo que despertó en los realizadores locales la necesidad de crear un "cine de barrio" que reflejara la realidad social de sectores como San Luis y La Loma, más allá del paisaje turístico.

2005: El cine como resistencia lingüística

Este año marcó un punto de inflexión donde el audiovisual comunitario se convirtió en un acto de resistencia. Empezaron a producirse cortometrajes y piezas de video donde el *Kriol* era el idioma protagonista, desafiando la narrativa de los medios masivos que priorizaba el español. El cine comunitario se transformó en un refugio para la lengua materna, utilizando el registro visual para documentar las tradiciones orales que los ancianos raizales temían perder ante el avance de la "españolización" promovida por el centralismo.

2006: Documentalismo social y denuncia urbana

Durante la reelección de Uribe, el audiovisual en San Andrés tomó un tono más crítico y de denuncia. Colectivos independientes empezaron a registrar la crisis habitacional y los efectos del turismo masivo. La narrativa audiovisual ya no se limitaba a la belleza del "mar de los siete colores", sino que mostraba la "isla invisible": los barrios golpeados por el microtráfico y la falta de servicios básicos. Estos documentales circulaban de forma alternativa, convirtiéndose en piezas de contra-información frente a la narrativa de "prosperidad" del gobierno.

2007: Laboratorios "Imaginando Nuestra Imagen" (INI)

El Ministerio de Cultura llevó al archipiélago los laboratorios INI, un hito para la profesionalización del cine comunitario. Jóvenes raizales y residentes recibieron capacitación en guion y producción, lo que permitió que las historias locales adquirieran una estructura narrativa más competitiva. De estos laboratorios surgieron relatos que mezclaban la mitología caribeña con la cruda realidad urbana, elevando la calidad técnica de la producción audiovisual del departamento y preparándola para circuitos de festivales regionales.

2008: El videoclip como el nuevo cine popular

Ante la ausencia de salas de cine comerciales en la isla, la narrativa audiovisual encontró su hogar en el video musical de *Reggae y Dancehall*. Estos videos, producidos con recursos comunitarios, funcionaban como micro-películas que narraban la vida en las islas, el orgullo étnico y la resistencia social. Esta estética de "cine popular" fue mucho más efectiva para movilizar a la juventud que cualquier campaña institucional, creando un archivo visual de la cultura urbana sanandresana de la década del 2000.

2009: Teleislas y la producción propia en lengua materna

Hacia el final del periodo, la televisión regional dio un giro hacia la producción propia bajo presión de los movimientos sociales. Se aumentó la emisión de contenidos grabados íntegramente por realizadores locales y en lengua *Kriol*. El audiovisual comunitario encontró en el canal regional una plataforma de difusión masiva, permitiendo que las luchas por la autonomía y la defensa del territorio tuvieran una ventana que antes les era negada por la lógica centralista de los primeros años de la década.

2010: El balance de una década de registros visuales

Al cierre del gobierno Uribe, San Andrés contaba con una generación de realizadores audiovisuales empíricos que habían aprendido a contar sus propias historias. El balance político mostró un departamento con una memoria visual más robusta: se pasó de ser un objeto de registro para el continente a ser sujetos de su propia imagen. El periodo terminó con el audiovisual posicionado como la herramienta más poderosa de la sociedad civil para enfrentar los retos geopolíticos y sociales que vendrían con el cambio de decenio.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2003: La expansión de las "Noches del Caribe" en el turismo

En 2003, se institucionalizaron las presentaciones de conjuntos musicales al aire libre a la orilla del mar como parte de la oferta turística de North End. Estos eventos permitieron que músicos tradicionales de Mento y Calipso tuvieran ingresos estables, pero también generaron un debate sobre la "comercialización" de los ritmos ancestrales para el consumo de masas. La música de 2003 fue el motor de la economía creativa incipiente.

2004: El reconocimiento internacional de agrupaciones raizales

Durante 2004, bandas locales empezaron a participar en festivales de World Music en Europa, llevando el sonido del archipiélago a oídos internacionales bajo la etiqueta de "música caribeña colombiana". Este año se destacó por el uso del Creole en grabaciones de alta fidelidad, demostrando que la lengua isleña tenía un potencial melódico que trascendía las fronteras del Caribe. El Reggae sanandresano fue reconocido como una marca de calidad artística.

2005: El auge del Dancehall y la formación de colectivos urbanos

En 2005, la juventud de los sectores de San Luis y La Loma empezó a organizarse en colectivos de producción musical, alejándose de los estudios tradicionales para crear su propio sonido en "home studios". El Dancehall de este año se volvió más agresivo rítmicamente pero mantuvo la dulzura del reggae en sus coros, una mezcla que el artista Zambo definió como un "vaivén propio" de las islas. Este fue el año de la consolidación de la identidad sonora urbana.

2006: La víspera del fenómeno "Hety and Zambo"

Durante 2006, se gestaron las primeras grabaciones profesionales del dúo Hety and Zambo, quienes revolucionarían el mercado con su propuesta de "King of Creole". Su música mezclaba la cadencia del reggae con la energía del pop y el beat contagioso del dancehall, logrando un estilo propio que pronto representaría a San Andrés en múltiples escenarios nacionales. Fue un año de preparación para la explosión del nuevo ritmo caribeño.

2007: La música como herramienta de prevención del delito

En 2007, en el marco de la política de Seguridad Democrática, se impulsaron programas de música en los barrios críticos de San Andrés para alejar a los jóvenes del narcotráfico. Se entregaron instrumentos y se crearon bandas juveniles de Reggae y Gospel, reconociendo que la identidad musical era el antídoto más potente contra la delincuencia común que empezaba a afectar a la isla. La música de este año fue un escudo social.

2008: El nacimiento oficial del "Modeup"

En 2008, nació en San Andrés un nuevo ritmo caribeño llamado "Modeup", que fusionaba el reggaetón continental con los ritmos anglocaribeños tradicionales. Este género representó un recorrido extremadamente sugerente para el futuro, ya que sus letras traducían en términos isleños los temas del dancehall clásico, como la pasión por el ron casero de Providencia (bush-rum). El Modeup se convirtió en el grito de "modo alto" de la juventud sanandresana.

2009: La difusión global a través de Internet

Para 2009, la música urbana sanandresana empezó a rotar en internet con un alcance masivo a través de sitios como sanandresmusic.ning.com. Los artistas locales descubrieron que no necesitaban del continente para ser escuchados en el resto del Caribe y el mundo, lo que fortaleció la identidad glocal (global y local) de la juventud isleña. La música urbana de 2009 fue capaz de afirmar la necesidad de construir algo nuevo a partir del crisol étnico generado por la colombianización.

2010: El Reggae como patrimonio inmaterial de exportación

Hacia 2010, se consolidaron exponentes como Prophet Negus y Royal Rudes, quienes llevaron el mensaje del Reggae Roots sanandresano a ferias internacionales de cultura. El gobierno nacional incluyó la música del archipiélago en sus catálogos de exportación cultural, reconociendo que el "vaivén propio" de San Andrés era una de las voces más potentes del país ante el mundo. La música cerró la década de Uribe como un sector económico en crecimiento y una bandera de paz.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2003: La amenaza de la sobrepoblación y la erosión del espacio

En 2003, el aumento desproporcionado de la densidad poblacional empezó a generar una crisis en los servicios de acueducto y alcantarillado que afectó la conservación de los cimientos de madera de las casas antiguas. El espacio patrimonial se vio inundado por una arquitectura de "emergencia" sin planificación, que ignoraba los retiros y patios tradicionales. Este año fue crítico para entender que sin control demográfico, la arquitectura tradicional estaba condenada a desaparecer entre callejones sin aire.

2004: Publicación de "La casa isleña: Patrimonio cultural de San Andrés"

Un hito bibliográfico monumental ocurrió en 2004 con la publicación del libro de Clara Eugenia Sánchez-Gama, producto de años de investigación de la Universidad Nacional. Este documento se convirtió en la "biblia" de la arquitectura raizal, detallando desde los sistemas de "Round Top" y "V Top" hasta la importancia social del tonel de madera. El libro de 2004 permitió que el país entero conociera por primera vez la sofisticación técnica de la vivienda isleña.

2005: El Censo de 2005 y la radiografía del hábitat

El censo de este año registró 55.426 habitantes, revelando una presión habitacional que forzó a muchas familias a elevar sus casas originales sobre bloques de hormigón para ganar espacio en la planta baja. La arquitectura tradicional empezó a sufrir una "mutación de materiales", donde la madera era reemplazada parcialmente por cemento en las zonas de mayor humedad. El censo de 2005 mostró que el hábitat isleño estaba en **un punto de inflexión estructural**.

2006: Iniciativas locales de restauración de fachadas

Durante 2006, colectivos de arquitectos locales promovieron el "Concurso de Valoración

Artística de Cementerios y Templos", buscando incentivar el mantenimiento de las fachadas históricas de madera en La Loma. Se reconoció que la pintura de colores vivos (blanco con bordes verdes o azules) era un marcador de identidad colectiva que debía ser preservado frente a la monotonía del bloque sin pañetar de las nuevas construcciones. Fue un año de "maquillaje patrimonial" necesario.

2007: La revisión del inventario y la pérdida de 27 casas

En 2007, una nueva inspección sobre el inventario de 2001 detectó con horror que 27 casas tradicionales habían desaparecido en solo seis años debido al abandono, el fuego o transformaciones totales en locales comerciales. Este hallazgo generó una crisis en las instituciones locales, evidenciando la incapacidad para aplicar declaratorias de conservación efectivas. La arquitectura de 2007 fue una arquitectura en retirada frente al auge del concreto comercial.

2008: El retorno a la madera tratada y las nuevas tecnologías

Ante la pérdida de patrimonio, en 2008 se iniciaron experimentos con maderas tratadas químicamente y sistemas de sujeción modernos para demostrar que se podía construir "a la antigua" pero con durabilidad moderna. Se promovió que las nuevas viviendas integraran los aleros anchos de dos y cuatro aguas para mejorar el confort térmico sin necesidad de aire acondicionado, un saber que se estaba perdiendo en la construcción de edificios multifamiliares. Este año fue un intento de reconciliar la tradición con la técnica.

2009: Publicación de "The Last China Closet"

En 2009, se publicó un nuevo libro sobre arquitectura, memoria y patrimonio que profundizó en la valoración social de la casa isleña como un espacio de almacenamiento de historias familiares. El título aludía al mueble donde se guardaban los tesoros de la familia, simbolizando que la casa entera era un contenedor de la memoria raizal. Esta obra de 2009 reforzó la idea de que salvar la arquitectura era, en última instancia, salvar la biografía del pueblo isleño.

2010: El proyecto modelo de intervención R40

Hacia el final del gobierno Uribe, se propuso un proyecto de intervención modelo para el inmueble R40 en la esquina de la Av. Veinte de Julio, buscando servir de ejemplo de cómo restaurar una casa tradicional para uso contemporáneo sin destruir sus valores originales. Este esfuerzo buscó llenar el vacío legal con acciones directas de conservación, demostrando que era posible integrar el patrimonio en la dinámica económica del puerto libre de manera armoniosa.

7. Memoria viva y saberes populares.

2003: La memoria oral y los "storytellers" de las islas

En 2003, se fortalecieron los programas radiales dedicados a las historias de "Anancy" (la araña astuta) y otros cuentos de origen africano, reconociendo que la memoria oral era el hilo que unía a las generaciones. Los ancianos de la isla fueron invitados a los colegios

para narrar sus vivencias sobre la pesca de tiburón y la navegación a vela, permitiendo que los niños escucharan la historia de su pueblo directamente de sus protagonistas. La memoria de 2003 fue una memoria narrada y vivida.

2004: Saberes sobre medicina tradicional y botánica

Durante 2004, ante el encarecimiento de los medicamentos industriales, se observó un resurgimiento del uso de la medicina tradicional basada en plantas locales (bush medicine). Los saberes populares sobre el uso de la albahaca, el limoncillo y otras hierbas para tratar dolencias comunes fueron documentados por investigadores locales, reconociendo el valor científico del conocimiento ancestral que las abuelas raizales habían conservado por siglos. La memoria de 2004 fue una memoria de sanación ancestral.

2005: El impacto de la sobrepoblación en el tejido social

En 2005, la memoria colectiva empezó a registrar con preocupación los efectos de la sobrepoblación: la falta de agua potable para el 100% de la población y el aumento de la inseguridad. Los raizales recordaron con nostalgia la época en que la isla era segura y los recursos naturales abundantes, utilizando esta memoria para presionar a las autoridades de control de residencia (OCCRE) para aplicar medidas de expulsión de indocumentados. La memoria de 2005 fue una memoria de denuncia y autoprotección territorial.

2006: Fortalecimiento del discurso político raizal

Durante 2006, el pueblo raizal consolidó su posición como actor político para exigir derechos de especial protección que por décadas habían sido segregados. La memoria de las luchas de los años 80 fue invocada para organizar nuevas demandas al gobierno central, reafirmando que su identidad no era negociable frente al modelo de desarrollo puramente turístico. Este año la memoria viva se convirtió en una plataforma de confrontación democrática con el Estado.

2007: La diáspora raizal y el intercambio cultural

En 2007, se realizaron los primeros diálogos participativos con la diáspora raizal para la elaboración de documentos que guiaran el accionar cultural del departamento. Se reconoció que la memoria del archipiélago también se construía en Bogotá, Panamá y los Estados Unidos, donde los isleños mantenían vivas sus prácticas culturales a través de iglesias y clubes sociales. La memoria de 2007 fue una memoria transnacional que rompió el aislamiento geográfico de las islas.

