

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Culturalⁱ

Violence and Territorial Peace in Urabá. Reflections to Contribute to the Critical and Situated Foundation of Cultural Management

Por: Ever Estyl Álvarez Giraldo,¹ Morelia Mesa Pérez² & Ana Isabel Gómez Arzuza³

1. Profesional en Gestión Cultural. Magíster en Estudios Socioespaciales. Docente de cátedra e investigador Universidad de Antioquia, Grupo de Investigación Interdisciplinar en Dinámicas Regionales, Cultura y Transformación Social. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8594-9797>. Contacto: ever.alvarez@udea.edu.co
2. Profesional en Gestión Cultural. Magíster en Gestión Cultural. Docente investigadora Universidad de Antioquia, Grupo de Investigación Interdisciplinar en Dinámicas Regionales, Cultura y Transformación Social. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-5416-9834>. Contacto: morelia.mesa@udea.edu.co
3. Profesional en Gestión Cultural. Magíster en Educación. Docente investigadora Universidad de Antioquia. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5181-8717>. Contacto: aisabel.gomez@udea.edu.co

OPEN ACCESS



Copyright: © 2024 Revista El Ágora USB.
La Revista El Ágora USB proporciona acceso abierto a todos sus contenidos bajo los términos de la [licencia creative commons](#) Atribución–NoComercial–SinDerivar 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Tipo de artículo: Reflexión

Recibido: enero de 2024

Revisado: julio de 2024

Aceptado: agosto de 2024

Doi: [10.21500/16578031.6860](https://doi.org/10.21500/16578031.6860)

Citación APA: Álvarez Giraldo, E. E., Mesa Pérez, M. & Gómez Arzuza, A. (2024). Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural. *El Ágora USB*. 24(2), 736-759. Doi: [10.21500/16578031.6860](https://doi.org/10.21500/16578031.6860)

Resumen

Este artículo analiza algunos efectos y reconfiguraciones en los procesos y prácticas del sector cultural como resultado de la violencia derivada del proyecto de pacificación territorial que afectó a la región del Urabá antioqueño en la última década del siglo xx. A partir de la identificación de cuatro funciones desempeñadas por el sector cultural durante este periodo de intensificación del conflicto armado, y del análisis de la articulación entre el concepto de paz territorial y la Gestión Cultural, el artículo concluye que los conocimientos y prácticas del sector cultural representan una alternativa viable y más efectiva para la construcción territorial de la paz, en comparación con el proyecto de pacificación territorial centrado en el orden y la seguridad que se intentó imponer en Urabá. Basado en dicho análisis, el texto finaliza con algunas recomendaciones para futuras investigaciones.

Palabras claves: Violencia, Paz Territorial, Gestión Cultural, Urabá, Sector Cultural.

Abstract

This article analyzes some effects and reconfigurations in the processes and practices of the cultural sector as a result of violence derived from the territorial pacification project, which affected the Urabá region of Antioquia in the last decade of the 20th century. Based on the identification of four functions performed by the cultural sector during this period of intensification of the armed conflict, and the analysis of the articulation between the concept of territorial peace and Cultural Management. The article concludes that knowledge and practices of the cultural sector represent a viable and more effective alternative for the territorial construction of peace, in comparison with the territorial pacification project focused on order and security, which was attempted to be imposed in Urabá. Based on this analysis, the text ends with some recommendations for further research.

Keyword: Violence; Territorial Peace; Cultural Management; Urabá, and Cultural Sector.



Introducción

En el extremo noroccidental de Colombia, cerca de la frontera con Panamá se localiza Urabá, una formación espacial heterogénea que opera como un sistema abierto y complejo, caracterizada por una amplia red de conexiones entre formaciones espaciales, relaciones escalares, así como procesos sociales y temporales. Lo anterior se refleja en el hecho de que Urabá es simultáneamente una subregión funcional a la división político-administrativa y de planificación subnacional del espacio conocido como departamento de Antioquia, que la circunscribe a los once municipios del Urabá antioqueño¹, pero también es el territorio construido a partir de una perspectiva relacional del espacio (Haesbaert, 2013) en el que se configuran y disputan relaciones de poder entre el Estado, guerrillas, paramilitares, narcotraficantes, empresarios, y el que apropian y defienden las comunidades negras e indígenas que habitan la parte media y baja del río Atrato y el Darién chocoano, los pescadores del Golfo de Urabá, y los campesinos de la Serranía de Abibe que se extienden hasta los límites del departamento de Córdoba entre los municipios de Tierralta y Valencia, configurando una macrorregión (Gran Urabá) estratégica y diversa geográfica y culturalmente que es objeto de disputa desde la conquista hasta el presente.

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

La localización y características geográficas de Urabá han definido los corredores de entrada, desplazamiento, consolidación y disputa de los diferentes grupos armados, y los lugares por donde fluyen y se desarrollan diversas economías ilícitas que alimentan el conflicto armado, debido a ubicación geoestratégica que conecta con los océanos Pacífico y Atlántico. No obstante, allí también se han configurado diversas respuestas socioculturales para enfrentar las violencias que resignifican la connotación bélica de la región, y que visibilizan múltiples geografías de/para la paz que es necesario comprender.

Los conflictos experimentados en Urabá y la violencia derivados de ellos, han incidido en su proceso de configuración territorial y han marcado la vida cotidiana de sus pobladores. Las causas de dichos conflictos han sido múltiples: confrontaciones y choques culturales desde la conquista, despojo y robo de tierras durante el proceso de colonización, la presencia militar del Estado, las tensas relaciones obrero-patronales, la disputa entre actores armados con intereses antagónicos, el alto índice de necesidades básicas insatisfechas, además de la configuración de una espacialidad capitalista que no logra disminuir la brecha de desigualdad e inequidad (Lombana, 2012). En muchos casos, dichos conflictos se han expresado a través de la confrontación armada entre diversos actores y el uso de prácticas violentas como mecanismo de control territorial, dando como resultado asesinatos, masacres,

¹ Para el ordenamiento departamental la subregión de Urabá se compone de 11 municipios: Apartadó, Arboletes, Carepa, Chigorodó, Murindó, Mutatá, Necoclí, San Juan de Urabá, San Pedro de Urabá, Turbo y Vigía del Fuerte, agrupados en tres zonas: Norte, centro o eje bananero y Sur, y que representa cerca del 19% del territorio antioqueño, con una extensión de 11.664 km² (Comité Universidad Empresa Estado Sociedad, Capítulo Urabá, 2019)



desplazamientos, represión de la población e intentos por exterminar las redes comunitarias y de solidaridad, minimizando —*más no destruyendo*— las luchas por obtener reivindicaciones sociales en materia de acceso a la tierra, seguridad, servicios básicos, condiciones laborales dignas, entre otras.

Los pobladores de la región han interactuado y respondido socialmente de diversas maneras ante las violencias generadas por los conflictos, y esto los ha convertido en blanco directo de los ataques de los grupos en confrontación, pero también han resistido y expresando de diversas formas sus interpretaciones y desacuerdos ante la exacerbación de las violencias. Entre los pobladores afectados por el conflicto armado regional se encuentran los actores culturales, aquellos sujetos que, a partir de sus prácticas artísticas, manifestaciones culturales, patrimoniales y de gestión, configuran el campo del sector cultural. Ellos vivieron los efectos de la expresión violenta del conflicto armado regional (Valencia, 2011), y en dicho proceso sufrieron reconfiguraciones sus procesos creativos y de gestión artística y cultural. Hasta el momento estos efectos y reconfiguraciones no se han estudiado lo suficiente, y por lo tanto hay una vacía de conocimiento que es necesario suplir. Con este artículo buscamos² aportar en esta dirección, y ahí radica su pertinencia y contribución.

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

Teniendo en cuenta lo anterior, en este artículo analizamos algunos efectos y reconfiguraciones en los procesos y prácticas del sector cultural como resultado de la violencia derivada del proyecto de pacificación territorial que afectó a la región del Urabá antioqueño en la última década del siglo xx. A partir de la identificación de cuatro funciones desempeñadas por el sector cultural durante este periodo de intensificación del conflicto armado, y del análisis de la articulación entre el concepto de paz territorial y la Gestión Cultural concluimos que el arte y la cultura ofrecen una alternativa más viable para construir territorialmente la paz, en comparación con el proyecto de pacificación territorial centrado en el orden y la seguridad. Desde una perspectiva crítica y situada de la Gestión Cultural, proponemos reflexiones fundamentadas conceptual y empíricamente para complejizar y profundizar en las intersecciones entre el sector cultural, violencia y paz territorial.

El artículo se ha organizado en tres partes interrelacionadas. Después de esta introducción, presentamos aspectos claves que ayudan a comprender en qué consistió el proyecto de pacificación territorial que vivió Urabá durante la década de los noventa del siglo xx como resultado del conflicto armado. El foco de atención se centra en analizar la incidencia de dicho conflicto violento

² Optamos por el uso de la primera persona en plural para ser coherentes con la perspectiva crítica, la cual nos conlleva a declarar que nuestro análisis está transversalizado por nuestra experiencia concreta en Urabá como habitantes y/o académicos/as que han liderado procesos desde la Gestión Cultural en la región, lo cual no resta objetividad a la producción de conocimiento, tal y como lo postulan las perspectivas más clásicas del método científico.



to en los procesos de creación y gestión artística y cultural, así como algunos efectos en el sector cultural. En un segundo momento problematizamos el discurso de actores estatales y privados que de manera acrítica exaltan las bondades del arte y la cultura como constructoras de paz, pero invisibilizan, ignoran u omiten implementar acciones concretas para transformar las condiciones inequitativas y los desequilibrios territoriales que enfrentan los actores culturales regionales. En la tercera parte del artículo exploramos las intersecciones entre la Gestión Cultural y la construcción territorial de la paz implícita en la noción de paz territorial, con el fin de proponer elementos para darle un carácter crítico y situado a dicha práctica social y profesional. Aquí proponemos algunas orientaciones prácticas para contribuir desde la Gestión Cultural y el sector cultural a la justicia espacial, la justicia epistémica y la justicia social. Con lo anterior aportamos elementos para entender qué vacíos de conocimiento se deben suplir para fortalecer las estrategias territoriales de construcción de paz.

La expresión violenta de un conflicto regional que incide en el sector cultural

En las casi seis décadas del conflicto armado colombiano, la región del Urabá antioqueño ha experimentado en su totalidad las consecuencias de la expresión violenta de los intereses geopolíticos nacionales (García, 2002), aunque con claras diferencias temporales y socioespaciales. Tomando como referente el análisis de la *Jurisdicción Especial para la Paz-JEP* (2018) y la *Fundación Ideas para la Paz* (2019), es posible identificar por lo menos ocho hitos o periodos espacio-temporales desde mediados del siglo xx en los que se entrelazan en tensión dinámicas económicas y políticas que permiten caracterizar el conflicto vivido en Urabá. El primer periodo (años 60 y 70) se caracteriza por la llegada de las guerrillas del Ejército Popular de Liberación (EPL) y las FARC-EP, así como la instalación y desarrollo de la agricultura comercial del banano en la zona centro del Urabá antioqueño. Con esto se acelera un proceso de reconfiguración y reorganización con efectos económicos, poblacionales, sociales, políticos y geográficos sin precedentes.

En el segundo periodo (1986-1994) se fortalece y aumenta la capacidad de incidencia de los sindicatos bananeros; cobra mayor relevancia los movimientos de izquierda; se fortalecen las organizaciones sociales e inciden en los procesos de negociación entre el Gobierno nacional y los grupos armados presentes en la región; emerge la Unión Patriótica (UP) como partido político; se desmoviliza el EPL, y aparece el movimiento Esperanza Paz y Libertad como nuevo actor político. En contraste con estos procesos, durante este periodo comienzan las primeras incursiones paramilitares desde el norte de Urabá y se registran las primeras masacres como parte de la estrategia de terror. Durante el tercer periodo (1994-1997) se destaca el incremento de las violencias contra la población civil y desmovilizados del EPL; el repliegue militar de las FARC-EP hacia el Sur de Urabá y el occidente de Antioquia y el debilitamiento de su poder, así como el fortalecimiento del proyecto parami-

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



litar a través de la consolidación de las estructuras nacionales de los grupos paramilitares bajo el nombre de Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), y el reconocimiento de las personerías jurídicas a las Cooperativas de Vigilancia y Seguridad Privada (Convivir).

En el cuarto periodo (1997-2002) continúa la guerra y disputa por la dominación y el control territorial por parte de los actores armados, aunque con mayor concentración de las acciones violentas contra los pueblos étnicos y campesinos del bajo Atrato y el Darién chocoano, de allí que durante este periodo se activan diversas formas de resistencia civil no violenta como las comunidades de paz, las zonas humanitarias y de biodiversidad. Este es además el periodo de expansión y consolidación del poder económico, militar y territorial de las AUC, el cual conllevó a la transformación del orden político regional con la reducción y expulsión de las expresiones políticas de izquierda, además de convertirse en un importante agente económico a partir de la puesta en marcha de diversos proyectos productivos en las tierras despojadas, así como el fortalecimiento de las economías ilegales, fundamentadas principalmente en el narcotráfico y la extorsión. El quinto periodo (2002-2006) se enmarca en la política de Seguridad Democrática del Gobierno nacional y el proceso de Justicia y Paz con las AUC. Como resultado, en Urabá se desmovilizaron los bloques paramilitares “Elmer Cárdenas”, “Héroes de Tolová y “Bananero”.

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

El sexto periodo (2006-2010) es relevante, ya que en el contexto de posdesmovilización de las AUC se reconfiguran los móviles del conflicto armado, los cuales dan pie al surgimiento de bandas criminales y nuevas expresiones narcoparamilitares como las Autodefensas Gaitanistas de Colombia (AGC), que reactivan diversas formas de victimización. El séptimo periodo (2010-2016) corresponde a la consolidación de las AGC como actor armado ilegal hegemónico, el cual contrasta con los esfuerzos nacionales de negociación política con las FARC-EP y la firma del Acuerdo de Paz de 2016. El último periodo (2017-2023) Corresponde al momento de la implementación del Acuerdo de Paz, pero que en paralelo coincide con el tiempo de la consolidación militar y económica de las AGC en la región y su expansión a cerca de 211 municipios del país (Ávila, 2022). Es importante resaltar que durante este periodo las personas que ejercen diversos tipos de liderazgos han sido objeto de amenazas y asesinatos.

La década del horror y la magnitud del daño

Pese a la larga temporalidad del conflicto armado antes presentada, para los propósitos de este artículo resulta pertinente revisar algunos datos de la década que va de 1990 al 2000, ya que en este momento la violencia adquiere una magnitud desproporcionada a juzgar por las cifras. Solo en esta década, en el Urabá antioqueño se registraron 7383 asesinatos selectivos (Centro Nacional de Memoria Histórica-CNMH, s.f.); 170 masacres que dejaron 1.105 víctimas; 3.237 personas fueron dadas por desaparecidas (UBPD, 2021) y cerca de



287.651 personas fueron desplazadas de manera forzada (UARIV, 2020). El análisis de las cifras de estos 4 hechos victimizantes a lo largo de más de cinco décadas de conflicto armado muestra que solo en estos diez años ocurrieron entre el 60% y 72% de los casos (Tabla 1).

Tabla 1. Hechos victimizantes Urabá antioqueño

Territorialidad	Asesinatos selectivos		Masacres		Desplazamiento forzado		Desapariciones	
	1970-2017	% 1990-2000	1977-2013	% 1990-2000	1985-2019	% 1990-2000	1964-2016	% 1990-2000
Norte Urabá: Arboletes, San Pedro, San Juan y Necoclí	1.091	68%	41	78%	126.913	66%	1.023	61%
Eje Bananero: Turbo, Apartadó, Carepa y Chigorodó	8.451	73%	178	69%	286.930	57%	3.733	59%
Sur y Medio Atrato: Mutatá, Murindó y Vigía del Fuerte	742	64%	25	64%	66.333	59%	599	67%
Total	10.284	72%	244	70%	480.176	60%	5.355	60%

Fuente: elaboración propia con base en: Observatorio de Memoria y Conflicto del CNMH; portal de datos de la UBPD (2021) y Red Nacional de Información de la UARIV (2020).