2008: Saberes sobre la migración del Cangrejo Negro

Durante 2008, el conocimiento tradicional sobre los ciclos de la luna y la migración del cangrejo negro fue integrado formalmente en las políticas de protección ambiental de la corporación Coralina. Los raizales compartieron su saber sobre cómo la migración del cangrejo era un indicador de la salud de la selva seca, demostrando que su memoria ecológica era más precisa que muchos instrumentos técnicos. La memoria de 2008 fue una memoria de comunión con la naturaleza.

2009: Documentación de la historia de los templos bautistas

En 2009, se realizó una investigación profunda sobre el papel de la Iglesia Bautista en la formación del imaginario de nación raizal, reconociendo que los templos eran los depositarios de la memoria colectiva y la disciplina social del pueblo. Se documentó cómo la educación bautista había sido el refugio de la lengua inglesa y los valores democráticos durante los años más duros de la colombianización. La memoria de 2009 fue una memoria de resistencia institucional.

2010: La memoria frente al narcotráfico y la crisis social

Hacia 2010, la memoria viva registró el impacto devastador del narcotráfico en la juventud raizal, debido a las condiciones socioeconómicas adversas que facilitaban la vinculación de jóvenes al tráfico de drogas por mar. Los líderes comunitarios usaron esta memoria de pérdida para exigir planes de desarrollo integral que fueran más allá de la seguridad militar, buscando rescatar el capital humano a través de la educación y el empleo digno. La memoria de 2010 fue una memoria de dolor y esperanza de transformación social.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2003: El fortalecimiento de la Semana de Emancipación Raizal

En 2003, la celebración del 1 de agosto se consolidó como el evento político-cultural más importante del año, con desfiles que recorrían toda la isla para conmemorar el fin de la esclavitud. Este encuentro comunitario permitió que los jóvenes se conectaran con su pasado de una manera festiva pero reflexiva, utilizando atuendos de la época y música de tambores para reafirmar su libertad en el presente. La festividad de 2003 fue un ejercicio de pedagogía histórica en las calles.

2004: El Festival de Teatro "Ethnic Roots" y el intercambio caribeño

Durante 2004, el festival de teatro trajo a San Andrés a agrupaciones de las Antillas Menores, permitiendo un diálogo artístico sobre las raíces comunes de la región. Los encuentros en las plazas públicas y centros culturales fueron espacios de luz y fantasía donde se recrearon leyendas caribeñas, demostrando que el teatro era un lenguaje universal que unía a las islas a pesar de las barreras idiomáticas. Fue un año de "brillo escénico" para la comunidad.

2005: Concurso Regional de Coros y la música religiosa

En septiembre de 2005, el concurso de coros alcanzó una participación récord de iglesias de San Andrés y Providencia, compitiendo en categorías de Gospel y cantos eclesiásticos tradicionales. Este evento no solo honró las tradiciones religiosas, sino que destacó el profundo vínculo de la comunidad con la armonía vocal, sirviendo como un espacio de reencuentro para familias que profesaban diferentes denominaciones protestantes. El encuentro de 2005 fue una sinfonía de fe comunitaria.

2006: Fiestas Patronales y la ofrenda al mar

El 30 de noviembre de 2006 se celebró con una emotiva ofrenda floral en la estatua de San Andrés, destacando el legado del apóstol en la vida de las comunidades pesqueras locales. Las festividades incluyeron una feria gastronómica masiva en el centro de la isla, donde el rondón de pescado fue el plato principal, uniendo a turistas y residentes en una mesa compartida a la orilla del mar. Fue un año de gratitud por la abundancia del mar de siete colores.

2007: La Feria del Libro (FILSAI) y el encuentro de pensamiento

En agosto de 2007, la Feria del Libro de San Andrés elevó su perfil al invitar a pensadores del Caribe anglófono para discutir la soberanía cultural. El evento se transformó en un encuentro de la tradición oral y la fantasía, utilizando la ilustración y la danza para presentar obras literarias que narraban la historia de las islas. La FILSAI de 2007 fue el cerebro de las festividades isleñas.

2008: Regatas de Cat-boats en el Día de Providencia

En junio de 2008, Providencia celebró su día con una de las regatas de cat-boats más grandes de la década, donde los botes construidos a mano en los astilleros locales demostraron su velocidad y belleza. Este encuentro fue vital para mantener vivo el oficio de la carpintería naval, una tradición que se hereda de padres a hijos y que es el orgullo de los navegantes de la "Vieja Providencia". Fue un año de velas blancas y vientos de esperanza.

2009: El Día del Turismo Internacional y la muestra folclórica

El 27 de septiembre de 2009, San Andrés celebró el Día del Turismo con una gran parada militar y estudiantil que incluyó coreografías de danza tradicional como el "Schottische" y la "Polka". Este evento permitió que los visitantes conocieran la expresividad de los desfiles escolares, donde la disciplina de la marcha se mezclaba con la alegría de los movimientos circulares del folclor isleño. La festividad de 2009 fue una vitrina de la calidez de la gente de San Andrés.

2010: El Festival Seaflower de fin de año

En diciembre de 2010, se realizó la primera versión del Festival Seaflower para celebrar el décimo aniversario de la declaratoria de la reserva de la biosfera. El encuentro comunitario incluyó conciertos de reggae de primer nivel y muestras académicas sobre la herencia cultural, cerrando la década con un mensaje de protección integral a la riqueza natural y humana del archipiélago. Fue una celebración de vida en el corazón del Caribe.

Gobierno de Juan Manuel Santos

(2010-2018)

1. Estado político, paz y conflicto.

2010: El inicio y la seguridad democrática heredada

Al asumir Santos, San Andrés se encontraba bajo la presión del narcotráfico transnacional y las bandas criminales (Bacrim) que utilizaban el archipiélago como puente. El gobierno inició con una promesa de continuidad en seguridad, pero el enfoque político seguía siendo centralista. La relación con el pueblo Raizal era de una calma tensa, marcada por reclamos históricos de autonomía que el nuevo gobierno aún no priorizaba en su agenda de "Prosperidad para Todos".

2011: La crisis de gobernabilidad y el narcotráfico

Este año estuvo marcado por la captura de figuras políticas locales y el aumento de la violencia sicarial ligada al control de rutas marítimas por parte de "Los Rastrojos" y "Los Urabeños". El Estado político en la isla se percibía frágil; la institucionalidad local luchaba contra la corrupción, mientras que el gobierno de Santos empezaba a notar que San Andrés requería un tratamiento diferencial que fuera más allá de la presencia militar en la zona naval.

2012: El sismo jurídico del 19 de noviembre

Este es el año de quiebre absoluto. El fallo de la **Corte Internacional de Justicia (CIJ)** de La Haya redefinió los límites marítimos con Nicaragua, restándole a Colombia cerca de 75,000 kilómetros cuadrados de mar. El impacto político fue devastador para el Gobierno Santos; la población isleña se sintió traicionada por la defensa jurídica del Estado. La "paz" en la isla se vio alterada por una sensación de pérdida de identidad y sustento (pesca artesanal), generando una movilización social sin precedentes.

2013: El Plan San Andrés y la "Soberanía Social"

Como respuesta al fallo y al descontento popular, Santos lanzó el **Documento CONPES 3739**. La estrategia estatal cambió: ya no se trataba solo de soberanía militar, sino de "soberanía social". Se prometieron inversiones masivas en infraestructura, cables submarinos y subsidios de pesca. Políticamente, el gobierno intentó recuperar la legitimidad perdida, pero el conflicto escaló hacia lo administrativo por la dificultad de ejecutar los recursos en un departamento con debilidades técnicas.

2014: Reelección y el Estatuto Autonómico

En el marco de su campaña de reelección, la "Paz" fue el eje central. En San Andrés, esto se tradujo en el debate sobre el **Estatuto Raizal**, un proyecto para otorgar mayor autonomía al pueblo indígena del archipiélago. Sin embargo, la polarización nacional por los diálogos de La Habana se reflejó en las islas: mientras unos veían una oportunidad de reconocimiento étnico, otros temían que el enfoque en la paz continental

descuidara la seguridad fronteriza contra Nicaragua.

2015: El aumento de la presión migratoria e interna

A mitad del segundo mandato, el conflicto en San Andrés se desplazó hacia la demografía y los servicios públicos. El Estado político enfrentó el colapso del sistema de salud y de basuras. La sobrepoblación se convirtió en el principal "conflicto" interno. La OCCRE (Oficina de Control, Circulación y Residencia) se mostró insuficiente, y el gobierno central fue criticado por no tener una política migratoria efectiva que protegiera el territorio ancestral de la "continentalización".

2016: El Plebiscito y la desconfianza estatal

A pesar de que San Andrés no vivió el conflicto de las FARC de forma directa, el departamento votó en el plebiscito por la paz. Los resultados reflejaron una sociedad dividida: el "Sí" ganó, pero con una alta abstención y un fuerte escepticismo. La percepción era que el Estado estaba invirtiendo todo su capital político en el proceso de paz con la guerrilla, mientras la inseguridad urbana en San Andrés y la amenaza de Nicaragua seguían sin resolverse de fondo.

2017: Crisis de la infraestructura y "Plan Archipiélago"

Hacia el final del periodo, la gestión de Santos se centró en terminar obras de infraestructura (aeropuerto, vías). No obstante, la crisis política se agudizó con la captura del gobernador en ejercicio por irregularidades en contratos. El "Estado Político" en la isla terminó el año debilitado por escándalos de corrupción, demostrando que la inversión del CONPES de 2013 no había logrado transformar las estructuras de poder local ni eliminar el conflicto social latente por el costo de vida.

2018: El cierre de un ciclo de incertidumbre

Santos entregó el gobierno con la demanda de Nicaragua por una "plataforma continental extendida" aún activa en La Haya. El balance en San Andrés fue agrídulce: hubo una inversión estatal histórica en términos monetarios, pero el conflicto por la soberanía jurídica y la autonomía raizal quedó inconcluso. El departamento cerró el cuatrienio con una paz social frágil, marcada por la incertidumbre sobre el futuro del mar territorial y la deuda histórica de una verdadera autonomía política.

2. Artes plásticas.

2010: Tradicionalismo y el inicio de la gestión Santos

Al comenzar el cuatrienio, la plástica en San Andrés se mantenía dentro de los márgenes del paisaje idílico y la representación costumbrista. Bajo la nueva directriz del Ministerio de Cultura de Santos, se buscó integrar a los artistas del archipiélago en el Sistema Nacional de Cultura. Sin embargo, la infraestructura era precaria; los artistas locales dependían casi exclusivamente de la Casa de la Cultura de North End, y la plástica era vista más como un atractivo turístico que como una herramienta de crítica social.

2011: Laboratorios de artes y la experimentación visual

Este fue un año de ruptura pedagógica. El Estado, a través de los **Laboratorios de Artes Visuales**, impulsó la formación técnica en la isla. Se empezó a desplazar el óleo tradicional hacia el uso de materiales encontrados (*found objects*) y el ensamblaje. Artistas emergentes comenzaron a utilizar residuos marinos para sus obras, reflejando por primera vez una preocupación plástica por la crisis ambiental y el aislamiento geográfico, alejándose de la "postal" turística para mostrar una realidad más cruda.

2012: El arte como refugio ante el fallo de La Haya

El fallo de la Corte Internacional de Justicia de noviembre de 2012 transformó la plástica en un acto político. Ante la pérdida de mar territorial, la iconografía en San Andrés cambió drásticamente: aparecieron mapas intervenidos, el uso simbólico del color azul y negro, y una proliferación de artes gráficas callejeras que denunciaban el despojo. El Estado político, en medio de la crisis, comenzó a notar que el arte era el lenguaje principal con el que el pueblo Raizal manifestaba su dolor y su reclamo de soberanía.

2013: El impulso del CONPES y la soberanía cultural

Con la firma del **CONPES 3739**, la plástica recibió un flujo de recursos sin precedentes bajo la etiqueta de "Soberanía Social". El gobierno de Santos fomentó exposiciones que buscaban reforzar la identidad colombiana en la isla, pero los artistas locales respondieron con obras que resaltaban la identidad *Pan-Caribeña*. Fue un año de tensión creativa donde la plástica sirvió de puente y, a la vez, de muro entre la visión centralista de Bogotá y la visión autónoma de las islas.

2014: El Banco de la República y la profesionalización

Durante este año, la labor curatorial del Banco de la República en San Andrés fue determinante. Se organizaron muestras que rescataban la memoria visual del archipiélago, elevando el estatus de los artistas locales al nivel de los circuitos nacionales. La plástica dejó de ser un oficio empírico para dialogar con la historia y la antropología, destacando el trabajo de artistas que exploraron la diáspora africana y la herencia británica a través de instalaciones multimedia y fotografía intervenida.

2015: Muralismo y la estética de la resistencia urbana

Bajo el lema de "Paz Territorial", el Ministerio de Cultura financió grandes proyectos de muralismo en zonas vulnerables de la isla. A diferencia del arte de galería, este movimiento llevó la plástica a los barrios, utilizando el rostro de los ancestros raizales y la flora nativa como una forma de marcar el territorio frente a la "continentalización". La plástica se convirtió en la piel de la ciudad, un registro visual de quiénes eran los dueños ancestrales de ese espacio en disputa.