Si bien las cifras son insuficientes para retratar la complejidad y daño ocasionado por las vidas perdidas, aquí son útiles para destacar dos aspectos. En primer lugar que, pese a las diferencias territoriales en la expresión de la violencia, ésta impactó la totalidad de los municipios y provocó afectaciones regionales con profundas secuelas en el poder político, económico, y las dinámicas de relacionamiento a nivel sociocultural. Por otro lado, el hecho de que la mayor cantidad de casos relacionados con los cuatro hechos victimizantes presentados arriba se concentren solo en esta década, hace necesario cuestionarse frente a lo qué hay detrás de tanta violencia en este periodo de tiempo. Si bien múltiples investigaciones académicas, judiciales y periodísticas han propuesto posibles respuestas a esta pregunta, en este artículo planteamos que lo que hay detrás es un proyecto de pacificación territorial que se sustentó discursivamente en dos elementos. Por un lado, la imaginación geográfica estigmatizante producida sobre la región, y por el otro, la representación y tratamiento de la otredad como una amenaza que atenta contra la seguridad y la consecución de la paz (Álvarez-Giraldo & Pimienta Betancur, 2022). Si bien las principales víctimas de estos hechos fueron civiles, aquí se quiere visibilizar que los actores que configuran el sector cultural no fueron ajenos a los efectos de dicho proceso de pacificación territorial, pues como lo expresa un artista de Necoclí:

La violencia ha afectado todos los sectores sociales, políticos y económico de las región, la parte cultural no fue la excepción [...] Muchos artistas nos fuimos, otros no pudieron haberse manifestado en su dimensión porque, si tú eras cantante, de acuerdo a los grupos que había, no podías cantar esto

Artículo:
Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



si no lo otro. Todo mundo tenía temor, eso limita la creación, la creatividad la limita [...] a todos esta vaina nos afectó, a todos, todos, todos, si no hubiera sido por esa maldita violencia de todos lados, esta región fuera muy diferente en la parte cultural. (Comunicación personal, artista de Necoclí, 17 de octubre de 2018)

Discurso y prácticas de la pacificación territorial

Entendemos la pacificación territorial como el proceso mediante el cual se intentó imponer la paz en los años noventa en Urabá, a través del uso de la violencia y otras prácticas político-institucionales, como medio para materializar la integración política y económica de la región a la comunidad política nacional, así como para “recuperar o reconquistar el territorio” y establecer un orden funcional a la acumulación que trae consigo el desarrollo capitalista. Dicho orden estuvo basado en la seguridad y con ello, en la necesidad de crear espacios seguros y propicios para la inversión de capital. Es la pacificación como tecnología política para organizar la vida cotidiana a través de la producción y reorganización de los ciudadanos-sujetos ideales del capitalismo (Neocleous, 2011). Para esto, la fuerza pública y los paramilitares se articularon para “recuperar el territorio” de la influencia ejercida por los movimientos de izquierda y los grupos guerrilleros que hacían presencia en la región (Monroy, 2014), lo cual ocasionó graves violaciones a los derechos humanos e infracciones al derecho internacional humanitario, y dio pie a la profundización de los desequilibrios territoriales que persisten en la actualidad. Sobre esta pacificación, Gloria Cuartas, exalcaldesa de Apartadó, planteó lo siguiente:

Desde 1998, se habla de la pacificación del Urabá con gran alegría, escondiéndole al país la verdad de lo ocurrido y limpiando de sentidos los recuerdos del sufrimiento que estas acciones desarrolladas ocasionaron en la población y de la cual se negó siempre hablar [...] Alrededor de la llamada “pacificación del Urabá”, liderada por el general Rito Alejo, se ha tratado de forzar un consenso en el ámbito nacional mostrando esta práctica como el mejor modo y el mejor ejemplo de “limpiar” a una región de la diferencia política, de los “bandoleros”, de silenciar la oposición, de construir un acuerdo sin opción a la crítica y violentando el derecho a la autonomía. (Semana, 2001)

Los elementos discursivos que contribuyeron a dicho proyecto de pacificación territorial que destacaremos aquí son dos. Por un lado, la imaginación geográfica dominante construida sobre Urabá por parte de actores estatales, económicos y armados legales e ilegales, fue la de un *territorio o región de frontera que debía ser pacificada* para dar paso a la materialización de un determinado orden. El territorio debía ser pacificado, ya que era concebido como un espacio inseguro o zona roja, caracterizado por ser el espacio de las guerrillas, así como una periferia que servía de refugio a delincuentes y sus actividades ilegales. Esto impedía su integración definitiva a las dinámicas

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



económicas del centro de Antioquia y del resto del país, y, por lo tanto, no constituía aún un espacio lo suficientemente productivo.

Por otro lado, *la estigmatización de la otredad* que representaban los movimientos políticos de izquierda, el movimiento social organizado, el sindicalismo, los campesinos y los pueblos étnicos, es otro de los elementos que contribuyó a reforzar discursivamente la pacificación territorial. Esta representación estigmatizante de la otredad estuvo influenciada por un racismo estructural resultado de la herencia colonial, así como la lucha contrainsurgente que esgrimió el paramilitarismo. Para pacificar el territorio era necesario neutralizar, desterrar o eliminar física y simbólicamente la otredad, así como cualquier proyecto territorial o de paz alternativo que amenazara o pusiera en riesgo la materialización productiva del territorio y su funcionalidad a la expansión del capital neoliberal. Para esto, fue necesario reprimir a través de la violencia las diversas manifestaciones de la izquierda, recuperar el territorio y la tierra para quienes son “productivos”, así como la homogeneización del panorama político (Lombana, 2012).

Así pues, lo que se aprecia durante los años noventa en la región con la presencia paramilitar, y la venia estatal y empresarial, es un proyecto de recuperación o conquista territorial que articula la lucha contrainsurgente, el despojo de tierras, la aniquilación de la diferencia política, así como la fractura y cooptación violenta de los liderazgos y su capacidad de denuncia pública. En este proceso de pacificación territorial, orientado a la seguridad y el orden, se privilegiaron las tácticas e intervenciones militares de los agentes estatales e ilegales, ya sea de manera separada, o a partir de una relación orgánica.

Algunos efectos del conflicto armado en el sector cultural regional

El proyecto de pacificación territorial descrito en el apartado anterior tuvo efectos concretos en el sector cultural³ regional, desatando algunas reconfiguraciones posteriores en las prácticas artísticas y los procesos organizativos. No obstante, es importante precisar que las manifestaciones más concretas de dicha reconfiguración solo han sido visibles en las dos décadas posteriores. A partir de lo analizado en cerca de 19 entrevistas realizadas a actores del sector cultural entre 2018 y 2020, en este artículo destacamos 3 efectos:

1. *El paramilitarismo intentó cooptar algunos artistas y líderes culturales como parte de su “proyecto social y político”.*

³ Entendemos el sector cultural como un campo de interacción entre diversos actores y procesos, el cual es resultado de la producción, distribución y recepción de diversas formas simbólicas objetivadas a partir de instituciones, prácticas, discursos y objetos que representan las capacidades creativas y valores artísticos, estéticos, patrimoniales y tradicionales de sujetos individuales o colectivos, estructurados socialmente y localizados de manera diferencial en espacios y relaciones escalares.

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

Las principales expresiones del paramilitarismo que incidieron en Urabá durante los años noventa fueron las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU)⁴ y posteriormente las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC)⁵. Estos actores fueron movilizados por una ideología contrainsurgente, y contaron con la financiación, apoyo logístico y militar de una variedad de actores, entre los que se incluyen ganaderos, narcotraficantes, empresarios bananeros, terratenientes y el mismo Estado (*Fundación Cultura Democrática & Opción Legal*, 2020). No obstante, diversas investigaciones de organizaciones sociales y académicas⁶, así como declaraciones de exjefes paramilitares ante los tribunales de Justicia y Paz, han develado que uno de los móviles de su presencia fue el despojo y acumulación fraudulenta de tierras, así como la protección de las propiedades y negocios de narcotraficantes, grandes terratenientes, empresarios de diverso tipo, dando lugar a una contrarreforma agraria ilegal y violenta.

La lógica de actuación de las AUC no se redujo al control territorial por la vía armada, sino que después de consolidar su posición y obligar al repliegue de las FARC-EP, pusieron en marcha diferentes estrategias para cambiar su imagen de grupo armado ilegal contrainsurgente de carácter local y regional, para posicionar la idea de que eran un proyecto político, social y económico de alcance nacional (*Grupo de Memoria Histórica*, 2013). En la región, una de las expresiones de este proceso fue el proyecto político “Urabá Grande Unida y en Paz”, no obstante, estas estrategias no se circunscribieron al ámbito político-electoral, tal como lo refleja el testimonio de un artista de la región “también los utilizaban a uno para sus eventos sociales, para ellos también hacer su política, nos invitaban y nos ponían todas las condiciones” (Comunicación personal, artista de San Juan de Urabá, 18 de octubre de 2018). Otro artista de la región refuerza esto en los siguientes términos:

Era muy difícil porque en ese entonces los actores armados no les gustaba que uno les arrebatara ciertos chicos, a punto de que en un momento

⁴ En 1994 nace las Autodefensas Unidas de Córdoba y Urabá (ACCU), a partir de la unión de diferentes grupos de limpieza social y escuadrones de la muerte como Muerte a Revolucionarios del Nordeste (MRN), Muerte a Secuestradores (MAS), y Muerte a Revolucionarios de Urabá (*Ronderos*, 2014).

⁵ La conformación de las AUC se dio en 1997 después de que en abril de ese año se realizara la Segunda Conferencia de Grupos de Autodefensas, en la que se acordó integrar los diferentes grupos que operaban en Urabá, Córdoba, Magdalena Medio, Llanos Orientales y Sur Oriente de Antioquia, con el fin de desplegar el proyecto contrainsurgente con un alcance nacional, lo cual contribuyó al fortalecimiento del paramilitarismo en el país, complejizar su estructura organizativa y aumentar su capacidad financiera a través del negocio del narcotráfico. En Urabá las AUC operaron mediante tres bloques: El Elmer Cárdenas que operó en el norte de Urabá y en el bajo Atrato; el bloque Héroes de Tolová que operó en San Pedro y en la región de Córdoba, y el bloque Bananero que tenía dos frentes: el Frente Turbo, al mando de alias “HH”; y el Frente Arlex Hurtado, al mando de “Cepillo” y “Pedro Bonito”, el cual operó en Apartadó (*Fundación Ideas para la Paz*, 2019).

⁶ Consultar: (*Comisión Intereclesial de Justicia y Paz*, 2016).



nacieron, para esa época nacieron lo que eran las Convivir, y estos optaron por una estrategia más amigable, nos hacían unas especies de encuentros juveniles con doble propósito, con doble intención. De esta manera la veíamos muchos jóvenes, entonces, “ah, que nos vamos a encontrar en Punta de Piedra” sí, íbamos y eran 12 grupos de jóvenes de 20 personas, hacían competencias deportivas, encuentros culturales, y al final, terminaban dos o tres de esos jóvenes formando parte de un proceso, el cual requerían un personal para que fuera muy amigable con las poblaciones. (Comunicación personal, artista de Mutatá, 17 de octubre de 2018)

Lo que permite entrever este testimonio es un intento de cooptación de las expresiones artísticas y culturales como parte de las estrategias de reclutamiento de los jóvenes, ya no de manera forzada, sino a través de una “más amigable”. A su vez, el proyecto paramilitar intentó sentar una base social entre las comunidades rurales y urbanas de la región que fuera afín a sus objetivos políticos, y de acuerdo con los testimonios de múltiples artistas y gestores culturales de la región, recurrieron a las actividades artísticas, deportivas y otras expresiones culturales para ganar simpatía:

Incluso a mí hubo un tiempo que el bloque me propuso que para dar un curso de política, y en ese tiempo recibíamos un millón de pesos, y como aquí no había oportunidades de trabajo, incluso uno se iba a ir, que pintaba, trabajaba ahí en la cooperativa, entonces yo le dije que no, que yo no me iba. Después vino el propio del bloque, me dijo que nosotros no sólo hacemos limpieza social, sino también inversión social, damos uniformes, esto. Le vamos a dar a usted \$1'500.000 para que se vaya a los cursos, después de que salga del curso, que me dejaban como director de los políticos, de esos que hace la parte social. Yo dije no, que las armas no eran para mí, yo nunca había tocado un arma, ni me veía pues en las armas, yo lo que sé tocar es un tambor. (Comunicación personal, artista de Mutatá, 17 de octubre de 2018)

2. El miedo e incertidumbre conllevó a un periodo de “autocensura”.

El informe de la [Comisión de la Verdad \(2022\)](#) señaló que el arte, la cultura, el deporte y la espiritualidad hacen parte de las estrategias a las que recurrieron los procesos organizativos y de resistencia en Antioquia, tanto de la sociedad civil como desde la institucionalidad, “para construir espacios de resistencia a la guerra y han significado para miles de personas en la región una esperanza en medio de la barbarie” (p. 34). Si bien coincidimos con esta posición, a partir de los testimonios de las personas entrevistadas y del análisis realizado sobre la interacción de los actores culturales con el conflicto armado durante los años noventa en Urabá, resulta pertinente hacer varias precisiones.

En primer lugar, que durante esta década dicha resistencia no se manifestó de manera generalizada por parte de los actores culturales regionales

Artículo:

Violencia y paz territorial
en Urabá. Reflexiones
para contribuir a la
fundamentación crítica y
situada de la Gestión Cultural



en forma de denuncia pública (Comunicación personal, artista de Apartadó, 8 de noviembre de 2018), ya que el alto nivel de incertidumbre frente al porqué de la violencia y sus actores; la fuerte regulación de los actores armados sobre las formas expresivas de la población, así como un sentido práctico de preservación de la vida, contribuyeron a que en muchos casos se evitaran difundir o abordar explícitamente en las creaciones artísticas y culturales los hechos de violencia experimentados cotidianamente:

“Lo cierto es que cuando hay un grupo al margen de la ley en el entorno de nosotros, uno se cuida es de no decir cosas que no lo vayan a perjudicar, porque si uno va a decir cosas que no lo vayan a perjudicar, debe decir cosas a favor, entonces tampoco. Más o menos esa ha sido la dinámica”. (Comunicación personal, artista de Necoclí, 17 de octubre de 2018)

En segundo lugar, es importante destacar que el momento más fértil para la creación y la circulación pública se dio ya entrados en el siglo XXI, una vez disminuye la intensidad del conflicto y cuando se ha dado tiempo para reflexionar, afrontar y entender lo sucedido, ya que muchos vivieron en medio de una violencia que no entendían (Comunicación personal, artista de Chigorodó, 17 de noviembre de 2018). El testimonio de un artista de la región sirve para ilustrar mejor este punto:

¿Alguna obra hablaba de lo que estaba pasando? No, tratábamos de evadir el tema, recuerdo que en los festivales casi todos los grupos investigábamos, pero no referente al conflicto, tratábamos de investigar, por ejemplo, recuerdo al maestro Marino una obra que se llama “Conquista Bajo el Fuego”, que fue una de sus primeras obras creadas. De Carlos Manco en Chigorodó recuerdo que estaba la exportación del banano. Nosotros por ejemplo teníamos una que se llamaba “El Laboreo de la Yuca”, que es el producto insignia nuestro. Arboletes tenía una que la llamaban “La Isla”, algo así, “El Volcán”, una cosa así, pero todos tratábamos como de evadir. Turbo tenía una muy bonita que llamaban “Pisingo”, por el pajarito este que andaba en los lagos, pero ninguno en ese momento quiso como meterse, evitando pienso yo, que luego se ofendieran o fueran a decir “¿a ustedes qué les pasa? ¿cuál es la bobada o la burla?, entonces yo pienso que fue prudente, fue muy prudente.” (Comunicación personal, artista de Mutatá, 17 de octubre de 2018)

Esta evasión del tema del conflicto puede ser interpretada como una forma de autocensura impuesta como medio de supervivencia, ya que además existió miedo entre los artistas, creadores y gestores culturales. Esto significó una profunda afectación para el sector cultural y contribuyó a cierto declive de los eventos y actividades de circulación pública:

Yo digo que cuando se mete aquí la violencia paramilitar [...] todo cayó. La producción literaria, pictórica, dramática, todo murió, todo quedó estan-

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



cado porque el miedo se hizo presa de nosotros, el miedo se hizo presente. (Comunicación personal, artista de Apartadó, 24 de enero de 2019)

3. *La visibilización internacional del conflicto en Urabá aumentó la asistencia humanitaria e indirectamente impactó en los procesos organizativos culturales.*

En octubre de 1995 la alcaldesa de Apartadó Gloria Cuartas y el gobernador de Antioquia Álvaro Uribe Vélez realizaron una gira por Europa con el fin de solicitar el apoyo internacional para conformar una misión observadora que garantizara el cumplimiento de los Convenios de Ginebra y el Derecho Internacional Humanitario por parte de los actores armados con presencia en Apartadó (Sandoval, 1997). Esta visita contribuyó a la visibilización internacional del conflicto en Urabá, y derivó en una posterior presencia y acompañamiento de organizaciones internacionales, tal como lo destaca Aparicio (2009):

De países como Estados Unidos, Canadá, Suiza, Alemania, Holanda, Italia y Portugal, casi la mayoría de estos ‘internacionales’ apareció en la ciudad alrededor de 1996-1997, en el contexto de las violentas campañas contrasubversivas que desplazaron masivamente comunidades a lo largo del Urabá antioqueño y chocoano. (p. 90)

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

Entre las estrategias de intervención y de asistencia humanitaria implementada por las organizaciones internacionales y también nacionales, se encontraban el uso de las prácticas artísticas, culturales y deportivas, lo cual contribuyó a la conformación de colectivos y la cualificación de algunas habilidades de creadores y gestores culturales. Este acompañamiento, así como diversas políticas culturales impulsadas a nivel nacional⁷, incidieron en la posterior conformación de diversas formas organizativas del sector cultural a partir de mediados del año dos mil que hoy se mantienen vigentes.