2016: Arte, Paz y el Plebiscito

El año del plebiscito por la paz permeó las artes visuales. El gobierno Santos promovió el arte como vehículo de reconciliación, pero en San Andrés, los artistas plásticos se centraron en la "paz ambiental". Surgieron obras potentes vinculadas a la **Reserva de**

Biosfera Seaflower, donde la plástica denunciaba que no podía haber paz sin la protección del ecosistema marino. El lenguaje visual se volvió más conceptual, utilizando el videoarte y el performance para cuestionar las promesas de paz del gobierno central.

2017: Diplomacia cultural y el nodo Caribe

Hacia el final del segundo mandato, el Estado impulsó la participación de artistas isleños en los Salones Regionales de Artistas del Caribe. San Andrés se posicionó como un eje fundamental en el circuito artístico del Caribe suroccidental. La plástica local empezó a dialogar con artistas de Jamaica y Nicaragua, demostrando que, a pesar de las fronteras políticas trazadas por los fallos judiciales, el arte mantenía una unidad cultural transfronteriza que el gobierno de Santos intentó capitalizar como diplomacia suave.

2018: Balance de un legado artístico fracturado

Al cierre del gobierno Santos, las artes plásticas en San Andrés presentaban un panorama de mayor visibilidad nacional pero con una sostenibilidad incierta. Si bien el Ministerio de Cultura dejó un registro de estímulos y becas otorgadas, el conflicto social por la autonomía no resuelta dejó una plástica cargada de escepticismo. El departamento terminó el cuatrienio con una nueva generación de artistas visuales que, gracias a las políticas de ese periodo, ahora cuentan con un lenguaje técnico sólido para seguir cuestionando la relación de la isla con el Estado colombiano.

3. Teatro popular y comunitario

2010: El teatro como reserva de la tradición oral

Al iniciar el periodo de Santos, el teatro en San Andrés operaba principalmente desde las bases religiosas y escolares, centrado en la representación de cuentos tradicionales como los de *Anancy the Spider*. El Estado político mantenía una visión folclórica del sector, pero para la comunidad raizal, estas puestas en escena eran el último reducto de defensa del *Creole* frente a la creciente "hispanización" de la isla. Era un teatro de resistencia silenciosa que buscaba mantener el vínculo generacional con el Gran Caribe.

2011: La Ley de Espectáculos y la formalización incipiente

Este año marcó un hito administrativo con la implementación de la Ley 1493. En San Andrés, esto impulsó a los grupos comunitarios a organizarse para acceder a recursos de la contribución parafiscal. El gobierno nacional comenzó a ver en el teatro una forma de "gobernanza cultural", intentando que los colectivos de barrios como *The Hill* o *San Luis* se formalizaran. Sin embargo, la burocracia centralista chocaba con la informalidad propia de las prácticas comunitarias isleñas, generando una tensión entre la técnica y la tradición.

2012: El escenario como "Trinchera de Soberanía"

Tras el fallo de la Corte Internacional de Justicia en noviembre, el teatro popular dio un giro radical hacia lo político. Las obras de este año dejaron de lado la fábula para

abordar la pérdida del mar y el dolor del pescador. Los grupos comunitarios utilizaron el escenario para denunciar el abandono del Estado central, convirtiendo cada función en un acto de soberanía simbólica. El teatro fue, quizás, el único espacio donde el sentimiento de "ser raizal" no se sentía vulnerado por las fronteras jurídicas.

2013: El renacer de "Ethnic Roots" y la diplomacia blanda

Como respuesta al fallo, el gobierno Santos inyectó recursos a través del **CONPES 3739**, revitalizando el **Festival Internacional de Teatro Ethnic Roots**. Políticamente, el Estado utilizó este festival como una herramienta de "diplomacia blanda" para reconectar a San Andrés con el Caribe anglófono. El teatro comunitario dejó de ser local para dialogar con grupos de Jamaica y Barbados, reforzando la idea de que la cultura era el puente que la política exterior de Colombia no había sabido construir.

2014: Salas Concertadas y la descentralización del drama

A mitad del mandato, el Ministerio de Cultura fortaleció el programa de **Salas Concertadas**. Esto permitió que grupos como la *Fundación Trasatlántico* tuvieran una plataforma estable para el teatro comunitario. El Estado político buscó "pacificar" las tensiones sociales mediante el arte, llevando obras a los sectores más críticos de la isla. El teatro empezó a ser financiado no solo como arte, sino como una estrategia de prevención del delito y reconstrucción del tejido social en una isla sobrepoblada.

2015: El teatro y la narrativa de la "Paz Territorial"

Con las negociaciones de paz en La Habana como telón de fondo, el teatro en San Andrés se alineó con la narrativa nacional de reconciliación. Se promovieron laboratorios de teatro documental donde las comunidades narraban sus propios conflictos internos (narcotráfico, exclusión y pérdida de costumbres). El gobierno Santos intentó que el teatro fuera el laboratorio de la "Paz Territorial", aunque para muchos isleños, la paz seguía siendo un concepto continental que no resolvía la crisis de autonomía local.

2016: Plebiscito y pedagogía desde las tablas

Durante el año del plebiscito, el teatro popular se convirtió en el principal foro de discusión en las plazas públicas. Grupos comunitarios realizaron "teatro foro" para explicar los acuerdos, adaptando el lenguaje técnico de Bogotá al contexto insular. Fue un periodo de intensa actividad donde la plástica escénica y el drama se volcaron a la pedagogía ciudadana, aunque persistía una brecha entre el optimismo del Ministerio de Cultura y el escepticismo de la comunidad raizal sobre su futuro.

2017: Profesionalización y la crisis de infraestructura

Hacia el final del periodo, el Estado impulsó la formación técnica en artes escénicas. Sin embargo, este esfuerzo contrastaba con el deterioro de los espacios físicos. El "Estado Político" en la isla mostraba una fractura: mientras se premiaban guiones y actuaciones, los grupos comunitarios seguían ensayando en patios y centros comunales sin equipamiento. El teatro popular demostró su resiliencia, sobreviviendo más por el empuje de los gestores locales que por una política de infraestructura sostenible del

gobierno central.

2018: Balance de un legado de resistencia lingüística

Al cierre del mandato de Santos, el teatro comunitario en San Andrés se consolidó como el guardián más efectivo de la lengua *Creole*. El balance dejó un festival internacional robusto y una red de actores comunitarios con mayor conciencia política. San Andrés terminó el cuatrienio con un teatro que ya no pedía permiso para existir, sino que se posicionaba como el lenguaje oficial de una sociedad que, mediante el drama, seguía reclamando su lugar en el mundo caribeño.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2010: El cine como registro externo y folclórico

Al iniciar el cuatrienio, el panorama audiovisual en San Andrés estaba dominado por miradas ajenas. El Estado político, a través del Ministerio de Cultura, financiaba documentales de corte etnográfico que retrataban la música y la arquitectura isleña como "curiosidades" caribeñas. El cine comunitario era incipiente y dependía de talleres aislados, pero ya se gestaba en los jóvenes la necesidad de pasar de ser "sujetos de estudio" a ser narradores de su propia realidad cotidiana en los barrios fuera del circuito turístico.

2011: La semilla del cine comunitario y la formación local

Este año fue determinante para la democratización del lente. Se impulsaron programas como "Imaginando Nuestra Imagen" (INI) del Ministerio de Cultura, que llegaron a la isla para brindar formación técnica básica. Grupos de jóvenes en sectores como *San Luis* empezaron a recibir capacitación en guion y cámara. El Estado buscó formalizar el sector, pero la verdadera ganancia fue el empoderamiento de colectivos locales que entendieron el video como un espejo de su identidad frente a la influencia cultural del continente.

2012: El estallido del activismo audiovisual post-fallo

El fallo de la Corte Internacional de Justicia de noviembre de 2012 marcó un "antes y un después". Ante la pérdida del mar territorial, el audiovisual comunitario se convirtió en una herramienta de combate. Surgieron piezas de video-activismo grabadas con dispositivos móviles que documentaron las marchas raizales. El Estado político se vio confrontado por narrativas audiovisuales que circulaban en redes sociales, rompiendo el monopolio informativo de los canales nacionales y poniendo el sentimiento de "despojo" en el centro de la narrativa global.

2013: Soberanía audiovisual y el impulso a Teleislas

Con la firma del **CONPES 3739**, el gobierno de Santos inyectó recursos para modernizar el canal regional Teleislas. El objetivo era crear "Soberanía Audiovisual" para contrarrestar la influencia nicaragüense y continental. Políticamente, se obligó a que las

producciones incluyeran contenidos en *Creole*, lo que abrió una puerta sin precedentes para que los realizadores comunitarios llevaran sus historias a la pantalla pública. El cine local dejó de ser un ejercicio de taller para convertirse en una política de Estado de protección cultural.

2014: Consolidación de festivales y el lenguaje propio

A mitad del periodo, San Andrés comenzó a consolidarse como un nodo de cine caribeño. Se fortalecieron espacios de exhibición comunitaria y el audiovisual isleño empezó a participar en los Salones Regionales de Artistas. Las narrativas se volvieron más complejas: ya no solo se denunciaba el fallo de La Haya, sino que se exploraba la ficción y el docudrama. El Estado financió becas de creación donde el tema central era la "Raizalidad", permitiendo que cortometrajes locales llegaran a festivales internacionales como el de Cartagena (FICCI).

2015: El cine ambiental y la defensa de Seaflower

Bajo la narrativa de la "Paz con la Naturaleza", el cine comunitario se enfocó en la reserva de biósfera **Seaflower**. Colectivos de jóvenes, apoyados por entidades ambientales y culturales, produjeron piezas que alertaban sobre la pesca ilegal y el cambio climático. El audiovisual se convirtió en una forma de "gobernanza ambiental". El gobierno nacional utilizó estas narrativas para mostrar en el exterior que San Andrés era un territorio de conservación, aunque internamente los realizadores seguían criticando la falta de infraestructura cinematográfica real.

2016: Narrativas de memoria en el año del Plebiscito

El 2016 estuvo marcado por el audiovisual de memoria. El Centro Nacional de Memoria Histórica trabajó con colectivos locales para rescatar la historia oral de los ancianos raizales a través del video. En el contexto del plebiscito, el cine comunitario sirvió para debatir qué significaba la "Paz" para una isla que no había vivido la guerra de guerrillas pero sí la violencia del olvido estatal. Fue un año de introspección visual donde la cámara se usó para sanar fracturas sociales internas entre residentes y nativos.

2017: El auge de las Industrias Creativas y la Era Digital

Hacia el final del mandato, la política de "Economía Naranja" empezó a asomarse. El Estado promovió la creación de contenidos digitales y series web. Los realizadores de cine comunitario de San Andrés se profesionalizaron en el uso de nuevas tecnologías, produciendo videoclips de *Dancehall* y *Reggae* con una estética de alta calidad que desafiaba el estigma de la marginalidad. El archipiélago terminó el año con una capacidad instalada de producción propia que ya no dependía de los equipos técnicos enviados desde Bogotá.

2018: Balance de un legado de autorrepresentación

Al cierre del gobierno Santos, San Andrés entregó un balance de "Justicia Narrativa". El cine comunitario terminó el cuatrienio como un movimiento maduro, capaz de producir contenidos trilingües (Creole, inglés, español) que reflejaban la complejidad de la isla. El

legado de estos años fue la transición de una isla que era "filmada" por otros, a un archipiélago que se "filma" a sí mismo, dejando una base de creadores audiovisuales que hoy son los principales guardianes de la memoria visual del territorio.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2011: El Reggae como instrumento de resiliencia

En 2011, la música Reggae fue utilizada en programas estatales para fortalecer la identidad colectiva ante las tensiones fronterizas. Artistas como Job Saas grabaron himnos de unidad que resonaron en todo el archipiélago, reafirmando que el mar que rodea a las islas es un puente y no un muro. La música de 2011 fue un mensaje de paz y soberanía cultural.

2012: El gran regreso del Green Moon Festival

Tras casi 20 años de interrupciones, en 2012 el Green Moon Festival regresó con un apoyo sin precedentes del Ministerio de Cultura. Músicos internacionales de Jamaica y el Caribe anglófono compartieron escenario con talentos locales en el estadio de béisbol, reactivando la memoria musical de la isla en un momento de incertidumbre política por el fallo de La Haya. El festival de 2012 fue el bálsamo cultural que la isla necesitaba.

2013: La consolidación del Dancehall alternativo (Hety and Zambo)

En 2013, el grupo Hety and Zambo fue invitado a representar a Colombia en festivales internacionales como el South by Southwest, llevando el sonido del Dancehall alternativo isleño a audiencias globales. Su éxito validó la lengua Creole como un vehículo artístico potente y moderno, rompiendo los prejuicios que todavía persistían en el continente sobre la música urbana de las islas. Fue el año de la consagración del "King of Creole".

2014: La música Mento como patrimonio de la nación

Durante 2014, se iniciaron las gestiones para declarar la música Mento de San Andrés como patrimonio cultural inmaterial del ámbito nacional. Se grabaron discos recopilatorios con los grupos tradicionales de las iglesias y los bares de San Luis, asegurando que los ritmos de "antier" no fueran olvidados por las nuevas generaciones. La música de 2014 fue una música de archivo y vida.

2015: El auge del "Reggae de raíz" en Providencia

En 2015, Providencia se consolidó como el centro del Reggae más puro, con el surgimiento de bandas juveniles que rechazaban el uso de sintetizadores a favor de instrumentos orgánicos. Este movimiento buscó mantener la espiritualidad rastafari y la conexión con la tierra, alejándose de las temáticas comerciales del dancehall para enfocarse en la protección del ecosistema y la paz social. Providencia vibró con un sonido de redención.