Arte y cultura para la paz como contrapeso al proyecto de pacificación territorial

De lo analizado hasta el momento podemos concluir que los esfuerzos por pacificar el territorio por medio de la vía militar y represiva solo ha engendrado mayor violencia, inequidad y desigualdad, razón por la cual es necesario explorar otros caminos y formas para transitar de la pacificación territorial a la paz territorial. A juzgar por la función multifacética que desempeñó el sector cultural en medio del conflicto armado en los noventa, aquí destacamos que los discursos, prácticas y formas expresivas del sector cultural ofrecen una alternativa más viable para construir territorialmente la paz. No obstante, es

⁷ Un ejemplo es la Ley 397 del 7 de agosto de 1997 “Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias”.



necesario generar condiciones favorables para que artistas, creadores y gestores culturales desarrollen su labor.

Las funciones del sector cultural en medio de la geografía de la guerra

Las prácticas y expresiones artísticas y culturales que configuran el sector cultural han tenido diferentes propósitos en los contextos de guerra, no solo en la época contemporánea, sino desde la Antigüedad. De acuerdo con [Chávez \(2023\)](#) el arte en particular algunas veces ha cumplido el propósito de:

“exaltar los valores de la guerra, glorificar a los héroes y reconocer las victorias como huella documental de lo ocurrido, en otras ocasiones para manifestar crítica, denunciar la devastación, la tragedia y la muerte, y mostrar que uno de sus propósitos es humanizar el mundo”. (p. 25)

En consonancia con lo anterior y teniendo presente algunos hallazgos de las investigaciones que sustentan este artículo, destacaremos cuatro funciones centrales que desempeñó el sector cultural en Urabá en la década de los noventa y que hicieron contrapeso al proyecto de pacificación territorial:

1. Función resiliente

Autoras como [Valencia \(2011\)](#) ya han destacado el papel resiliente que las prácticas artísticas han desempeñado en Urabá como medio para afrontar la violencia, no obstante, resulta pertinente insistir en ello, toda vez que la alta capacidad de los artistas, creadores y gestores culturales para afrontar la adversidad, adaptarse estratégicamente a la realidad que impone un contexto violento y la resignificación de éste a través del acto creativo, son elementos necesarios para la construcción territorial de la paz. La adaptación estratégica a la que hacemos referencia no debe interpretarse como acomodamiento pasivo ante la realidad impuesta por los actores armados, ni tampoco como indiferencia. Esta capacidad adaptativa se expresó a través de múltiples recursos utilizados por los actores culturales para mantenerse en pie a pesar de la desesperanza y la magnitud del daño, pero aportando desde lo estético, lo simbólico y hasta lo mágico-religioso.

Desde esa época nosotros creamos el galardón Flor de Arizá con la intención de hacer unos rituales mágicos, para ver si así, con nuestra voluntad y los recitales que creamos aquí en el cementerio de Apartadó, para de esa manera amainar un poco el flujo de sangre regional humana que se derramaba sobre la zona debido al conflicto armado. La flor de Arizá es una flor símbolo, porque la utilizan para cauterizar heridas e incluso es un hemostático, es decir, un contenedor de sangre. (Comunicación personal, artista de Apartadó, 8 de noviembre de 2018)

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



2. *Función protectora*

La literatura que analiza los procesos de movilización social y de resistencia en el Urabá y el bajo Atrato, suelen referenciar algunos espacios seguros o de protección para la sociedad civil que, por su materialidad y acompañamiento humanitario, han ganado una notable visibilidad. Un ejemplo son las comunidades de paz⁸, las zonas humanitarias, las zonas de biodiversidad, entre otras. No obstante, la acción artística y cultural también contribuyó a la configuración de espacios de protección por lo menos a través de dos formas. Por un lado, el hecho de ser identificado como artista, creador o cultor proporcionó hasta cierto punto un “salvoconducto” que les permitió fluir y moverse sin mayor dificultad. Esto se dio de esta forma, ya que, para los actores armados, quienes eran asociados con el sector cultural no representaban una amenaza directa. Además, en muchos casos, quienes estaban en armas, en algún momento participaron o tuvieron contacto con alguna práctica artística y reconocían ciertos liderazgos culturales.

¿qué los motivaba a practicar arte y cultura en ese contexto de violencia? [...] “Uno, el miedo a los actores armados y a la problemática que se estaba viviendo, ese era uno, porque a veces rodaban los panfletos, que si te motilás así te morís, que si andabas con este te morís, entonces empezaron como a seleccionarse, ¿cierto? Los jóvenes, voy a andar con los futbolistas, siempre ahí juntos, y los que nos gustaba el arte siempre como juntos. [...] Nos sentíamos seguros haciendo lo que estábamos haciendo, entonces como no miraban para la galaxia de nosotros “ah, esos son unos bobos” entonces dejémoslos quietos, entonces eso nos permitía estar tranquilos, caminar derechos, tranquilos”. (Comunicación personal, artista de Mutatá, 17 de octubre de 2018)

Por otro lado, la función protectora se expresó también en forma de “refugio” a través de los procesos de formación artística y cultural, la cual no solo trajo efectos momentáneos, sino de largo plazo.

Yo soy de los que digo que el arte y la cultura salvó muchas vidas en esos veinte años, y transformó otras, transformó otras vidas [...] Y todos esos jóvenes que en ese tiempo los metimos al cuento son muchachos que hoy están ubicados, trabajan bien y no se fueron para otros caminos y eso es una gran ventaja. (Comunicación personal, artista de San Juan de Urabá, 18 de octubre de 2018)

3. *Función humanitaria*

Un ejemplo de esta acción humanitaria del sector cultural, y también del efecto que tuvo el acompañamiento internacional en los procesos organiza-

⁸ Para profundizar se recomienda revisar (Courtheyn, 2022) y (Burnyeat, 2022)

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



tivos artísticos y culturales antes mencionado, fue la “Corporación Ecológica y Cultural Urabá Tierra Viva”⁹. Ésta fue creada en Apartadó el 17 de diciembre de 1997, y en 1998 fue ganadora de un premio nacional por sus aportes a la prevención de la violencia y por promover la convivencia pacífica a través de la obra de títeres “El Secreto de Manolo”. En 1999 fue merecedora del reconocimiento de la Flor de Arizá antes mencionado. Esta función humanitaria, así como los vínculos con actores internacionales, pero también regionales y nacionales, los destaca la Corporación en su reseña histórica:

Entre los años 1998 al 2007 se implementan acciones y proyectos de muy favorable impacto a nivel local, regional (Urabá-Chocó) y nacional, en áreas como la atención humanitaria, la ecología y acción ambiental, la construcción de convivencia y culturas de paz. Todo en articulación y/o con el apoyo de la ONU (Acnur y la Unesco), El ministerio de Cultura, la gobernación de Antioquia, el municipio de Apartadó, la Red Colombiana de Teatro en Comunidad, la empresa de servicios públicos domiciliarios Presea S.A. y Comfenalco Antioquia, entre otros. (Corporación Humanitaria Tierra Viva, 2023)

Además de proveer protección para los practicantes del arte y otras expresiones creativas, el sector cultural cumplió esta función humanitaria al generar espacios de apreciación estética y de goce recreativo que contribuyeron a atenuar el dolor y reafirmar la dignidad humana de los pobladores de la región, pese a la deshumanización del conflicto. El contacto con organizaciones internacionales que prestaban asistencia humanitaria incidió en el sector cultural y en la incorporación del lenguaje de los derechos humanos y la defensa de la vida, ya que como lo plantea Aparicio (2009) “sin lugar a dudas, la región y los mismos pobladores fueron articulados a redes transnacionales amplias del humanitarismo y los derechos humanos, de sus conceptos, prácticas y discursos” (p. 109).

4. Función Mnemotécnica

Los artistas colombianos han creado un amplio y prolífico repertorio de obras que dan cuenta de la violencia experimentada en el marco del conflicto armado, la cual ha circulado a nivel nacional e internacional como testimonios no oficiales de dicho conflicto (Merriman, 2016). Entre los artistas nacionales que desde finales de los años ochenta y parte del dos mil aludieron a través de su obra a lo que sucedía en la región de Urabá se encuentran: Doris Salcedo con la instalación *Sin título* (1989-1990), José Alejandro Restrepo con la exposición *Musa Paradisiaca* (1996), así como Jesús Abad Colorado y sus fotografías sobre San José de Apartadó, por mencionar algunos.

⁹ La Corporación cambió su nombre y actualmente se llama “Corporación Humanitaria Tierra Viva”. En 2003 abrió sede en Altos de Cazucá en el municipio de Soacha, Cundinamarca, donde opera en la actualidad.

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



En contraste con los artistas de proyección nacional, los artistas y creadores que habitaban la región tuvieron que ser cautelosos para preservar la vida durante la década del noventa, razón por la cual se restringió la circulación pública de algunas de sus obras o evitaron la alusión explícita al fenómeno sociopolítico del conflicto armado y de los actores implicados, no obstante, durante este tiempo cultivaron y profundizaron en sus reflexiones e incubaron ideas creativas que afloraron posteriormente para narrar y recrear las memorias individuales y colectivas, a través de una variada y rica gama de expresiones creativas.

[...] “Yo seguí escribiendo, pero no en la forma como la gente piensa muchas veces, que uno tras el miedo y la ira, el dolor, el desasosiego, uno empieza a despotricar de esto y de lo otro, no, esas cosas uno las deja como vinagrar un poquito, que se sazonen, para ir mesuradamente tomando las cosas como deben ser, con sangre fría, no con sangre caliente, porque uno con sangre caliente puede cometer muchos errores de prejuizgamiento de cosas, entonces lo hice más bien con sangre fría, producto de esa época es los que yo llamo Ritmos del Equilibrista. (Comunicación personal, artista de Apartadó, 8 de noviembre de 2018)

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

Crítica a la naturalización del arte y la cultura como constructoras de paz

Si bien hasta este momento hemos destacado algunos de los aportes del sector cultural para afrontar los efectos del conflicto armado, no pretendemos alentar o reforzar la idea naturalizada y comúnmente aceptada —*entre algunos actores*— de que el arte y la cultura son constructoras de paz *per se*, pero tampoco es nuestra intención negar o minimizar sus aportes. Lo que nos interesa aquí es poner en cuestión y problematizar los discursos instrumentales a los que acuden actores gubernamentales, políticos y económicos, quienes públicamente exaltan las potencialidades del sector cultural para construir cultura de paz o minimizar los efectos de la violencia, pero priorizan la inversión en la guerra, invisibilizan, ignoran u omiten implementar acciones concretas para transformar las condiciones inequitativas y los desequilibrios territoriales que enfrentan los actores culturales regionales (Comunicación personal, artista de Necoclí, 17 de octubre de 2018). El testimonio de uno de ellos expresa mejor esta realidad:

[...] “En esa época era muy duro, en esa época la Casa de la Cultura no funcionaba, no le pagaban a los monitores [...] cuando yo inicié nosotros practicábamos debajo de un palo de mango [...] no nos daban nada. Para un transporte teníamos que pelear y nos daban era la volqueta. Llenábamos media de arena para que la volqueta no brincara tanto. Para los deportistas y los artistas ese era el bus [...] nosotros desconocíamos de que había un presupuesto para cultura, o no sé si en esa época lo había, con tal que éramos analfabetas en ese tema y los alcaldes...uno iba “ay señor alcalde,



vamos pa tal parte” y ese era esperar que él le diera la gana para darnos el transporte”. (Comunicación personal, artista de San Juan de Urabá, 18 de octubre de 2018)

Lo que refleja este testimonio es la realidad de vulneración de los derechos culturales que padecen los actores del sector cultural, cuya expresión es más compleja en los contextos rurales y fronterizos como Urabá. Las formas de exclusión sistemática de los artistas y creadores por desarrollar una actividad aparentemente no productiva y lucrativa se ven reforzada por otras particularidades de su condición de sujetos. Por ejemplo, además de ser artista o creador, el hecho de ser de una región en conflicto pone mayores límites a sus posibilidades. Esta realidad es la que está llamada a transformar una Gestión cultural crítica y situada territorialmente.

Gestión Cultural y construcción de la paz territorial

En Colombia, el concepto de paz territorial emergió con fuerza en el debate político, académico y social en el siglo XXI a partir de la negociación, firma e implementación del Acuerdo de Paz entre el Gobierno nacional y las FARC-EP. Pese a las múltiples interpretaciones según el actor que lo utilice, en este artículo planteamos que la noción de paz territorial, *entendida como justicia socioespacial*, es una opción conceptual, ética y política útil para la Gestión Cultural, ya que brinda herramientas para interpretar mejor la relación dialéctica entre el espacio y las prácticas de construcción de paz que se gestan y movilizan desde el sector cultural en regiones como Urabá.

La paz territorial más allá de la distribución de la tierra y el ordenamiento territorial

El debate en torno a la paz territorial no se circunscribe solo al problema de la concentración de la tierra, las fallas en el ordenamiento territorial (injusticia espacial) o la tensión entre la descentralización y los poderes económicos y políticos regionales que producen inequidad (injusticia social). Hablar de paz territorial involucra además la transformación en la matriz de sentido colectivo —*la configuración cultural*— que ha legitimado, naturalizado y perpetuado diversas formas de violencia y justificaciones al conflicto armado, y que es una forma de injusticia epistémica (Fricker, 2017). Es en dicha capacidad transformativa donde identificamos el potencial de la Gestión Cultural y del sector cultural para aportar a la construcción territorial de la paz y la justicia socioespacial.

Tal y como aquí la concebimos, la paz territorial como justicia socioespacial trasciende los usos acotados de la negociación del Acuerdo de Paz de Colombia. La entendemos como la articulación entre la justicia epistémica, la justicia social y la justicia espacial, pues devela las tensiones y disputas que emergen de la superposición de significaciones y prácticas de paz que producen actores situados diferencialmente, así como reconoce que las es-

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



pacialidades habitadas y producidas socialmente pueden intensificar los desequilibrios socioespaciales que conllevan a diversas formas de injusticias y violencias o, por el contrario, pueden revertir dichos desequilibrios y generar condiciones para una paz más completa e integral (Álvarez-Giraldo, 2021). Para entender esto mejor, vale la pena dedicar algunas líneas para precisar cómo entendemos aquí la justicia epistémica, la justicia social y la justicia espacial.

La justicia epistémica tiene que ver con la capacidad para resistir y transformar las relaciones de poder asimétricas presentes en la producción de conocimientos y narrativas sobre la paz y el territorio, pues como han señalado algunas perspectivas críticas y decoloniales latinoamericanas, las narrativas hegemónicas sobre la paz se han configurado desde espacios académicos, agencias gubernamentales y organismos internacionales, que por lo general toman como referente epistemológico las teorizaciones y conceptualizaciones elaboradas por autores del Norte geopolítico, y luego se reproducen en el Sur, no solo en la academia, sino en la toma de decisiones políticas que afectan la vida diaria de las personas. Este predominio sobre ciertas narrativas de paz ha invisibilizado y excluido los conocimientos, sentidos y prácticas que se configuran desde diversos tipos de procesos y organizaciones culturales, sociales, étnicas, campesinas y educativas de diferentes escalas. Aquí queremos hacer énfasis en que los procesos de negociación y de construcción de paz estatales y de actores privados han desconocido el saber acumulado y las experiencias del sector cultural, lo cual ayuda a entender por qué han privilegiado las estrategias militaristas basadas en la seguridad como medio para buscar la paz.

Por otro lado, la búsqueda de la justicia espacial devela el desarrollo geográfico desigual que surge como resultado de la organización espacial de la acción humana, y que según Soja (2014) “es un factor que contribuye a la creación y mantenimiento de las desigualdades individuales y sociales y, por ende, a las injusticias sociales y espaciales” (p. 113). Desde esta perspectiva, la justicia espacial implica no solo una mejor distribución y acceso equitativo a los servicios y ventajas de la ciudad, sino que está atravesada por el relacionamiento sostenible con el ambiente, con las garantías para que los pobladores rurales y territorios étnicos puedan tomar las decisiones sobre los usos y apropiación de sus territorios con base en sus proyectos de vida individuales y colectivos. Si se tiene en cuenta lo anterior, el sector cultural regional padece los efectos de la injusticia espacial, ya que solo basta con ver las grandes deficiencias en materia de equipamientos culturales; que la gran mayoría de los habitantes de los barrios periféricos y de la ruralidad tienen limitaciones de acceso a servicios culturales, y que las grandes obras de infraestructura comienzan a ejercer presión sobre algunos pueblos étnicos y sus formas de vida.

En relación con la justicia social, se pueden resaltar por lo menos dos formas predominantes de abordarla: i) un sentido legal y jurídico —*centrada en el individuo*— que la entiende como la búsqueda de la culpabilidad o ino-

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural



Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

cencia ante la ley; ii) un sentido más amplio —*centrada en la sociedad*— y discurre sobre los atributos y significado de un orden social dado (Soja, 2014). Rawls (1971) hace énfasis en la dimensión distributiva de la justicia y su aplicación universal. Ésta se fundamenta en ideales igualitarios y de distribución justa de la libertad, la riqueza y la dignidad como medios para alcanzar un orden social democrático. No obstante, es necesario contextualizar la justicia en términos geográficos, históricos e institucionales, e indagar por los procesos generadores de desigualdades e injusticias (Young, 1990).