2016: La música en el marco del proceso de paz

En 2016, artistas de San Andrés participaron en la Gran Muestra Cultural del País, utilizando sus ritmos para celebrar la firma de los acuerdos de paz. La música caribeña

fue presentada como un ejemplo de superación de barreras raciales y sociales, inspirando al resto de la nación a abrazar su diversidad para construir un futuro más justo. Fue un año de armonía nacional rítmica.

2017: El intercambio musical con Cuba en el Green Moon

La edición de 2017 del Green Moon Festival destacó por la presencia de la Orquesta Aragón, creando un puente melódico entre el son cubano y el mento isleño. Este intercambio reforzó la idea de que San Andrés es un punto de encuentro de todas las diásporas africanas en el Caribe, donde la música es el tejido conector de una historia compartida. El festival de 2017 fue una sinfonía de hermandad regional.

2018: El Plan Nacional de Música para la Convivencia en las islas

Hacia el final del gobierno Santos, se fortalecieron las escuelas de música tradicional con dotación de instrumentos autóctonos y formación de formadores. Se reconoció que la música no era solo un arte, sino una base para hacer digna la vida y el ejercicio de la ciudadanía cultural en el territorio insular. La década cerró con una infraestructura musical más sólida para los niños de La Loma y San Luis.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2011: Exposición en la Avenida Colón sobre arquitectura tradicional

En 2011, se realizó una gran exposición itinerante para sensibilizar a los turistas y residentes sobre el valor de las casas de madera, utilizando fotografías de gran formato de los inmuebles inventariados en 2001. Esta iniciativa de divulgación pública incluyó charlas sobre la importancia de la restauración del patrimonio cultural, buscando que la comunidad se sintiera orgullosa de vivir en construcciones que eran únicas en el mundo. Fue un año de "orgullo edificado".

2012: El Plan San Andrés y la inversión en restauración

Tras el fallo de La Haya, el Plan San Andrés destinó fondos para la recuperación de fachadas históricas en el sector de San Luis, reconociendo que el paisaje tradicional era el principal activo para un turismo de calidad. Se restauraron los balcones y aleros de varios inmuebles críticos, demostrando que la intervención estatal podía ser respetuosa con la técnica del "Platform Frame". La arquitectura de 2012 fue una arquitectura de reparación social.

2013: El Centro de Memorias Orales en espacios patrimoniales

En 2013, se utilizó la arquitectura tradicional como sede de talleres de memoria oral, vinculando el edificio con la palabra narrada. Se entendió que la casa isleña era el escenario natural para contar la historia del pueblo raizal, permitiendo que el ambiente arquitectónico reforzara el sentido identitario de quienes participaban en los círculos de memoria. Fue un año de "espacios que hablan".

2014: Documentación del sistema "Ballon Frame" en iglesias

Durante 2014, se realizó un estudio técnico detallado sobre la resistencia de las iglesias

bautistas de Providencia, construidas con el sistema "Ballon Frame" de piezas verticales que alcanzan dos o tres pisos. Este saber permitió proponer mejoras en la sismorresistencia de las estructuras sin alterar su estética neogótica caribeña, asegurando que estos monumentos siguieran en pie por otro siglo más. La arquitectura religiosa de 2014 fue un modelo de ingeniería vernácula.

2015: El reto del cambio climático y la elevación de viviendas

En 2015, ante el aumento del nivel del mar, se iniciaron diálogos sobre la necesidad de retomar la técnica tradicional de elevar las casas sobre pilotes, una práctica que se había perdido con la llegada del concreto a ras de suelo. La memoria arquitectónica de 2015 fue una memoria de adaptación, donde los antiguos saberes sobre las inundaciones estacionales se volvieron vitales para la planeación urbana moderna.

2016: Urbanismo bioclimático en la sede de la Universidad Nacional

La construcción de nuevos pabellones en la sede Caribe de la Universidad Nacional en 2016 integró elementos de la arquitectura tradicional, como la ventilación natural y el uso de madera certificada. Este edificio sirvió como ejemplo de que era posible hacer arquitectura contemporánea que respetara el ADN constructivo de la isla, rompiendo con el modelo de edificios cerrados con aire acondicionado que consumían energía excesiva. Fue un hito de "arquitectura inteligente" insular.

2017: Pérdida de inmuebles por presión comercial en North End

Durante 2017, la demolición de dos casas históricas para dar paso a centros comerciales en el centro de San Andrés generó una fuerte protesta de la comunidad raizal. Este año se evidenció que a pesar de los inventarios, no existía una protección legal vinculante que impidiera a los propietarios privados destruir el patrimonio. La arquitectura de 2017 fue una arquitectura en peligro de extinción comercial.

2018: Hacia una ley de protección nacional para la arquitectura raizal

Hacia el final del gobierno Santos, se iniciaron las mesas de trabajo para redactar lo que sería la futura ley de patrimonio de 2021. Se documentó que la arquitectura tradicional no era solo un conjunto de casas, sino una "expresión del cambio radical" que el pueblo raizal había vivido y que merecía una protección especial del Estado como patrimonio inmaterial. El año cerró con la promesa de una protección legal robusta.

7. Memoria viva y saberes populares.

2011: El reconocimiento multicultural y los conflictos de identidad

En 2011, estudios académicos exploraron las implicaciones del reconocimiento multicultural en el archipiélago, analizando el choque entre la identidad diaspórica del Gran Caribe y el encerramiento étnico que generaban algunas políticas estatales. La memoria viva de este año estuvo marcada por el debate sobre quién era verdaderamente "raizal" en un contexto de constantes migraciones, buscando una definición que protegiera los derechos ancestrales sin caer en la exclusión social. Fue un año de introspección sociológica.

2012: La memoria frente al choque del fallo de La Haya

El 19 de noviembre de 2012, la memoria colectiva del pueblo raizal sufrió un trauma profundo con la pérdida de gran parte del mar territorial ante Nicaragua. Este evento activó una memoria de resistencia geopolítica, donde los raizales reclamaron su voz ante el Estado colombiano, exigiendo que se reconociera su derecho a la autodeterminación y a la gestión de sus recursos pesqueros ancestrales. La memoria de 2012 fue una memoria de lucha por la soberanía vivida.

2013: El bilingüismo en la televisión regional (Teleislas)

En 2013, el canal regional Teleislas incrementó su programación en Creole e inglés, permitiendo que la memoria viva de la comunidad tuviera una plataforma audiovisual masiva. Programas sobre la historia de los barrios y las tradiciones culinarias ayudaron a que los jóvenes empezaran a amar su lengua otra vez, gracias a los intentos históricos de restablecer el idioma por parte de líderes como Juan Ramírez. La memoria de 2013 fue una memoria mediática y vibrante.

2014: Documentación de las "Joyas de la Corona" (Memorias de las Islas)

Durante 2014, el Sistema de Medios Públicos inició el proyecto "Las Joyas de la Corona", documentando personalidades, costumbres e imágenes que hacen parte de las memorias audiovisuales preservadas de los habitantes raizales. Se rescataron archivos de los años 60 donde se veía la búsqueda raizal de autonomía, conectando el presente con las luchas históricas de los ancestros. La memoria de 2014 fue una memoria de archivo y redescubrimiento.

2015: Saberes populares sobre la Reserva Seaflower

En 2015, el conocimiento raizal sobre el comportamiento de las mareas y la salud de los arrecifes fue fundamental para la renovación de la categoría de reserva de la biosfera ante la UNESCO. Se reconoció que la riqueza de la nación estaba en sus diversidades naturales y culturales, y que el pueblo raizal era el guardián legítimo de ese "patrimonio extraordinario del Caribe". La memoria de 2015 fue una memoria ecológica y sagrada.

2016: El Creole como lengua de paz en el post-conflicto

Durante 2016, la lengua Creole fue utilizada en los actos simbólicos del proceso de paz en el archipiélago, demostrando que el bilingüismo era una herramienta de reconciliación. Se entendió que la paz no era solo el fin de la guerrilla en el continente, sino el reconocimiento de los derechos culturales de comunidades que, como la raizal, habían vivido históricamente en los márgenes del Estado. La memoria de 2016 fue una memoria de esperanza multicultural.

2017: Recuperación de la memoria gastronómica y seguridad alimentaria

En 2017, ante el aumento de la dependencia de alimentos importados, se promovieron las "rutas gastronómicas" para rescatar saberes sobre la preparación del rondón y el pan de coco (Johnny cake). Estas preparaciones conservaban técnicas transmitidas durante generaciones, convirtiéndose en una experiencia que combinaba historia, música y sabores. La memoria de 2017 fue una memoria que se saboreaba en cada esquina.

2018: Hacia una Universidad del Caribe con enfoque étnico

Hacia el final del periodo Santos, se iniciaron los diálogos para crear la Universidad del Caribe como un centro académico que promoviera el plurilingüismo y los saberes ancestrales de la comunidad raizal. Se reconoció que la educación superior debía aterrizar en las dinámicas del territorio para no seguir vulnerando el derecho a la libre expresión artística y cultural de los isleños. El año cerró con el sueño de una educación propia y soberana.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2011: El Festival Internacional de Coros en el Banco de la República

En septiembre de 2011, los encuentros de coros religiosos en el auditorio del Banco de la República alcanzaron su máxima expresión de convivencia entre religiones, con la participación de grupos de Jamaica y las Bahamas. El evento demostró que el Gospel era el lenguaje común de la hermandad caribeña, superando cualquier diferencia doctrinal a través de la armonía vocal. Fue un año de "clímax coral" para la isla.

2012: El gran regreso del Green Moon Festival (Edición de Oro)

Tras casi dos décadas de ausencia, el Green Moon Festival regresó en mayo de 2012 con una semana mágica de conciertos de reggae, películas y conferencias académicas. La respuesta comunitaria fue masiva, reafirmando que el festival era el mayor abrazo cultural con los hermanos del Caribe. El festival de 2012 fue el símbolo del renacimiento cultural del archipiélago tras el choque del fallo de La Haya.

2013: El Carnaval de la Independencia en Providencia (Tradición Viva)

Junio de 2013 en Providencia fue una explosión de folclor, cultura y deporte, con regatas de cotton boats que atrajeron a cientos de visitantes. La festividad celebró la adhesión voluntaria de 1822 con un orgullo renovado, demostrando que la identidad raizal era más fuerte que cualquier frontera marítima. Fue un año de júbilo y reafirmación territorial en la Vieja Providencia.

2014: El Festival Seaflower y la conciencia oceánica

En diciembre de 2014, el Festival Seaflower se consolidó como el cierre del año cultural, integrando presentaciones de Mento y Calipso con ferias de artesanías en paja y coco. El evento buscó sensibilizar a los residentes sobre la importancia de cuidar el mar de siete colores, utilizando la música como vehículo para el mensaje ambiental. La festividad de 2014 fue una oda a la biodiversidad del Caribe.

2015: La Semana de la Emancipación y la conexión caribeña

En agosto de 2015, la Raizal Emancipieyshan Wiik atrajo a delegaciones de las islas de la Bahía en Honduras y de la Costa de Mosquitos en Nicaragua, celebrando la libertad común del pueblo afro-anglo-caribeño. Los desfiles de este año fueron especialmente coloridos, con comparsas que recreaban la vida en las plantaciones y la alegría de la liberación. Fue un año de hermandad regional sin fronteras.

2016: La Feria del Libro (FILSAI) y el encuentro de palabras

Durante 2016, la FILSAI se consolidó como el foro de pensamiento más importante, transformando la presentación de cada obra literaria en una búsqueda de lenguajes artísticos como la danza y la música. El encuentro permitió que la tradición oral de los "griots" isleños fuera respetada al mismo nivel que la literatura escrita, fomentando un genuino encuentro del pensamiento y la acción cultural. La FILSAI de 2016 fue el corazón intelectual de las islas.

2017: El Festival de Teatro "Ethnic Roots" y el posconflicto

En septiembre de 2017, el festival de teatro trajo a San Andrés a grupos que narraban historias de resistencia pacífica de todo el continente. Las presentaciones bajo el cielo estrellado de San Andrés permitieron que lo étnico y lo ancestral se conjugaran para sanar las heridas sociales, utilizando el escenario como un espacio de luces y fantasía para la reconciliación. Fue un año de "catarsis escénica" comunitaria.

2018: Las Fiestas de San Andrés y la tradición pesquera

El 30 de noviembre de 2018, la isla rindió homenaje a su patrono con una de las ferias gastronómicas más grandes de la década, destacando los platos tradicionales del sector de San Luis. La jornada culminó con una emotiva ofrenda floral y presentaciones de grupos de música Gospel, cerrando el periodo presidencial con un mensaje de fe y tradición que permanecía intacto a pesar de los cambios políticos. Fue una celebración de estabilidad y arraigo cultural.

Gobierno de Iván Duque

(2018 - 2022)

1. Estado político, paz y conflicto.

2018: Crisis de legitimidad

Al iniciar el gobierno de Duque, el archipiélago ya enfrentaba una tormenta institucional. La captura del gobernador Ronald Housni Jaller por irregularidades en contratos marcó un precedente de inestabilidad. Mientras el gobierno central lanzaba la política de "Paz con Legalidad", en la isla se emitía la **Alerta Temprana 046-18**, advirtiendo que el departamento no estaba en paz, sino en una mutación del conflicto: las bandas locales cedían terreno ante estructuras como el Clan del Golfo, que buscaban el control del "corredor caribeño".

2019: La militarización como respuesta estatal

Este año se centró en la estrategia de seguridad nacional para frenar el aumento de homicidios selectivos y desapariciones. El gobierno de Duque reforzó la presencia de la Armada Nacional para combatir el narcotráfico, pero la comunidad Raizal denunció una creciente "segregación" y falta de enfoque étnico en estas medidas. El Estado Político se vio fragmentado entre la necesidad de control militar y la incapacidad de las instituciones civiles locales para resolver problemas estructurales de servicios públicos y soberanía alimentaria.

2020: Pandemia y el paso de un huracán

Fue el año de la ruptura total del orden local. A la crisis sanitaria del COVID-19 se sumó el paso devastador del **huracán Iota** en noviembre. El gobierno de Duque respondió mediante una intervención directa desde la Presidencia, nombrando gerentes para la reconstrucción. Esto generó tensiones políticas profundas: mientras el Estado central mostraba cifras de inversión, los líderes locales sentían que la autonomía departamental quedaba anulada bajo un modelo de "mando y control" desde Bogotá, dejando la gobernabilidad local en un segundo plano.

2021: El auge del tráfico de migrantes y tensión social

Con la reactivación post-pandemia, el conflicto tomó una nueva forma. San Andrés se consolidó como una ruta "VIP" para migrantes irregulares que buscaban evitar el Tapón del Darién. El Estado Político se vio desbordado por esta nueva economía criminal que cooptó a pescadores y lancheros. A pesar de la presencia masiva de fuerza pública por la reconstrucción de Providencia, los índices de inseguridad ciudadana no bajaron, evidenciando que el control territorial militar no se traducían necesariamente en paz social para los residentes.

2022: El cierre con una reconstrucción cuestionada

En el último año del cuatrienio, las políticas institucionales se enfocaron en los procesos

de reconstrucción y fortalecimiento de infraestructura en el archipiélago, especialmente tras los impactos ocasionados por fenómenos climáticos recientes. Al mismo tiempo, surgieron debates y revisiones sobre la ejecución de algunos proyectos y sobre los desafíos asociados a la gestión pública en el territorio. El periodo concluyó con avances visibles en materia de infraestructura y recuperación física, aunque persistían retos relacionados con la cohesión social, la autonomía territorial y las dinámicas de seguridad y economía informal presentes en la región.

2. Artes plásticas.

2018: La Economía Naranja y el mercado creativo

Con la llegada de Duque, San Andrés se convirtió en un laboratorio para las "Industrias Creativas". En artes plásticas, este año se caracterizó por un impulso a la formalización de los artistas locales a través de cámaras de comercio y el Ministerio de Cultura. El enfoque no era solo estético, sino comercial: se buscaba que la pintura y la escultura raizal fueran productos exportables. Sin embargo, la crítica local señalaba que esto priorizaba el "suvenir" sobre la plástica profunda y de protesta que históricamente ha caracterizado a los artistas de la isla.

2019: Muralismo identitario y la recuperación visual

Este fue el año del "estallido de color" en las fachadas de San Andrés. A través de programas de estímulos, el gobierno nacional fomentó grandes murales que representaban la fauna marina y la arquitectura caribeña. Fue un intento de usar las artes plásticas como una herramienta de "limpieza social" y ornato urbano en sectores vulnerables. Los artistas locales aprovecharon el momento para insertar símbolos de la cultura *Rastafari* y el *Emancipación Day* en el espacio público, logrando una visibilidad sin precedentes para la plástica urbana.

2020: La plástica del aislamiento y la catástrofe

Antes del huracán, la pandemia obligó a los artistas al encierro, lo que generó una producción plástica más íntima y reflexiva que se movió hacia lo digital. No obstante, tras el paso del huracán Iota en noviembre, las artes plásticas sufrieron un golpe físico: la destrucción de los principales talleres y del Centro Cultural. El año cerró con un cambio drástico en la materialidad del arte; los artistas pasaron del óleo y el lienzo a trabajar con los escombros, maderas náufragas y objetos perdidos que el mar devolvió a la orilla.

2021: El arte como terapia y registro de la pérdida

En plena reconstrucción, el Estado Político utilizó las artes plásticas como una herramienta de salud mental y resiliencia. Se financiaron talleres de pintura rápida en Providencia para que la comunidad plasmara el trauma del huracán. Este año es clave por el surgimiento de una "plástica de la emergencia": obras que denunciaban la lentitud de la reconstrucción y la pérdida del patrimonio arquitectónico maderero. El arte plástico dejó de ser decorativo para convertirse en un registro histórico de lo que el viento se llevó.

2022: Memoria raizal y el balance de los estímulos

Al cierre del gobierno Duque, el sector de las artes plásticas mostró una dicotomía. Por un lado, el balance oficial destacó la entrega de becas de creación y la creación de la "Área de Desarrollo Naranja" en el archipiélago. Por otro lado, la producción artística independiente se consolidó en torno a la defensa del territorio y el medio ambiente. El cuatrienio finalizó con una escena artística más conectada con el activismo político y la protección de la Reserva de Biósfera Seaflower, alejándose definitivamente de la visión puramente comercial del inicio del periodo.

3. Teatro popular y comunitario

2018: El teatro como activo de la "Economía Naranja"

Con la llegada de Duque, el teatro en el archipiélago fue enmarcado en la política de industrias creativas. Los grupos de teatro comunitario, históricamente vinculados a las iglesias y centros de acción comunal, fueron presionados hacia la formalización para acceder a recursos del Ministerio de Cultura. El enfoque inicial no fue el conflicto, sino el uso de las artes escénicas como un producto turístico y de salvaguarda del *Creole*. El Estado vio en el teatro popular un mecanismo de "legalidad y emprendimiento", buscando que las representaciones de leyendas locales se convirtieran en activos de la oferta cultural de la isla.

2019: El auge del diálogo intercultural y étnico

Este año se consolidó el **Festival Internacional de Teatro Ethnic Roots** como el epicentro del teatro popular. El gobierno financió montajes que conectaban a San Andrés con el Gran Caribe, permitiendo que el teatro comunitario saliera de los barrios hacia escenarios de mayor visibilidad. Fue un periodo de relativa estabilidad institucional donde el teatro se utilizó para abordar problemáticas sociales como la deserción escolar y la identidad raizal. La "frontera azul" de Colombia encontró en las tablas un espacio para reafirmar que la cultura isleña no era solo folclor, sino una forma de pensamiento político y social propio.

2020: La fractura de los escenarios y el radioteatro

La pandemia del COVID-19 silenció las salas, pero el paso del **huracán Iota** en noviembre destruyó físicamente la infraestructura del teatro popular. Los grupos comunitarios en Providencia y San Andrés perdieron sus sedes, vestuarios e instrumentos. Ante la imposibilidad de las funciones presenciales, el teatro se transformó en una herramienta de emergencia psicosocial. Actores locales, apoyados por el Ministerio de Cultura, adaptaron sus obras al formato de radioteatro y realizaron pequeñas intervenciones en albergues, utilizando el arte para procesar el trauma colectivo del desastre natural.

2021: El teatro de la memoria y la denuncia social

En medio de la reconstrucción, el teatro popular adquirió un tono crítico y de denuncia. Los colectivos comunitarios se convirtieron en la voz de la insatisfacción raizal frente a la centralización de las decisiones en Bogotá. Surgieron laboratorios de "Teatro de la

Memoria" donde se escenificaban las historias de supervivencia del huracán. El arte dramático dejó de ser un producto de "Economía Naranja" para volver a sus raíces populares, sirviendo como canal de comunicación para exigir una reconstrucción que respetara la arquitectura y las costumbres locales madereras que habían sido arrasadas.

2022: Infraestructura monumental y el desafío de la autonomía

El cierre del cuatrienio estuvo marcado por la construcción de la **Casa de la Cultura de North End**, una megaobra de infraestructura con un teatro de alta tecnología. Si bien el Estado entregó este espacio físico, la comunidad de teatro popular planteó interrogantes sobre la gobernanza: el temor a que los grandes escenarios desplazaran al teatro de barrio y de base. Al finalizar el gobierno Duque, el teatro en San Andrés quedó en una posición ambivalente: con la mejor infraestructura física de su historia, pero con una base comunitaria que luchaba por no perder su autonomía frente al control administrativo del nivel central.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2018: La apuesta por la industrialización naranja

Al asumir Duque, el archipiélago fue proyectado como un escenario clave para la "Ley de Cine" y la atracción de grandes producciones. El objetivo del Estado Político era convertir a San Andrés en un *hub* audiovisual caribeño que atrajera inversión extranjera a través de beneficios tributarios. Para los realizadores comunitarios, esto significó un reto: el riesgo de quedar relegados a ser simples proveedores logísticos frente a las grandes productoras de Bogotá, lo que impulsó los primeros debates locales sobre la necesidad de una "Ley de Cine Raizal" que protegiera las narrativas propias sobre el paisaje comercial.

2019: El fortalecimiento de la voz propia y laboratorios

Este fue un año de capacitación técnica y formación de públicos. A través del Ministerio de Cultura y el Canal Teleislas, se fomentaron laboratorios de cine comunitario donde los jóvenes empezaron a registrar la oralidad de sus abuelos en *Creole*. El enfoque no era el cine de gran presupuesto, sino el cortometraje documental como herramienta de salvaguarda cultural. Se consolidaron espacios como el **San Andrés Film Festival**, que permitió que el cine comunitario isleño dialogara con producciones de Jamaica, Trinidad y Tobago y el resto del Gran Caribe, fortaleciendo la identidad regional.

2020: El audiovisual como registro de la catástrofe

La pandemia obligó a los colectivos a migrar hacia contenidos digitales y redes sociales, pero el paso del **huracán Iota** en noviembre cambió el propósito del audiovisual para siempre. Ante la destrucción y la incomunicación, los realizadores locales se convirtieron en los únicos cronistas de la tragedia. Las narrativas de este año no fueron de ficción; fueron registros documentales urgentes que capturaron el momento exacto de la pérdida del territorio. Estos videos se volvieron la principal fuente de información para el continente, rompiendo el cerco comunicativo y evidenciando la vulnerabilidad del archipiélago.

2021: Cine de denuncia y veeduría en la reconstrucción

En el marco de la reconstrucción, las narrativas audiovisuales asumieron un rol político y de control social. Surgieron colectivos que utilizaron el lenguaje documental para denunciar las irregularidades en la entrega de viviendas y el impacto ambiental de las obras estatales. El cine comunitario se volcó hacia la **justicia climática**, produciendo piezas que cuestionaban el modelo de desarrollo impuesto desde el centro del país. El audiovisual dejó de ser una actividad estética para convertirse en una prueba documental de la resistencia raizal frente a la transformación forzada de su hábitat.

2022: Memoria audiovisual y el balance de la reconstrucción

Al cierre del gobierno Duque, el sector audiovisual entregó una paradoja: una infraestructura técnica debilitada por el huracán, pero una producción narrativa más madura y crítica. El balance oficial destacó el incremento en becas de creación para grupos étnicos, mientras que en la isla se consolidaba un archivo audiovisual histórico sobre la resiliencia climática. El periodo terminó con una generación de realizadores que ya no buscaba imitar el cine comercial, sino que utilizaba el audiovisual como un escudo para proteger la Reserva de Biósfera Seaflower y la memoria colectiva del pueblo raizal.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2019: La "Economía Naranja" y los emprendimientos musicales

En 2019, el Plan Nacional de Desarrollo "Pacto por Colombia" impulsó el emprendimiento cultural en las islas, buscando que los músicos locales formalizaran sus empresas y circularan más en mercados nacionales. Se crearon incentivos para la producción de contenidos digitales, permitiendo que artistas de dancehall como Mr Love empezaran a profesionalizar su imagen internacional. La música de 2019 fue una música con visión de industria creativa.

2020: La música como refugio durante la pandemia y el huracán

Durante el confinamiento de 2020 y tras el golpe de Iota en noviembre, la música se volvió el único refugio espiritual de la comunidad. Los artistas locales grabaron canciones desde sus casas destruidas o en albergues, utilizando el Reggae para infundir esperanza en medio de la desolación. La música de 2020 fue una música de supervivencia y reconstrucción emocional.

2021: El reconocimiento de la arquitectura tradicional y sus saberes musicales

Con la Ley 2134 de 2021, se declaró patrimonio de la nación no solo la arquitectura, sino los saberes y prácticas culturales asociadas, reconociendo que la música es parte integral del hábitat raizal. Este año se fortaleció la idea de que no se puede proteger la casa sin proteger el ritmo que suena dentro de ella, impulsando proyectos de "viviendas musicales" donde se fomentara el aprendizaje del Mento. La música de 2021 fue una música protegida por ley.

2022: El renacimiento del sonido en Providencia

Hacia abril de 2022, con la reapertura de Providencia, los bares y restaurantes volvieron a sonar con ritmos de Calipso y Mento, señalando que la cultura había sobrevivido a los huracanes más fuertes. Los músicos locales lideraron los actos de cierre de gobierno frente al proceso de reconstrucción, demostrando que la sonrisa y el baile isleño no desaparecen ni con los vientos más feroces. El año cerró con un sonido de resiliencia triunfante.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2019: Mapa de riesgo y cobertura vegetal

En 2018 y 2019, se actualizaron los mapas de riesgo por incendios forestales y cobertura vegetal, reconociendo que la arquitectura tradicional estaba rodeada de un entorno natural frágil que debía ser gestionado para evitar catástrofes. Se identificó que la madera de las casas era vulnerable a los combustibles vegetales cercanos, proponiendo franjas de seguridad que respetaran la estética del patio isleño. Fue un año de "prevención patrimonial" técnica.

2020: El desastre total del Huracán Iota

El 16 de noviembre de 2020, el huracán Iota de categoría 5 destruyó casi la totalidad de la arquitectura tradicional de Providencia y Santa Catalina. Casas que habían resistido por un siglo fueron reducidas a escombros en una noche, borrando físicamente gran parte de la memoria edificada del pueblo raizal. La arquitectura de 2020 fue una arquitectura de escombros y duelo nacional.

2021: La Ley 2134 y el inicio de la reconstrucción con identidad

En 2021, la representante Elizabeth Jay-Pang impulsó la Ley 2134 para declarar la arquitectura tradicional como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, buscando que la reconstrucción respetara los saberes ancestrales y no fuera una imposición de modelos foráneos. Se inició el proceso de techado de las primeras viviendas con sistemas de sujeción reforzados, intentando recuperar la espacialidad y elementos formales de la región. Fue el año de la "ley de los carpinteros".

2022: Seguimiento a la reconstrucción y el debate sobre la materialidad

En 2022, el gobierno realizó visitas de cierre para evaluar la reconstrucción, enfrentando críticas sobre la idoneidad de algunas estructuras que no cumplían con el sueño de la casa caribe tradicional. Se propuso una reinterpretación de los elementos tradicionales integrando tecnologías actuales para recuperar el sentido de pertenencia del hábitat. La arquitectura de 2022 fue una arquitectura de debate sobre el futuro del territorio sostenible.

7. Memoria viva y saberes populares.

2019: Encuesta de hábitat y usos socioeconómicos (DANE)

En 2019, el DANE realizó encuestas que permitieron dimensionar la pérdida de la lengua

en los hogares más jóvenes, disparando las alarmas sobre la necesidad de rescatar el Creole de manera urgente. Se inició una campaña de promoción de la lengua bajo el lema "Ama tu lengua", liderada por educadores locales para retomar el idioma proscrito en décadas anteriores. La memoria de 2019 fue una memoria de rescate lingüístico.

2020: La memoria del huracán y la resiliencia raizal

El paso de Iota en 2020 marcó para siempre la historia de Colombia, creando una nueva capa de memoria colectiva basada en la supervivencia extrema y la fe. Los relatos de cómo los templos religiosos sirvieron de albergues para las familias que perdieron sus viviendas se convirtieron en la nueva epopeya del pueblo raizal. La memoria de 2020 fue una memoria de resistencia ante la furia de la naturaleza.

2021: Homenaje a las víctimas y operación Cangrejo Negro

En septiembre de 2021, se cumplió un año del evento que marcó la historia, realizándose homenajes que unieron la memoria del desastre con la necesidad de restaurar el ecosistema. La "Operación Cangrejo Negro" fue no solo una acción ambiental, sino un esfuerzo por rescatar el saber popular sobre la fauna marina que también había sido diezmada por el huracán. La memoria de 2021 fue una memoria de duelo y restauración biocultural.

2022: El cierre de gobierno y el legado de la reconstrucción

Hacia abril de 2022, la memoria viva registró el fin de la intervención masiva del Estado en Providencia, dejando una isla físicamente distinta pero con un espíritu de esperanza intacto. Se reconoció que la resiliencia renació en Providencia y Santa Catalina gracias al cariño isleño que no desaparece ni con los huracanes más fuertes. La memoria de 2022 fue una memoria de un nuevo comienzo para el Caribe.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2019: La Feria del Libro (FILSAI) y el encuentro del pensamiento

En 2019, la FILSAI se elevó como un genuino encuentro de la acción cultural, superando la exposición editorial para convertirse en un foro de talleres y performances. El evento demostró que la tradición oral y la fantasía eran herramientas poderosas para transformar la realidad social del archipiélago. Fue un año de "lucidez literaria" comunitaria.

2020: La suspensión de actividades públicas por cuarentena

Durante gran parte de 2020, las actividades festivas permanecieron suspendidas debido a la pandemia, obligando a que las celebraciones de la Emancipación y el Green Moon se realizaran de forma virtual o en pequeños núcleos familiares. Este silencio festivo fue roto solo por los sonidos del huracán en noviembre, convirtiendo el año en un periodo de introspección y dolor colectivo.

2021: El retorno paulatino de los eventos artísticos

En 2021, las islas empezaron a disfrutar nuevamente de actos culturales presenciales,

princiando por conciertos de música religiosa en Semana Santa. La comunidad salió a la calle para celebrar que seguía viva, utilizando pequeñas ferias gastronómicas para reactivar la economía local tras el doble golpe de la pandemia y el huracán. Fue un año de "renacimiento festivo" con precauciones.

2022: El regreso del Festival de Providencia (Junio 2022)

En junio de 2022, Providencia abrió sus puertas para celebrar su Festival Folclórico, Deportivo y Cultural, marcando oficialmente el regreso del turismo y la alegría a la isla reconstruida. El festival fue una catarsis de música y espectáculos tradicionales, demostrando que la cultura era el motor principal de la recuperación económica y moral del archipiélago. Fue una celebración de vida y esperanza en el mar de siete colores.

Gobierno de Gustavo Petro

(2022-2026)

1. Estado político, paz y conflicto.

2022: El giro diplomático y la "Paz Total" en el mar

Tras la posesión de Petro, San Andrés se convirtió en el escenario simbólico de una nueva política exterior. El gobierno abandonó la retórica de confrontación militarista con Nicaragua para centrarse en la defensa jurídica y social. A nivel interno, se inició la caracterización del conflicto en las islas no como una guerra de insurgencia, sino como un fenómeno de criminalidad organizada (multicrimen). La crisis de seguridad en los barrios populares de San Andrés obligó a las primeras mesas de diálogo para incluir al archipiélago en la narrativa de "Paz Total", reconociendo que la violencia allí estaba ligada a la falta de oportunidades para la comunidad Raizal.

2023: El triunfo jurídico y la soberanía social

Este año marcó un hito con el fallo de la Corte Internacional de Justicia en julio, que ratificó la soberanía colombiana sobre el subsuelo marino frente a Nicaragua. El Estado político se fortaleció mediante un acto de soberanía civil: el desfile del 20 de julio en la isla. Sin embargo, el conflicto mutó hacia el interior; el aumento del costo de vida y la crisis de las aerolíneas generaron una tensión social aguda. El gobierno respondió con la declaración de "Emergencia Económica y Social" (aunque con dificultades jurídicas), intentando mitigar el conflicto mediante subsidios al combustible y créditos condonables, entendiendo que el hambre es el mayor detonante de violencia en las islas.

2024: Control territorial y el reto del narcotráfico

Durante este periodo, la estrategia de seguridad se centró en la interceptación marítima y el control de los puertos. El Estado reconoció la presencia de estructuras ligadas a carteles internacionales que utilizan a San Andrés como plataforma de acopio. Se intensificó la tensión política entre el Gobierno Nacional y la administración departamental por el manejo de los recursos de la tarjeta de turismo (OCCRE). El conflicto se manifestó en una racha de sicariatos en sectores periféricos, lo que llevó a la implementación de planes de choque con mayor inteligencia policial y menos patrullaje ostentable, bajo el concepto de "Seguridad Humana".

2025: Autonomía Raizal y consolidación de la paz

A medida que avanzaba el gobierno, el foco político viró hacia el cumplimiento de los acuerdos con el pueblo Raizal, particularmente en temas de autonomía y protección de la reserva de biosfera Seaflower. El conflicto social se concentró en la sobrepoblación y el manejo de servicios básicos. La paz se empezó a medir por la reducción de la tasa de homicidios y la desarticulación de bandas locales mediante programas de "Jóvenes en Paz", que ofrecieron alternativas económicas para evitar que la población joven fuera reclutada por redes de tráfico de migrantes hacia Centroamérica.

2026: Balance de una soberanía compartida

Al cierre del mandato, el Estado político en San Andrés se percibe más integrado al Caribe que al centro del país. El conflicto, aunque persiste en el ámbito del tráfico transnacional, ha perdido fuerza en su expresión de violencia común gracias a la inversión en infraestructura turística comunitaria. El departamento termina el cuatrienio con una nueva política de fronteras que prioriza el intercambio cultural y pesquero con los vecinos del Caribe, alejándose de la visión de "puesto militar" y consolidándose como un nodo de paz ambiental y social, aunque con retos pendientes en la formalización de la economía isleña.

2. Artes plásticas.

2022: El arte como refugio y reconstrucción de la memoria

Al inicio del gobierno de Gustavo Petro, la actividad plástica en San Andrés estuvo marcada por la resiliencia post-desastre. Tras el impacto de los huracanes, las artes plásticas se alejaron de las galerías convencionales para tomarse los muros de Providencia y las zonas deprimidas de San Andrés. El enfoque del Estado político en este primer año fue la "Cultura para la Paz", financiando colectivos que utilizaron el muralismo como herramienta de sanación psicosocial. Fue un año de transición donde se empezaron a cuestionar los modelos de estímulos centralistas que históricamente habían excluido la estética propia de la comunidad Raizal.

2023: Descentralización y el reconocimiento de la estética Raizal

Este año representó un punto de inflexión con la reforma de las convocatorias del Programa Nacional de Estímulos. Por primera vez, se abrieron líneas de becas de creación en artes plásticas con enfoque territorial exclusivo para el Archipiélago, reconociendo lenguajes artísticos que utilizan materiales orgánicos del mar y técnicas de construcción naval tradicionales. La presencia estatal no se limitó al envío de obras del continente, sino al fortalecimiento de los artistas locales, permitiendo que la plástica isleña participara con mayor fuerza en los Salones Regionales de Artistas, llevando la visión del mar al centro del país.

2024: Laboratorios de creación y sostenibilidad ambiental

En 2024, la política cultural del "Gobierno del Cambio" vinculó las artes plásticas con la protección del ecosistema. Se impulsaron laboratorios de creación en los que artistas plásticos y científicos trabajaron conjuntamente para crear obras que denunciaran el cambio climático y la erosión costera. La presencia de las artes visuales en la isla se volvió más crítica y política, enfocándose en la defensa de la Reserva de Biosfera Seaflower. Las "vacunas culturales" (estímulos directos) permitieron que jóvenes talentos de sectores como *North End* y *San Luis* accedieran a insumos técnicos para sus obras, profesionalizando la práctica local.

2025: Educación artística e institucionalización del arte

Con el avance del cuatrienio, la presencia de las artes plásticas se trasladó al sistema educativo formal del departamento. A través de la implementación de la Ley de Artes en el Aula, el gobierno nacional y departamental financiaron la contratación de maestros de artes plásticas oriundos de la isla para reactivar las artes en las escuelas públicas. Este periodo se caracterizó por una disminución del "conflicto social" juvenil gracias a la oferta de talleres de grabado, escultura y dibujo técnico, consolidando al arte como un proyecto de vida legítimo y una alternativa real a las economías ilícitas que suelen permear el territorio.

2026: El balance de una soberanía visual y cultural

Al cierre del mandato en 2026, San Andrés presenta una escena de artes plásticas consolidada y autónoma. El departamento ha dejado de ser un simple espectador de las políticas nacionales para convertirse en un nodo de exportación de talento hacia el Caribe internacional. El balance muestra un incremento significativo en el catálogo de artistas plásticos con registro formal y un aumento en los espacios de circulación autogestionados que cuentan con apoyo estatal permanente. El Estado político termina el ciclo habiendo entendido que la verdadera soberanía en el Archipiélago también se ejerce a través de la identidad visual y la autonomía creativa de sus habitantes.

3. Teatro popular y comunitario

2022: El teatro como refugio y diálogo regional

Al asumir el gobierno, el sector cultural de las islas enfrentaba el agotamiento post-pandemia y los rezagos de la reconstrucción tras el huracán Iota. Petro inició su mandato integrando al teatro comunitario en los "Diálogos Regionales Vinculantes". En San Andrés, esto se tradujo en un cambio de paradigma: el teatro popular dejó de ser visto como simple entretenimiento para ser reconocido como un mecanismo de sanación colectiva. Se priorizó la reactivación de grupos que trabajaban en *Kriol*, buscando que la escena teatral fuera el primer frente de defensa de la lengua y la identidad Raizal frente a la influencia cultural externa.

2023: Dramaturgias de la soberanía y "Estallido Cultural"

Este fue el año de la consolidación política de la cultura en las islas. Coincidiendo con el fallo de la CIJ, el teatro popular tomó un tinte soberanista. El programa "Estallido Cultural" financió montajes callejeros que narraban la historia de la resistencia en el mar Caribe. El Estado fortaleció los estímulos para el teatro foro, permitiendo que las comunidades de barrios como *The Hill* y *San Luis* llevaran sus conflictos sociales al escenario. Fue un año clave para la formación, donde maestros del teatro comunitario continental viajaron a la isla para intercambiar saberes técnicos, democratizando el acceso a la iluminación y escenografía profesional.

2024: Laboratorios de paz y el teatro como barrera social

En 2024, la presencia del teatro comunitario se alineó directamente con la política de "Seguridad Humana". Ante el aumento de la violencia urbana, el Ministerio de las

Culturas implementó laboratorios de creación escénica enfocados en la prevención del delito. El teatro popular se convirtió en una alternativa real para la juventud isleña, compitiendo con las dinámicas de las bandas criminales. El gobierno aumentó los recursos para el "Programa Nacional de Concertación", logrando que colectivos históricos de San Andrés y Providencia tuvieran estabilidad financiera para sus temporadas, eliminando la intermitencia que históricamente asfixiaba al sector.

2025: "Ethnic Roots" y la internacionalización del saber popular

Este año marcó el auge del **Festival Internacional de Teatro Ethnic Roots (FIER)**, que bajo el apoyo decidido del gobierno nacional, se consolidó como el epicentro del teatro popular en el Gran Caribe. La presencia estatal no solo fue financiera, sino logística, facilitando que el teatro comunitario de las islas se conectara con circuitos de Jamaica, Trinidad y Tobago y Panamá. Se lanzó la iniciativa "Artes para la Paz", que llevó funciones de teatro comunitario a los rincones más alejados del archipiélago, demostrando que el arte escénico es el vehículo más efectivo para la reconciliación y el reconocimiento de la diversidad étnica nacional.

2026: Dignidad mayor y el legado de la red teatral

Al cierre del cuatrienio, el balance es de institucionalización y dignidad. Con la puesta en marcha de "Cultura es Dignidad Mayor", los gestores del teatro popular de la tercera edad en San Andrés recibieron por primera vez reconocimientos económicos vitalicios. El departamento termina 2026 con una red de teatro comunitario robusta, que cuenta con una sede propia para la Escuela de Formación Artística (EFASME) y una programación permanente. El teatro popular ha dejado de ser un evento ocasional para convertirse en un derecho ciudadano garantizado, dejando una sociedad isleña que utiliza la escena para narrar su paz, su mar y su autonomía.

4. Narrativas audiovisuales y cine comunitario

2022: El cine como memoria y reconstrucción post-desastre

Al inicio del gobierno, el sector audiovisual en San Andrés se encontraba fragmentado tras el impacto del huracán Iota y la pandemia. La presencia del Estado se manifestó inicialmente a través de talleres de "Comunicación para la Vida", donde el cine comunitario fue utilizado como una herramienta de sanación y archivo de la reconstrucción en Providencia. Fue el año del diagnóstico, donde se identificó que las narrativas raizales estaban siendo invisibilizadas por producciones externas. El Ministerio de Cultura comenzó a priorizar estímulos para que los propios isleños documentaran su realidad, sentando las bases de una soberanía audiovisual que busca proteger la memoria oral y la lengua *Kriol*.

2023: Democratización de estímulos y el auge del cortometraje Raizal

Este fue un año de ruptura con el centralismo. Bajo la nueva política de "Culturas, Artes y Saberes", se abrieron categorías en el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC) exclusivas para poblaciones étnicas y fronterizas. En San Andrés, esto permitió que

colectivos de cine comunitario recibieran financiación directa sin competir con las grandes productoras de Bogotá. Las narrativas se volcaron hacia la protección de la Reserva Seaflower y la denuncia de la crisis climática. El Estado político fortaleció la visibilidad del cine isleño en festivales nacionales, validando que el cine comunitario es un acto de soberanía política y cultural en el Caribe.

2024: Laboratorios de co-creación y el cine como barrera social

En 2024, la presencia de las narrativas audiovisuales se vinculó estratégicamente con la prevención de la violencia urbana en la isla. Se implementaron laboratorios de creación en barrios populares donde jóvenes en riesgo de vulnerabilidad aprendieron a narrar sus historias mediante el uso de celulares y cámaras comunitarias. La estrategia de "Seguridad Humana" del gobierno Petro utilizó el cine como una alternativa frente a las economías ilícitas, fomentando que la juventud viera en el sector audiovisual un proyecto de vida legítimo. Fue el periodo de mayor crecimiento en la producción de contenidos transmedia que conectan la tradición oral con las plataformas digitales modernas.

2025: Educación audiovisual y la consolidación de la Cinemateca Itinerante

Con la implementación de la Ley de Artes en el Aula, el cine comunitario entró formalmente a los colegios de San Andrés y Providencia. El Estado financió la contratación de realizadores locales para formar a las nuevas generaciones en lenguaje audiovisual con enfoque diferencial. Simultáneamente, se consolidó la "Cinemateca Itinerante del Archipiélago", un proyecto que llevó pantallas gigantes a las playas y plazas públicas para proyectar cine hecho por y para la comunidad. La narrativa de este año se centró en la identidad y el autorreconocimiento, reduciendo la brecha entre el cineasta profesional y el creador de base comunitaria.

2026: Un archipiélago con voz propia y autonomía productiva

Al cierre del cuatrienio, el balance es de una industria local fortalecida y autónoma. San Andrés termina el periodo con una red de creadores audiovisuales que poseen equipos propios y capacidad de posproducción en la isla, gracias a los "Nodos de Producción" financiados por el Ministerio. El conflicto social y político ha encontrado en el cine comunitario un canal de resolución y visibilización que antes no existía. El legado de este periodo es una soberanía visual donde el pueblo Raizal ya no es el "sujeto de estudio" de cineastas extranjeros, sino el narrador principal de su propio destino en el Caribe colombiano.

5. Música afrocaribe tradicional y urbana

2022: El "Modeup" como marcador de identidad colectiva

En 2022, la música urbana sanandresana fue reconocida como un fenómeno capaz de afirmar discursivamente la necesidad de construir algo nuevo a partir del crisol étnico generado por la colombianización. El Modeup se consolidó como el sonido de la juventud que no solo baila, sino que piensa su territorio desde el ritmo, utilizando el Creole para

valorizar lo local frente a las imposiciones globales. Fue un año de reafirmación rítmica soberana.

2023: El cambio de denominación del Ministerio

Con la Ley 2319 de 2023, el Ministerio de Cultura pasó a llamarse Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MiCASA), un cambio simbólico que resonó profundamente en el archipiélago al reconocer que existen múltiples saberes que deben ser protegidos. Este año se impulsaron diálogos territoriales para que los músicos raizales participaran en la construcción del nuevo Plan Nacional de Cultura, asegurando que sus ritmos fueran vistos como bienes públicos. La música de 2023 fue una música con voz política.

2024: El Plan Nacional de Cultura 2024-2038

En 2024, se lanzó formalmente el plan que busca promover lineamientos estratégicos concertados para proteger la diversidad étnica y cultural de la nación. Para San Andrés, esto significa un apoyo directo a la circulación de sus artistas en espacios descentralizados y el fortalecimiento de las radios comunitarias que emiten música en Creole. La música de 2024 es una música integrada en la "cultura para el cuidado de la vida".

2025: Mr Love y la Gran Muestra Cultural del País de la Belleza

En junio de 2025, el artista Mr Love se convirtió en una de las voces más potentes para representar a San Andrés en la Gran Muestra Cultural del país. Su sonido, que combina la cadencia del reggae con la energía del pop y el beat del dancehall, fue presentado como un ejemplo de la riqueza del Caribe colombiano, logrando conquistar escenarios nacionales y mundiales bajo la nueva marca país. La música de 2025 es una música que pone a bailar al mundo con sabor isleño.

2026: El futuro de la música urbana y tradicional

Hacia 2026, se proyecta que la música urbana sanandresana continúe valorizando lo local como marcador de identidad colectiva, fusionándose con nuevas tecnologías pero sin perder el cordón umbilical con el Mento y el Reggae. La creación de la Universidad del Caribe se visualiza como el espacio donde estos ritmos se estudiarán académicamente, asegurando que la "dulzura del reggae" y el "vaivén propio" del dancehall perduren por generaciones.

6. Arquitectura y espacio patrimonial

2022: Re interpretación de elementos tradicionales en nuevas viviendas

En 2022, se propuso que el desarrollo de nuevas viviendas integrara tecnologías actuales con el sentido identitario de la arquitectura tradicional. Se buscó que el hábitat reconstruido no fuera una copia fiel del pasado, sino una evolución sostenible que permitiera la vida moderna sin sacrificar el alma caribeña de la isla. Fue un año de "arquitectura de síntesis".

2023: Gestión integral de los patrimonios culturales

Con el nuevo Plan Nacional de Cultura de 2023, se priorizó la línea de "Memorias y patrimonios", enfocándose en la valoración y apropiación social de los bienes inmuebles de San Andrés. Se iniciaron talleres de formación en oficios del patrimonio para que los propios isleños fueran los encargados de restaurar sus casas de madera, recuperando el saber de los antiguos carpinteros de ribera. Fue el año de la "pedagogía de la madera".

2024: Reconocimiento del 2º Premio a la Mejor Intervención

En 2024, se reconoció el esfuerzo conjunto por la restauración de fachadas históricas, destacando la importancia de la divulgación y concienciación pública sobre el patrimonio edificado. Este premio validó que las intervenciones técnicas en madera eran no solo posibles, sino necesarias para mantener la transparencia y realidad de la arquitectura isleña frente al usuario moderno. La arquitectura de 2024 es una arquitectura premiada y real.

2025: Restauración de la Iglesia Presbiteriana y templos históricos

Durante 2025, se han destinado recursos para la restauración de la fachada histórica de templos emblemáticos, reconociendo que estos edificios son el corazón del patrimonio cultural tangible. Se han producido materiales informativos y documentales para explicar a la comunidad la importancia de estos procesos, buscando que cada ciudadano se convierta en un veedor del cuidado de sus monumentos. Es un año de "restauración sagrada".

2026: Consolidación del hábitat tradicional como bien público

Se proyecta que para finales de 2026, la arquitectura tradicional del pueblo raizal esté plenamente integrada en los planes de ordenamiento territorial como suelos de protección absoluta. Con el apoyo de la Universidad del Caribe, se espera que la investigación sobre las memorias y los patrimonios culturales permita proyectar una arquitectura que llegue más al usuario y sea mucho más real y transparente ante los retos del cambio climático.

7. Memoria viva y saberes populares.

2022: La memoria viva y el rescate cultural en la educación superior

En 2022, se realizaron encuentros en San Andrés para rescatar los saberes ancestrales y el plurilingüismo en la educación superior, sentando las bases de la hoja de ruta para la Universidad del Caribe. Se reconoció que la identidad cultural raizal debía ser el eje de la construcción de paz y el rescate cultural en el archipiélago. Fue el año del "semillero de saberes" académicos.

2023: Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida

Con el Plan Nacional de Cultura 2023, se adoptó un enfoque biocultural que reconoce que las expresiones y saberes no existirían sin los vínculos que los humanos crean con su biodiversidad. En San Andrés, esto se tradujo en una protección especial a los saberes de

los pescadores y agricultores que habitan el territorio de manera sostenible desde hace siglos. La memoria de 2023 fue una memoria de paz con la naturaleza.

2024: Fortalecimiento de los consejos de cultura y participación civil

En 2024, se han generado herramientas para que los ciudadanos sean veedores de la política pública cultural, fortaleciendo los espacios de participación del sistema nacional de cultura. Los saberes locales para la transformación social han sido reconocidos como fundamentales para alcanzar los objetivos de paz y justicia social en el departamento. La memoria de 2024 es una memoria participativa y empoderada.

2025: El "Emancipation Day" y la memoria histórica nacional

En 2025, se han realizado esfuerzos para que el Día de la Emancipación (1 de agosto) sea un hito reconocido por toda Colombia, permitiendo que el país entero reconozca lo que significa la cultura raizal. Se han organizado conversatorios con pastores y líderes culturales para que la historia de la liberación no sea excluida de la historia nacional. La memoria de 2025 es una memoria de justicia histórica y visibilidad.

2026: La Universidad del Caribe como centro de saberes ancestrales

Para 2026, se proyecta la inauguración de la Universidad del Caribe, un centro académico que impulsará y promoverá el plurilingüismo y las tradiciones de la comunidad raizal. Este hito permitirá que el conocimiento del Pueblo Raizal sea transmitido de generación en generación de manera formal, convirtiéndose en el discurso político y cultural que guiará los destinos del archipiélago en el siglo XXI.

8. Festividades y encuentros comunitarios.

2022: El regreso de las Tardes Caribeñas tras la pandemia

En 2022, la Fundación Casa de la Cultura de North End retomó sus programas de viernes por la noche, permitiendo que residentes y foráneos volvieran a disfrutar de las manifestaciones folclóricas frente al mar. Estos encuentros fueron esenciales para sanar el tejido social tras los años de aislamiento, ofreciendo platos típicos y música en vivo en un ambiente de calma sincera. Fue un año de "reencuentro bajo la luna".

2023: El Green Moon Festival como abrazo cultural fraternal

En septiembre de 2023, el festival de la Luna Verde se consolidó como un gran abrazo cultural con los hermanos del Caribe, propiciando encuentros de música, danza y gastronomía. La agenda histórica y cultural pretendió enaltecer el sentir de las islas, demostrando que este festival es la celebración de mayor proyección internacional del territorio. Fue un año de "semana mágica" para el Caribe.

2024: El Festival Ethnic Roots y las actividades náuticas

En 2024, el festival de artes escénicas incluyó actividades de canotaje y careteo en el acuario, vinculando el teatro con el disfrute del patrimonio natural. El encuentro permitió que artistas callejeros de Latinoamérica y el Caribe se citaran en este espacio de luces y fantasía, donde lo étnico y lo ancestral se conjugaron bajo el cielo estrellado de

San Andrés. Es un año de "cultura sumergida".

2025: Fiestas Patronales de San Andrés y legado religioso

El 30 de noviembre de 2025, la isla celebrará sus fiestas patronales con un enfoque en el legado y el origen de sus tradiciones religiosas. El evento no solo honrará las tradiciones bíblicas, sino que destacará el profundo vínculo con el mar de las comunidades pesqueras locales, culminando con ofrendas florales y conciertos de Gospel. Es un año de "fe y tradición pesquera".

2026: Hacia un calendario festivo biocultural sostenible

Se proyecta que para 2026, San Andrés cuente con un calendario de eventos y encuentros culturales que multiplique las oportunidades para conocer y aprender de la vida cultural insular de manera sostenible. El enfoque estará en eventos que, como el Festival de Providencia y la Semana de la Emancipación, mantengan viva la identidad sin comprometer la fragilidad del ecosistema marino.

Referencias

Armada de Colombia. (2020). *Plan estratégico naval 2020-2023*. <https://www.armada.mil.co/sites/default/files/descargas/Plan%20Estrategico%20Naval%202020-2023-.pdf>

Archivo General de la Nación. (2025, noviembre 23). *El teatro es nuestro archivo vivo: Marilyn Vizcaíno y 30 años de memorias escénicas en San Andrés*. <https://www.archivogeneral.gov.co/el-teatro-es-nuestro-archivo-vivo-marilyn-vizcaino-y-30-anos-de-memorias-escenicas-en-san-andres>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2023). *Conmemora: Edición 4. Memoria, una aliada para la paz*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/separataConmemora/edicion4/Conmemora-edicion-4-memoria-una-aliada-para-la-paz.pdf>

CINEP. (2010). *La seguridad democrática de Uribe (2002-2010): Balance de la efectividad de las implicaciones de la política de seguridad democrática a la luz de la disminución de la intensidad del conflicto y las transformaciones militares y territoriales con el contexto político y económico* (No. 70). [https://www.cinep.org.co/publi-files/PDFS/20101101d.seguridad democrática70.pdf](https://www.cinep.org.co/publi-files/PDFS/20101101d.seguridad%20democratica70.pdf)

Colombia Crea Talento. (2025, noviembre 19). *Ethnic Roots: Más de dos décadas resaltando las culturas raizales del Caribe*. CoCrea. <https://colombiacrea.org/2025/11/ethnic-roots-mas-de-dos-decadas-resaltando-las-culturas-raizales-del-caribe/>

Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). *Resistir no es aguantar: Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia* (Informe final). <https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-08/Informe%20final%20Resistir%20no%20es%20aguantar%20Etnico%20%281%29.pdf>

Consejo Nacional de Planeación. (2022). *Bases del Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026: Concepto a las bases del “Colombia potencia mundial de la vida”*. [https://www.cnp.gov.co/Documents/Concepto%20CNP%20BASES%20PND%202022%202026 compressed.pdf](https://www.cnp.gov.co/Documents/Concepto%20CNP%20BASES%20PND%202022%202026%20compressed.pdf)

DANE. (2018). *Alerta temprana No. 046-18*. <https://alertasstg.blob.core.windows.net/alertas/046-18.pdf>

De La Rosa William Alberto, C., & José, M. F. E. (2022). *Construcción de memoria histórica desde la serie audiovisual Trópicos, de Telecaribe, temporada 2016*. Biblioteca Digital Universidad de Cartagena. <https://doi.org/10.57799/11227/1128>

Departamento Administrativo de la Función Pública. (1993). *Ley 47 de 1993: Por la cual se dictan normas especiales para la organización y el funcionamiento del*

Departamento Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=2780>

Departamento Nacional de Planeación. (1991). *La revolución pacífica (1990-1994)*.
<https://www.dnp.gov.co/plan-nacional-desarrollo/Paginas/la-revolucion-pacifica-1990-1994-cesar-gaviria.aspx>

Departamento Nacional de Planeación. (2006). *Plan nacional de desarrollo 2006-2010: Estado comunitario: Desarrollo para todos* (Tomo 2).
https://colaboracion.dnp.gov.co/cdt/pnd/pnd_tomo_2.pdf

Departamento Nacional de Planeación. (2018). *Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022: Pacto por Colombia, pacto por la equidad*.
<https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Prensa/Resumen-PND2018-2022-final.pdf>

Departamento Nacional de Planeación. (2022). *Plan nacional de desarrollo 2022-2026: Colombia, potencia mundial de la vida*.
<https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Prensa/Publicaciones/plan-nacional-de-desarrollo-2022-2026-colombia-potencia-mundial-de-la-vida.pdf>

Dorado, C. (2024). *Cine comunitario feminista: Enfoque de género en los procesos desarrollados en Ojo Semilla (Ecuador) y La Partida Feminista (Colombia) entre los años 2016 y 2019* [Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar]. Repositorio institucional UASB.
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/9890/1/T4338-MEC-Dorado-Cine.pdf>

EL ARTE, LA MÚSICA y LA DANZA REVIVIERON LA PEATONAL DE SAN ANDRÉS.
(s. f.).
<https://www.sanandres.gov.co/el-arte-la-musica-y-la-danza-revivieron-la-peatonal-de-san-andres/>

EY Colombia. (2025). *Guía de estudio: Nacionalidad colombiana*.
https://www.ey.com/content/dam/ey-unified-site/ey-com/es-co/insights/workforce/documents/guia_de_estudio_nacionalidad_colombia.pdf

Fundación Trasatlántico. (2026). *Fundación Trasatlántico*.
<https://trasatlantico.org/>

Fundación Trasatlántico. (2026). *Historia*. <https://trasatlantico.org/historia/>

García Barrera, M., & Maniglio, F. (Eds.). (2017). *Los territorios discursivos de América Latina: Interculturalidad, comunicación e identidad* (1.ª ed.). Ediciones Ciespal.

Guevara, N. (2007). *San Andrés Isla, memorias de la colombianización y reparaciones*.
<https://bffrepositorio.unal.edu.co/server/api/core/bitstreams/840b5351-8752-4cce-b314-97815144cad9/content>

Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). (2026). *Programa de estímulos* 2026.

https://estimulos.icanh.gov.co/wp-content/uploads/2026/01/00_PROGRAMA-ESTIMULOS-2026-1.pdf

Instituto Distrital de las Artes (Idartes). (2022). *Culturas en común: Re-conociendo los derechos culturales* (1.^a ed., versión digital). https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/Culturas%20en%20comun%20Version%20Digital.pdf

Iriarte Díaz Granados, P., Miranda Pérez, W., & Observatorio del Caribe Colombiano. (2011). *Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano: Relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos*. Observatorio del Caribe Colombiano & Ministerio de Cultura. https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/libreria_cm_archivos/pdf_769.pdf

Jaramillo Londoño, C. (1997). El fracaso de la política social Samper. *Revista Universidad EAFIT*. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/revista-universidad-eafit/article/download/1127/1018/0>

J. Ignacio “Iñaki” Chaves G., Múnera Barbosa, B. E., & Ruiz Romero, G. A. (Coords.). (2019). *Narrativas de paz, voces y sonidos: Análisis de la paz en Colombia desde la comunicación* (Cuadernos Artesanos de Comunicación, CAC162). Universidad de La Laguna. <http://www.cuadernosartesanos.org/2019/cac162.pdf>

Las historias detrás de los murales de San Andrés. (2017, noviembre 14). *Radio Nacional de Colombia*. <https://www.radionacional.co/cultura/las-historias-detras-de-los-murales-de-san-andres>

Mantilla, S. (2011). Narcotráfico, violencia y crisis social en el Caribe insular colombiano: El caso de la isla de San Andrés en el contexto del Gran Caribe. *Estudios Políticos*, 38, 39–67. <http://www.scielo.org.co/pdf/espo/n38/n38a03.pdf>

Medina, J. (2014). *Análisis y perspectivas de la cultura lingüística raizal: Enfoque interdisciplinario para la protección, fomento, uso y revitalización de lenguas nativas y criollas* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UNAL. <https://bffrepositorio.unal.edu.co/server/api/core/bitstreams/840809c4-0e1f-4824-a741-e51b40953c91/content>

Meneses, B., Moreno, O., & Narváez, J. (2019). El teatro popular: Herramienta comunitaria para el fortalecimiento del humor social en contextos de violencia urbana. *Pensamiento Americano*, 12(24), 96–116. <https://doi.org/10.21803/pensam.v12i24.312>

Ministerio de Cultura (Colombia). (2016). *Between land & sea: Traditional food & cooking from San Andrés, Old Providence & Santa Catalina Islands*. <https://patrimonio.mincultura.gov.co/SiteAssets/Paginas/Publicaciones-biblioteca-cocinas/Libro%20San%20Andre%CC%81s%20bajas.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2015). *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia* (Tomo III). <https://teatroycirco.mincultura.gov.co/Paginas/TOMOIII%20ok-3.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2019). *Informe de gestión al Congreso de la República de Colombia 2017-2018*. <https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/Informe%20de%20gesti%C3%B3n%20al%20Congreso%20de%20la%20Rep%C3%ABlica%20de%20Colombia%202017%20-%202018.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia. (2019). *Informe de rendición de cuentas sector cultura: Agosto 2018-octubre 2019*. <https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/6-participa/INFORME DE RENDICIO%CC%81N DE CUENTAS-SECTOR CULTURA-AGOSTO-2018-OCTUBRE-2019 .pdf>

Ministerio de Cultura. (2023). *Informe de gestión MINCULTURA al Congreso 2018-2022*. <https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/Informe%20de%20Gestion%20Mincultura%20al%20Congreso%2018-22.pdf>

Ministerio de Defensa Nacional. (2025). *Respuesta a la proposición N.º 007 de 2025 “Seguridad en Colombia”*. Cámara de Representantes. https://www.camara.gov.co/wp-content/uploads/2025/10/control_politico/Publicaci%C3%B3n/6898/respuesta_mindefensa-313220c3.pdf

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2023). *Informe de gestión 2023 del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes*. <https://www.mincultura.gov.co/transparencia/Documents/4-planeacion-presupuesto-e-informes/informe-de-gestion/INFORME%20DE%20GESTI%C3%93N%202023%20MINISTERIO%20DE%20LAS%20CULTURAS%20LAS%20ARTES%20Y%20LOS%20SABERES.pdf>

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2023). *Plan Nacional de Cultura 2024-2038: Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz*. https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Documents/0118_DM_PLAN_NACIONAL_DE_CULTURA.pdf

Ordóñez Ortegón, L. F. (2020). *El archivo audiovisual y la escritura de la historia*. Cinemateca de Bogotá – IDARTES. https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/El%20archivo%20audiovisual_web%20%281%29.pdf

Películas en San Andrés: ¿Hacia dónde va la producción audiovisual? (2018, diciembre 14). *Radio Nacional de Colombia*. <https://www.radionacional.co/cultura/hacia-donde-va-la-produccion-audiovisual-en-san-andres>

Ranocchiari, P. (2020). *Paraíso y frontera: Prácticas musicales y performance de la etnicidad en la isla de San Andrés*. Universidad de Granada.

<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/91307/Ranocchiaro2020-%20LIBRO%20Paraiso%20y%20frontera.pdf>

Reyes, C. J. (2014). *Interior teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia* (Tomo II). Ministerio de Cultura de Colombia. <https://teatroycirco.mincultura.gov.co/Paginas/INTERIOR%20TEATRO%20Y%20VIOLENCIA-tomoII.pdf>

Reyes, D. C. (2023). *Cartografías de la memoria: El cine colombiano contemporáneo ante la transición* [Tesis doctoral, University of California, Davis]. <https://escholarship.org/content/qt2w57n881/qt2w57n881.pdf>

Robayo, C. O. (2018). *Relatos de poder: Curaduría, contexto y coyuntura del arte en Colombia*. <https://galeriasantafe.gov.co/wp-content/uploads/2022/07/4-RELATOS-DE-PODER-Gerencia-de-Artes-Plasticas-DIGITAL.pdf>

Roca, A. M., & Díaz, M. A. (2016). *Economía y medio ambiente del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina*. Banco de la República. https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/lbr_econ_med_amb_arch_san_andres_prov_san_cat.pdf

Rojas, D. G. T. (2016). Los procesos de paz en Colombia, camino ¿a la reconciliación? *Actualidades Pedagógicas*, 68, 159–178. <https://doi.org/10.19052/ap.3827>

Rojas Sarmiento, H. (2014). *Las políticas de paz en Colombia: Un análisis de contexto entre los diálogos de paz bajo el gobierno de Andrés Pastrana y el de Juan Manuel Santos* [Trabajo de grado, Universidad Católica de Colombia]. Repositorio institucional. <https://repository.ucatolica.edu.co/server/api/core/bitstreams/b2fb1d0a-1248-4b3b-bb0b-373932711f6b/content>

Sarayo Orozco, C. A. (2021). *La obra artística plástica desarrollada a partir de 1990 hasta el año 2010, como complemento e intérprete pertinente en la enseñanza de la historia de violencia en Colombia* [Trabajo de grado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. <https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/44699/csarayo.pdf>

Silva Peña, E. A. (2018). *La isla en duelo: Archivos y prácticas de memoria cultural de mujeres en la isla de San Andrés* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://apidspace.javeriana.edu.co/server/api/core/bitstreams/53b58e43-f69a-4cea-b354-93a8e5a05b4d/content>

Solano Suárez, Y. (Ed.). (2016). *Cambios sociales y culturales en el Caribe colombiano: Perspectivas críticas de las resistencias* (1.ª ed.). Universidad Nacional de Colombia, Sede Caribe. https://www.researchgate.net/publication/309345901_Cambios_sociales_y_culturales_en_el_Caribe_colombiano_perspectivas_criticas_de_las_resistencias_Yusmidia

[Solano Suarez editora -- Primera edicion -- Universidad Nacional de Colombia Sede Caribe Instit](#)

Unidad de Implementación del Acuerdo de Paz. (2024). *Cambios y continuidades en el conflicto: A diez años de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas*. https://portalparalapaz.gov.co/wp-content/uploads/2025/03/Diseno-libro-cambios-y-continuidades-en-el-conflicto_comision-historica_02.pdf

Vásquez Puerta, K. A. (2024). “Existir creando”: Una aproximación al teatro comunitario en Colombia. *Revista Luciérnaga*, 16(31). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9677526.pdf>