Para finalizar esta parte, conviene reforzar la idea de que pensar la paz territorial como justicia socioespacial significará entonces indagar por cómo las espacialidades y los procesos espaciales dan forma a diferentes tipos de relaciones sociales, en las que se entrecruzan geografías con el conflicto, la violencia y las distintas expresiones de la construcción de paz que se agencian desde distintos actores (internacionales, estados, empresas, comunidades organizadas, actores armados), derivando de esta forma en condiciones que contribuyen a revertir los desequilibrios e injusticias socioespaciales o por el contrario, los profundizan.

Orientaciones para aportar desde la Gestión Cultural a la construcción territorial de la paz en las regiones

En el volumen de “Hallazgos y recomendaciones” del informe de la **Comisión de la Verdad**, hay una sección titulada “Hacia la paz territorial”, la cual concluye con la siguiente oración: “La paz en Colombia solo es posible si es territorial” (p.536). Inspirados en ella, así como en el análisis presentado hasta el momento, en esta parte reflexionamos en torno a los aportes de la Gestión Cultural y del sector cultural regional a la justicia espacial, la justicia epistémica y la justicia social como una forma de hacer frente a dos de los elementos discursivos que fueron funcionales al proyecto de pacificación territorial y que abordamos en la primera parte del artículo: la imaginación geográfica estigmatizante sobre Urabá y el tratamiento de la otredad como amenaza.

En primer lugar, la Gestión Cultural puede contribuir a la justicia espacial a través de la movilización de procesos socioculturales que tengan como propósito *aportar a la reconciliación con el territorio* en aquellas regiones afectadas por la violencia desatada en contextos de guerra. Para el caso de Urabá, la reconciliación con el territorio implica reconstruir los vínculos afectivos entre los pobladores y sus lugares cotidianos, transformar las representaciones que reducen la región a un corredor de movilidad de los actores armados y las economías ilícitas, así como reconocer la diferencia geográfica y cultural como una potencialidad y no un problema. En síntesis, es necesario comprender *el carácter multiterritorial de Urabá*, ya que la configuración de la región no se reduce a las geografías de la guerra y las lógicas de movilidad y apropiación territorial de los actores armados, por el contrario, a esta se contraponen las geografías para la paz que defienden la vida y que son movilizadas



a través de una multiplicidad de actores, prácticas y expresiones creativas y culturales que confluyen en el sector cultural.

Por otro lado, la Gestión Cultural tiene el potencial de aportar a la justicia epistémica por medio de una praxis crítica que cuestione los discursos y prácticas político-institucionales que subvaloran o ignoran los saberes y formas de conocimiento producidos desde los territorios y regiones de Colombia por creadores, artistas y gestores culturales en torno a las significaciones y formas de construir condiciones para la paz y la reconciliación. A esto se le suma además las contribuciones que desde las expresiones creativas y culturales se realizan para transformar la matriz de significación compartida que justifica y reproduce el uso de las violencias como forma de construir orden y seguridad. Para avanzar en esto, resulta necesario desarrollar estados del arte sistemáticos que analicen a profundidad el conocimiento presente en las iniciativas de construcción de paz que se han gestado desde el sector cultural.

Finalmente, el potencial de la Gestión Cultural para contribuir a la justicia social se encuentra en su capacidad para formular e implementar participativamente políticas culturales territoriales que ayuden a garantizar los derechos culturales en el país, pero en particular en aquellas regiones que han padecido de manera más intensa los efectos del privilegio de la vía militar por parte del Estado y de los actores armados ilegales. Las políticas culturales territoriales a las que hacemos referencia aquí no se circunscriben solo al ámbito formal y burocrático de la administración pública, sino que tienen que ver ante todo con el tipo de orden social y cultural que colectivamente se construye desde los territorios. Por lo anterior, es importante que quienes ejercen la Gestión Cultural como práctica social profesional no solo promuevan acciones encaminadas al acceso masivo a servicios culturales o al desarrollo de los emprendimientos creativos y culturales, pues en muchos casos estas acciones han sido funcionales a las lógicas del capitalismo contemporáneo que, en la búsqueda de nuevos nichos de generación de riqueza, ha encontrado en el denominado sector cultural y creativo un terreno fértil en los últimos años, y ha expuesto a los actores que allí confluyen a serios desafíos que tienden a profundizar los desequilibrios territoriales y las diversas formas de injusticias.

A modo de conclusión

En este artículo dimos cuenta de tres elementos. El primero de ellos se centró en explicar en qué consistió el proyecto de pacificación territorial que vivió la región de Urabá en la década de los años noventa y la forma como éste incidió en el sector cultural. El segundo elemento nos ayudó a argumentar que el sector cultural ofrece una alternativa al proyecto de pacificación territorial, y para ejemplificarlo descataremos cuatro funciones clave que desempeñó durante los momentos de mayor intensidad del conflicto armado. El tercer elemento que abordamos fue la articulación entre el concepto de paz territorial y la Gestión Cultural, ya que, para trazar nuevos caminos en el futuro de la investigación y conceptualización de la dimensión espacial de la paz, es importante entender

Artículo:

Violencia y paz territorial
en Urabá. Reflexiones
para contribuir a la
fundamentación crítica y
situada de la Gestión Cultural



la paz territorial más allá de la distribución de la tierra y el ordenamiento territorial, y explorar las diversas formas de injusticia epistémica a través de la cual se invisibilizan discursos, prácticas y saberes que se gestan en el sector cultural.

El análisis de la forma como la violencia incidió en el sector cultural en Urabá, así como las funciones que éste desempeñó durante la década de mayor intensidad del conflicto armado que abordamos en este artículo, nos permite concluir que *los conocimientos y prácticas que confluyen en el sector cultural son una alternativa viable para contribuir a la construcción territorial de la paz, y más efectiva que el proyecto de pacificación territorial basado en el orden y la seguridad*. Lo anterior se sustenta en que: i) no es posible construir la paz sin transformar la matriz de significados compartidos y sistemas de pensamiento que justifican y legitiman diversas formas de violencia en contra de los territorios y la diferencia, así como las múltiples formas de injusticias; ii) las formas alternativas para la organización y gestión de los procesos artístico-culturales que ha desarrollado el sector cultural en medio de la geografía de la guerra contribuyó y continúa contribuyendo a la protección de la vida, a la preservación de la memoria y la búsqueda de la verdad como valor social, la cual es fundamental para implementar las transformaciones orientadas a la producción de espacios que no solo sean seguros, sino que aporten a la convivencia pacífica y la reconciliación.

Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

Para cerrar, proponemos cuatro aspectos a considerar en el desarrollo de una agenda de investigación para los próximos años en el campo de la Gestión Cultural, a partir de la experiencia del sector cultural en Urabá:

1. ***Profundizar en el conocimiento de las geografías de/para la paz producidas desde el sector cultural:*** el estudio de la paz ha estado supeditado al estudio de la violencia, y para el caso de Urabá, gran parte de la producción académica que dice abordar el análisis de la paz, en realidad reproduce las interpretaciones sobre los móviles del conflicto armado y sus diversas formas de victimización. Desde la investigación en Gestión Cultural se puede propiciar un giro en la mirada que ayude a comprender de qué forma la espacialización del sector cultural genera mejores condiciones para transitar hacia una sociedad que tramite sus diferencias por medios pacíficos.
2. ***Analizar las experiencias organizativas del sector cultural y las iniciativas locales de construcción de paz:*** es necesario prestar mayor atención a ¿qué ha hecho el sector cultural para aportar a la construcción de paz?, ¿cómo lo ha hecho? y ¿de qué forma se ha organizado?, si bien en este trabajo se hizo alusión a la incidencia de las organizaciones internacionales y el discurso humanitario en los procesos organizativos, es necesario profundizar en lo que ha ocurrido en las dos últimas décadas, y en particular, los efectos territoriales de la promulgación de la Ley 397 de 1997 en la organización y funcionamiento del sector cultural, así como su articulación con las iniciativas locales de paz.



Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

3. **Estudiar los discursos y prácticas institucionales de la gestión pública de la cultura en el contexto regional:** desde la visión estatal, el sector cultural es un ámbito de actuación de la gestión pública y un campo de importancia para el desarrollo (Ministerio de Cultura Colombia, 2013), y su función está anclada en la garantía de los derechos culturales para posibilitar las condiciones para el acceso a los bienes y expresiones culturales diversas por parte de toda la población. No obstante, su intervención no opera de la misma forma en todos los niveles del Estado (local, regional, nacional) pese a la existencia de políticas, normas e instrumentos como planes y proyectos que dan las líneas y directrices de actuación. Es prioritario para la investigación en Gestión Cultural indagar en estas diferencias escalares y hasta qué punto la acción estatal contribuye o no a la paz en los territorios.
4. Finalmente, uno de los principales desafíos para la investigación y la práctica de la Gestión Cultural está relacionada con **¿cómo transformar la herencia colonial que refuerza la matriz de significados y sistemas de pensamientos que reproducen y mantienen las condiciones de desigualdad e inequidad que obstaculizan la construcción territorial de la paz?**

Referencias

- Aparicio, J. R. (2009). La «Mejor esquina de Suramérica»: Aproximaciones etnográficas a la protección de la vida en Urabá. *Antípoda*, 8, 87-115. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/antipoda/article/view/1805/103>
- Álvarez-Giraldo, A. (2021). *Urabá, de la “Pacificación” al encuentro con la “Paz Territorial”* [Trabajo de investigación presentado para optar al título de magíster en Estudios Socioespaciales, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/28438>
- Álvarez-Giraldo, E. E. & Pimienta Betancur, A. (2022). La ‘pacificación’ y la ‘paz territorial’ en Urabá como lógicas espaciales de la paz. *Bitácora Urbano Territorial*, 32(1). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/98476>
- Ávila, A. (2022). *El mapa criminal en Colombia. La nueva ola de violencia y la paz total*. Penguin Random House.
- Burnyeat, G. (2022). *Chocolate, política y construcción de paz. Una etnografía de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, Colombia*. Universidad del Rosario.
- Centro Nacional de Memoria Histórica-CNMH. (s.f.). *Observatorio de Memoria y Conflicto*. <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/>
- Chávez, J. D. (2023). El arte en la guerra. La mirada plástica sobre las confrontaciones armada. *Revista de Extensión Cultural Universidad Nacional de Colombia*, 70. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/84307/2-%20El%20arte%20en%20la%20guerra.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Comisión de la Verdad. (2022). Tomo 11. Colombia adentro: Relatos territoriales sobre el conflicto armado. Vol. 3. Antioquia, sur de Córdoba y



Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

- Bajo Atrato chocoano. En *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. <https://www.comisiondelaverdad.co/colombia-adentro-1>
- Comisión Intereclesial de Justicia y Paz. (2016). *Empresas bananeras. Vulneración de derechos humanos y narcotráfico en el Bajo Atrato*. Mundubat-Agencia Vasca de Cooperación para el Desarrollo. <https://www.mundubat.org/investigacion-empresas-bananeras-vulneracion-de-derechos-humanos-y-narcotrafico-en-el-bajo-atrato/>
- Comité Universidad Empresa Estado Sociedad, Capítulo Urabá. (2019). *Plan Regional de CTi+E 2032. Urabá región líder: conocimiento para el desarrollo sostenible*. Apartadó: Comité Universidad Empresa Estado.
- Corporación Humanitaria Tierra Viva. (2023, noviembre 23). Corporación Humanitaria Tierra Viva: Más de 25 años construyendo tejidos de vida. Corporación Humanitaria Tierra Viva. <https://corporaciontierraviva.org/nuestra-historia/>
- Courtheyn, C. (2022). *Comunidad de Paz. Geografías performativas de dignidad ecológica en Colombia*. Universidad del Rosario.
- Fricker, M. (2017). *Injusticia epistémica*. Herder.
- Fundación Cultura Democrática & Opción Legal. (2020). *La sombra oscura del banano en Urabá: Conflicto armado y el rol del empresariado*. FUCUDE; Opción Legal. <https://es.scribd.com/document/519502504/Informe-La-sombra-oscura-del-banano>
- Fundación Ideas para la Paz. (2019). *Territorio, seguridad y violencias basadas en género en Apartadó*. FIP. https://storage.ideaspaz.org/documents/FIP_SerieLGBTI_Apartado%CC%81.pdf
- García, C. I. (2002). Urabá. Procesos de guerra y paz en una región de triple frontera. En *Dimensiones territoriales de la guerra y la paz* (Universidad Nacional de Colombia, pp. 703-719).
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Centro Nacional de Memoria Histórica. Imprenta Nacional. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>
- Haesbaert, R. (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales*, 8(15), 9-42. Obtenido de <https://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v8n15/v8n15a1.pdf>
- Jurisdicción Especial para la Paz-JEP. (2018). *Auto No. 040 de 2018 Caso 04 "Situación territorial de la región de Urabá"*. Sala de Reconocimiento de Verdad, de Responsabilidad y de Determinación de los Hechos y Conductas. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Documents/Auto%20004%20de%202018%20AVOCA%20CONOCIMIENTO%20DE%20LA%20SITUACION%20DE%20TUMACO%2C%20RICAURTE%20Y%20BARBA-COAS.pdf>
- Lombana, M. (2012). La configuración espacial de Urabá en cinco décadas. *Ciencia Política*, 12, 40-79. <https://doi.org/10.15446/cp>
- Merriman, D. (2016). El arte y la condición de víctima: Lo político y lo estético de "hacerse visible". *Maguaré*, 30(2), 47-79. <https://repositorio.unal>



Artículo:

Violencia y paz territorial en Urabá. Reflexiones para contribuir a la fundamentación crítica y situada de la Gestión Cultural

[edu.co/bitstream/handle/unal/67210/66913-347966-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/67210/66913-347966-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

- Ministerio de Cultura de Colombia. (2013). *Diagnóstico cultural de Colombia: hacia la construcción del Índice de Desarrollo Cultural*. Bogotá. https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2019/09/L_DiagnosticoD-lloCultural_2013-COLOMBIA.pdf?view=download
- Monroy, S. (2014). Pacificación y violencia. Ejes para una comparación Colombia-Brasil. *Análisis Político*, 82, 113-129. <http://dx.doi.org/10.15446/anpol.v27n82.49410>
- Neocleous, M. (2011). Security as Pacification. En *Anti-Security* (pp. 23-56). Red Quill Books.
- Rawls, J. (1971). *A Theory of Justice*. Harvard University Press.
- Ronderos, M. T. (2014). *Guerras Recicladas*. Penguin Random House Grupo Editorial Colombia.
- Sandoval, M. (1997). «8 “En el centro del huracán”». *Gloria Cuartas por qué no tiene miedo* (1.ª ed.). Planeta Colombiana Editorial.
- Semana. (2001, agosto 27). Gloria Cuartas habla. *Semana.com*. <https://www.semana.com/gloria-cuartas-habla/47097-3/>
- Soja, E. (2014). *En busca de la justicia espacial*. Tirant Humanidades.
- UARIV. (2020). Red Nacional de Información. *Unidad para la Reparación Integral a las Víctimas*. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>
- UBPD. (2021, septiembre 14). Portal de Datos de la UBPD. *Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas-UBPD*. <https://datos.unidad-busqueda.gov.co/universo-de-personas-dadas-por-desaparecidas/>
- Valencia, M. (2011). Las prácticas de creación artística en el Urabá antioqueño. Patrimonio cultural inmaterial no visibilizado. *Revista Civilizar*, 11(21), 133-148. <http://dx.doi.org/10.22518/16578953.35>
- Young, I. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton University Press.

Notas al final

¹ Artículo de reflexión resultado de dos investigaciones desarrolladas entre 2018 y 2021. La investigación “*Vivencias y narrativas del conflicto en Urabá. Una mirada desde los actores culturales regionales*” del Grupo de Investigación Interdisciplinar en Dinámicas Regionales, Cultura y Transformación Social, Universidad de Antioquia-UdeA, Seccional Urabá, fue financiada por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI), Acta N. 2017-17266. Teórica y conceptualmente se sustentó en el enfoque interpretativo o hermenéutico, y se operacionalizó a partir del método biográfico-narrativo, con el fin de estudiar la interacción de actores culturales locales con la expresión violenta del conflicto armado en Urabá entre 1990 y 2000, y las reconfiguraciones generadas en los procesos de creación y gestión artística y cultural. Por otro lado, desde la investigación “*Urabá, de la “pacificación” al encuentro con la “paz territorial”*”, se articuló teórica y conceptualmente la perspectiva crítica e interdisciplinar de los estudios socioespaciales y los estudios de paz para analizar algunas dinámicas socioespaciales del conflicto armado y del proceso de pacificación impuesto en Urabá, así como los retos que para la paz territorial implican la implementación del Acuerdo de Paz firmado entre el Estado colombiano y la antigua guerrilla Fuerza Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP).