

Escripta

Revista de Historia

**Cultura, política y revolución en las
universidades colombianas: el arte como
vanguardia del cambio social a partir de 1968**

**Culture, politics and revolution in Colombian universities: art
as the vanguard of social change since 1968**

Álvaro Acevedo Tarazona
[ORCID.ORG/0000-0002-3563-9213](https://orcid.org/0000-0002-3563-9213)

Andrés David Correa Lugos
[ORCID.ORG/0000-0002-6477-8001](https://orcid.org/0000-0002-6477-8001)

Yuly Andrea Mejía Jerez
[ORCID.ORG/0000-0002-1051-5812](https://orcid.org/0000-0002-1051-5812)

Recepción: 30 de mayo de 2019
Aceptación: 1 de agosto de 2019

CULTURA, POLÍTICA Y REVOLUCIÓN EN LAS UNIVERSIDADES COLOMBIANAS: EL ARTE COMO VANGUARDIA DEL CAMBIO SOCIAL A PARTIR DE 1968

CULTURE, POLITICS AND REVOLUTION IN COLOMBIAN UNIVERSITIES: ART AS A VANGUARD OF SOCIAL CHANGE SINCE 1968

Álvaro Acevedo Tarazona¹
Andrés David Correa Lugos²
Yuly Andrea Mejía Jerez³

Resumen: En las universidades colombianas las movilizaciones estudiantiles recurren a expresiones culturales para debatir y reflexionar las problemáticas sociopolíticas del país y de las instituciones educativas, enmarcándose así en una nueva forma de protesta en sincronía con la revolución cultural del 68. Este artículo reflexiona sobre las nuevas formas de divulgación y concientización de las expresiones artísticas en la acción colectiva estudiantil desde 1968. Metodológicamente, se realizó un rastreo bibliométrico, la consulta de periódicos y de entrevistas a testigos de la movilización en el periodo establecido. Este artículo concluye que los universitarios no apoyaron abiertamente el camino de las armas y buscaron lograr un cambio por medio de la divulgación artística, sin embargo, fueron blancos de represión y violencia.


Palabras clave: Arte, Cultura, Movilización estudiantil, Política, Universidad.

Abstract: In the Colombian universities the student mobilizations resort to cultural expressions to debate and reflect the sociopolitical problems of the country and of the educational institutions, framed in a new form of protest in synchrony with the cultural revolution of 68. This article reflects on the new forms of dissemination and awareness of artistic expressions in student collective action since 1968. Methodologically, bibliometric scan was made, the consultation of newspapers and interviews with witnesses of the mobilization in the established period. This article concludes that university students did not openly support the path of arms, but sought, through artistic dissemination, to achieve change, however, they were targets of repression and violence.

Keywords: Art, Culture, Student mobilization, Politics, University.

¹ Doctor en Historia; profesor titular de la Universidad Industrial de Santander; tarazona20@gmail.com; acetara@uis.edu.co;  orcid.org/0000-0002-3563-9213

² Historiador y archivista por la Universidad Industrial de Santander; andrescorrealugos@outlook.com;  orcid.org/0000-0002-6477-8001

³ Trabajadora social por la Universidad Industrial de Santander; andreamejia2122@gmail.com;  orcid.org/0000-0002-1051-5812

Introducción

En Colombia, el arte como herramienta al servicio de la movilización estudiantil aparece en escena con la revolución cultural de 1968. Las universidades se convierten en espacios para compartir, reflexionar y proponer soluciones a problemáticas sociales. Dentro de este sentimiento artístico las universidades públicas, al concentrar estudiantes de todas las regiones geográficas del país, se convierten en un nodo en el que confluyen cosmovisiones políticas y culturales. La radicalización política de algunos sectores estudiantiles de la nueva izquierda y el desencanto, producto del asesinato en combate de la figura revolucionaria de Camilo Torres Restrepo en 1966, conduce a una sin salida respecto a la agenda programática dentro y fuera de las universidades. Sin embargo, en China la experiencia maoísta aparece como una nueva alternativa aparentemente novedosa y pacífica de revolución. Así, ante la acogida de estas ideas inicia por parte del establishment un proyecto que busca frenar las ideas revolucionarias al considerar que derivan en insurgencia.

La gran mayoría de los estudios realizados en el siglo xx ofrecen un panorama en el cual las violencias directas e indirectas modularon el panorama nacional,¹ sin embargo, existen otras alternativas encabezadas por personas que aun cuando las armas parecían ser un camino expedito hacia la revolución, decidieron hacer del arte y la concientización social su mejor herramienta en la apuesta por un cambio. Es decir, el arte y las expresiones culturales fueron líneas de fuga a problemáticas sociales que complementan las protestas e indignaciones y contribuyen al aprendizaje, la creatividad y la consolidación de un sujeto cívico dentro de la universidad.

Es importante aclarar que estas experiencias de protesta artística coinciden con otras de tipo violento con enfrentamientos con la fuerza pública, pero las primeras construyen nuevas territorialidades de encuentro, mientras que las segundas funcionan como espacialidades en las que la violencia despliega sentimientos de temor y una ausencia de propuestas. Es por ello que las primeras son constructoras de un devenir revolucionario en la universidad, pues espacios universitarios como plazas, la cafetería principal, el bienestar universitario e incluso los comedores, pasan a ser nodos de encuentro en los cuales las expresiones artísticas replican las propuestas estudiantiles. La mayoría de estos espacios adquieren nombres de personajes de la revolución como la plaza Che o Camilo Torres. Estos espacios transmiten una carga simbólica determinante para el movimiento estudiantil y la comunidad univer-

¹ Si bien “violencia” puede ser el concepto usado por algunos teóricos sociales e historiadores para explicar el devenir del siglo xx en Colombia (Pécaut, 2013), las formas y características que esta adquiere a lo largo del tiempo sufre modificaciones; paralelo a los conflictos sucedidos en el país desde la década de 1970 hasta la década de 1990, la violencia y la respuesta de la sociedad a la misma, es modulada por posiciones políticas, económicas e ideológicas.

sitaria. Es por eso que este artículo rescata el significado de aquellos espacios y reflexiona sobre la memoria patrimonial que conservan y la configuración ejercida en la concepción de una universidad rebelde y combativa. Este enfoque analítico permite reconocer la historia del movimiento estudiantil más allá de su memoria ideológica y estructural, para adentrarse en la importancia del arte como mediador del debate político y de las luchas más fundamentales.

En ese sentido, el artículo desglosa cuatro apartados centrales: en el primer apartado aborda el arte y su estrecha relación con la rebeldía de los movimientos sociales y estudiantiles; posteriormente, analiza el arte en las universidades como expresión de la protesta estudiantil, teniendo en cuenta sus variaciones de acuerdo con el momento sociopolítico y las problemáticas emergentes de cada década; luego analiza el concepto de “universidad”, las problemáticas y el fundamento ideológico de las luchas estudiantiles a partir de una perspectiva cultural, por último, reflexiona sobre la dificultad de llevar el arte al nivel político, en especial en momentos en que la denuncia es necesaria y los artistas toman posiciones críticas que conllevan a la estigmatización y la violencia en sus diferentes formas existentes.

Para responder al objetivo de este artículo, los autores optan por una metodología cualitativa de interpretación narrativa. Teniendo en cuenta la complejidad para documentar cada protesta, acto artístico y debate en la universidad durante el periodo de estudio, la memoria social es una aliada en el encuentro de experiencias para comprender los alcances culturales de la movilización estudiantil del siglo xx. Esto no resta relevancia al lugar que ocupa para este trabajo la fuente documental periódica, así como los archivos universitarios que evidencian la nutrida protesta social. En razón de lo anterior, esta metodología contrasta datos empíricos recolectados en la historiografía existente sobre la acción colectiva estudiantil, haciendo hincapié en la intención de recopilar trabajos artísticos y culturales determinantes para la movilización de la universidad pública desde 1968. Así mismo, revisa fuente documental periódica y seriada como prensa y revistas no tradicionales, con el fin de analizar otras formas de expresión que evidencian denuncias y/o reivindicaciones estudiantiles. Además para complementar este ejercicio, se realizan entrevistas en profundidad a artistas, académicos, líderes estudiantiles y testigos de la movilización.

Arte e imagen: las nuevas lógicas de la movilización

Una de las mejores formas de comprender la sociedad es a partir de manifestaciones puntuales de grupos. Esta tesis propuesta por Elías Canetti en *Masa y poder* y luego repensada por Sloterdijk puede ser el punto de partida inicial para establecer el cambio en las lógicas de las demandas en las movilizaciones sociales luego de

1968. Los análisis históricos y sociológicos posteriores al año de 1968 muestran un cambio en el perfil de los revolucionarios. Según Wallerstein (2008) el desencanto puede ser considerado como una característica de larga duración y son los cambios dentro de los perfiles de los revolucionarios, de muy corta duración, los que dan esa sensación de volatilidad a la protesta. El corte generacional de los estudiantes universitarios va de la mano con pactos políticos como el Frente Nacional (1958) que buscan poner fin a la violencia brutal, pero desconocen alternativas políticas a las tradicionales. En medio de este pacto emergen de manera taciturna las semillas de la necesidad de un cambio. Sin embargo, con la generación de finales de 1960 hay un eslabón perdido que logra explicar el cambio en las dinámicas de protesta y movilización. Una hipótesis apunta a la necesidad de pensar nuevas alternativas ante la ofensiva contrainsurgente por parte de los gobiernos militares. Una de estas alternativas es la opción por el camino de las armas, pero también estaba la alternativa de no participar de manera radical en esta opción.

Es importante entonces establecer una particularidad que muchas veces la historiografía pasa por alto. Algunos estudiantes, simpatizantes de las ideas revolucionarias y conocedores de lo difícil que es tomar las armas, buscan por medio de otras alternativas incentivar los cambios. A esto hay que agregar que, si bien en la década de 1960 hay un incremento de las personas que ingresan a las universidades, el espectro socioeconómico es homogéneo. Esta particularidad es importante para explicar la poca aceptación que tienen los universitarios dentro de los grupos guerrilleros; los estudiantes buscan nuevas formas de masificar su pensamiento, las cuales se gestan desde tiempo atrás. La primera es la estetización de las manifestaciones sociales como respuesta a una necesidad mediática por masificar contenidos críticos y rebeldes (Debord, 2010, p. 11). El análisis de Guy Debord describe las calles parisinas llenas de carteles o dazibaos, nuevas drogas que inspiran tipografías y colores sugerentes que evocan la revolución. Estos contenidos para una generación criada con colores sobrios generan un impacto que revoluciona su forma de ver el mundo. El arte es un arma política y de protesta, en otras palabras, “revolucionaria” por su contenido y función gremialista en la vida social y política. Sin embargo, la primera gran disputa de la transformación del arte como herramienta revolucionaria se da entre los defensores del “arte por el arte”, quienes consideraban la actividad artística como producto exclusivo del individuo, cuyo goce era una experiencia netamente subjetiva que no iba más allá del éxtasis de lo bello, y los partidarios del “arte revolucionario” como fuerza motriz de la conciencia de clases (Parra, 2015).

Ahora bien, para convertir el arte en una herramienta de la masa es necesario desterritorializar los espacios elitistas y jerarquizados, es por ello, que las movilizaciones sociales se apropian del espacio público, el teatro sale a la calle, llega a barrios obreros, sindicatos y escuelas. En la segunda mitad del siglo xx, especial-

mente en América Latina, las circunstancias políticas hacen que artistas, tanto individuales como organizados, se impliquen junto con colectividades en la lucha política (Barbacho, 2014). El estudiantado, como actor social influyente en las problemáticas locales, plantea la necesidad de un cambio cultural y estructural de la sociedad. José Monteleón (1978) afirma que el marxismo condujo a analizar los problemas sociales desde una nueva perspectiva, demostró la necesidad de construir una economía, una política y una cultura que representara los intereses de las clases menos favorecidas e impulsó la vinculación del arte con los procesos de liberación nacional. En ese sentido, la producción artística se convierte en un aliado trascendental para la expresión política y la búsqueda de dichas transformaciones. Estas nuevas movilizaciones sociales² son precursoras del espectáculo, el performance como instrumento para vincular al público y las acciones colectivas que transgreden la protesta tradicional asamblearia cuya expresión más común es la marcha y los plantones. La permanencia del arte en el movimiento estudiantil como forma de expresión es una herramienta útil para divulgar contenidos de oposición y permite a sus participantes el aprendizaje, la creatividad y la reflexión:

Con el siglo xx surgieron en Europa grupos de intelectuales y artistas, como los dadaístas y los surrealistas, que expusieron sus enfoques a través de manifiestos públicos; otros mantuvieron posiciones nihilistas, psicoanalíticas o existencialistas, casi siempre comprometidas políticamente. Filósofos y escritores forjaron sus textos entre las ruinas de imperios caídos, masacres bélicas o regímenes totalitarios, y marcaron a la generación que provocó el estallido del 68 (Coronado, 2013).

Este ambiente de arte y revolución es un invernadero para nuevas novelas, ensayos, artículos periodísticos, obras de teatro, canciones, poemas, pinturas, pues son el vehículo para transmitir preocupaciones, denuncias, e incluso, cuestionar el futuro de la sociedad. El activismo artístico en América Latina se manifiesta en la producción de formas estéticas que anteponen la autonomía del arte. Por ejemplo, en Argentina se presenta la obra *Tucumán arde* el 3 de noviembre de 1968, en la sede de la Central General de Trabajadores (CGT), de la ciudad de Rosario. La obra denuncia el cierre de los ingenios azucareros de la provincia de Tucumán por parte del gobierno argentino. Así mismo, en 1983 el músico argentino Charly García publica la canción “Los Dinosaurios”, una denuncia a las desapariciones, torturas y victimizaciones producto de la última dictadura militar sufrida entre 1976 y 1983. Las canciones originadas en el Cono Sur (Chile, Argentina, Uruguay) y la “nueva

² El movimiento estudiantil está catalogado como un nuevo movimiento social dentro del análisis de la movilización y la protesta junto al ambiental, de género, etc., estos son distintos a los movimientos sociales clásicos como el obrero y campesino (Castro-Gómez, 2015).

trova cubana” tienen un contenido revolucionario ante la radicalización de los países latinoamericanos con las dictaduras y el intervencionismo norteamericano (Zapata, 2015). Entre otras iniciativas que vale la pena tener en cuenta está la surgida en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) con la necesidad de hallar una salida no violenta al régimen, acciones colectivas como “No+” inauguran la transición hacia la democracia.

Si bien en Colombia no existió un régimen dictatorial, los continuos estados de excepción imprimieron en la sociedad un ambiente de violencia y represión contra cualquier propuesta política o programática distinta al bipartidismo. Estas ideas consideradas revolucionarias eran reducidas de manera legal e ilegal por el Estado o cuerpos ilegales armados de orden paramilitar. Ante la ofensiva brutal contra cualquier expresión distinta, es necesario promover alternativas en las que el arte como medio de expresión y denuncia pueda concientizar a la población. Entre las agrupaciones de mayor relevancia en sus labores artísticas y sociales resalta La Mama, el Teatro Libre y Acto Latino en Bogotá; el Teatro Libre, El Tinglado y La Máscara en Medellín y en Bucaramanga, el Centro de Expresión Artística Sembrador.

Esta generación de jóvenes artistas utiliza formas que revolucionan la dinámica entre lo político y lo artístico. Reconocen la relación que hay con un mundo y afianzan sus preocupaciones con las de otros autores como Camus o Gorki. El teatro es una fiel representación del infierno que son los otros; aparece un balance ideal entre el compromiso apolíneo de la política y el placer dionisiaco de la rebeldía. Con ello transgrede los valores con los que no comulgan ni dan respuesta a sus preocupaciones. Presos de una angustia existencial y moral, inducen a la producción de obras transgresoras con el potencial de plantear cuestiones que de otra manera no son atendidas. Por ejemplo, “desde la perspectiva del MOIR³, educar políticamente al pueblo implicaba, entre otros aspectos, desatar una aguda lucha en el terreno de la cultura, considerado como “campo de batalla””, espacio vital de defensa y consolidación de los valores y objetivos revolucionarios” (Parra, 2015, p. 103). Por ello, la importante participación en obras teatrales, la creación y recitación de poemas y los conciertos de música protesta, que se convirtieron en espacios pedagógicos y esotéricos donde hacían catarsis los problemas de la sociedad. La rebeldía se respiraba en el ambiente, desde Bucaramanga hasta Paris todos reclamaron por un cambio. Por ejemplo, Albert Camus afirmó: “el arte nos deberá ofrecer una última perspectiva con respecto al contenido de la rebelión” (Camus, 1978). En este sentido, para Camus la misión del arte consiste en expresar lo que nadie se atreve a decir, es una forma lúcida de transgresión que permite arriesgarse

³ Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario.

a rechazar los valores enmohecidos de lo establecido e implantar una nueva realidad sin opresión. De esta manera, el artista adquiriría un deber revolucionario contra la marginalidad y la desigualdad social. De esta manera el arte era una herramienta pedagógica y programática, es decir, cumplía con un deber organizativo dentro de las masas. La rebeldía discursiva se apoyó en la seducción transgresora del arte. Por ello, la historia del movimiento estudiantil cuenta con una memoria artística prodigiosa, puesto que fue desde allí, que las juventudes se manifestaron contra las injusticias económicas, políticas y culturales.

Arte y movilización estudiantil

A partir de la revolución cultural de 1968 las juventudes consideran posible transformar de manera sustancial las relaciones de géneros, las pautas de comportamiento y de consumo, así como las costumbres de la sociedad mundial (Hobsbawn, 1997). De este modo, la cultura beat⁴ y el jipismo en Estados Unidos transgreden los cánones de la libertad sexual, las experiencias extrasensoriales, el rechazo al modelo de vida corporativo y apoyan la liberación al neocolonialismo en distintas partes del mundo (Acevedo, 2011, p. 58). En Latinoamérica la intención de combatir toda dependencia económica, política y cultural en relación con las potencias extranjeras, se convierte en el pilar del movimiento estudiantil como representante del devenir de las juventudes “como sujetos con demandas e identidades propias” (Acevedo y Samacá, 2012, p. 18).

El movimiento estudiantil colombiano históricamente tiene una posición crítica que emprende acciones para transformar lo que concibe como injusto; esta responsabilidad sumada a la rebeldía, caracteriza las juventudes inconformes con el sistema social y cultural. La universidad como territorio recoge dichos sentimientos y apoya las ideas revolucionarias. Aunado a estos esfuerzos aparecen horizontes revolucionarios formalizados, como el chino o el cubano, que inspiran las movilizaciones estudiantiles contraculturales de los años sesenta y se oponen a la continuidad de un sistema capitalista incompatible con sus utopías. Los voceros de este nuevo mensaje de la realidad social, por lo general son intelectuales, artistas y estudiantes con alto grado de conciencia social y en algunos casos militantes de grupos de izquierda, que en su momento sienten la responsabilidad de crear una conciencia colectiva para generar movilizaciones (Zapata, 2015).

⁴ Fenómeno cultural que rechaza los valores estadounidenses clásicos y aprueba el uso de drogas, una gran libertad sexual y el estudio de la filosofía oriental. Esta nueva forma de ver las cosas dejó su principal influencia y legado en la posterior contracultura o movimiento jipi.

Sin embargo, las ideas progresistas y de izquierda propias del sector joven de la población, son vistas como un peligro para el statu quo del Estado. En Colombia, aunque el emblemático Mayo Francés del 68 se ve reflejado tres años más tarde, en 1971, el estudiantado se convierte en un enemigo a combatir. Uno de los principales canales por los cuales se visibiliza esta afrenta, son los medios de comunicación tradicionales (periódicos, radio y televisión).

Ante la necesidad de crear campos de expresión propios y transformar la relación de la universidad con la sociedad, el arte se presenta como una oportunidad comunicativa: el teatro, la caricatura, los periódicos independientes (dazibaos), literatura y revistas, entre otras formas de expresión, acompañan la construcción de un imaginario colectivo y un nuevo concepto de universidad comprometida con la transformación social a través de las expresiones artísticas (Parra, 2015, p. 91). Para ello, es necesario encontrar la manera de comunicarse con las masas de forma contundente, clara, rápida, económica y pedagógica, pues ante los deseos de confrontar el sistema social y cultural vigente, la simpatía y el apoyo popular son trascendentales para avanzar hacia el triunfo de la revolución.

Para el caso particular de la Universidad Industrial de Santander (UIS), el sentimiento revolucionario toma fuerza en la década de 1970, cuando futuros profesionales en formación dan rienda suelta a la adrenalina de hacer parte de actos transgresores diarios en la institución; la energía juvenil, la creatividad y el compromiso de “estudiar y luchar”⁵ se respiran en cada rincón del campus:

La vestimenta de la UIS, con pantalón caqui, botas y una camisa de un solo color. La gente se uniformaba a excepción de cuatro o cinco estudiantes que tenían carros, de resto el más montado llegaba en bicicleta. Ese movimiento hace que la gente empiece a leer cosas marxistas y libros para entender el capital y el materialismo histórico, también había charlas con gente preparada de Bucaramanga, ahí se entiende el papel del estudiante en el desarrollo de la universidad, la gente leía y estudiaba.⁶

El estudiantado increpa el modelo educativo vigente inspirado en el modelo norteamericano y las imposiciones culturales neocolonialistas. La iconoclastia es otra línea por la cual la juventud puede emitir su inconformismo: con grafitis, murales, pancartas y periódicos universitarios, el estudiantado forja un trabajo intelectual que además de contener crítica política, incluye los deseos, emociones y la ilusión de toda una generación:

⁵ Este fue el lema de la Asociación Universitaria de Estudiantes Santandereanos (Audes), la cual existió hasta principios de los años ochenta con sede principal en la Universidad Industrial de Santander.

⁶ Actor Clave 1. Entrevista. Bucaramanga, septiembre 17 de 2017.

Lo otro era que había una explosión del periódico, en la UIS a las siete de la mañana encontraba todas las paredes de Matemáticas con diferentes periódicos, todo el mundo ponía su periódico para expresarse, nadie tomaba el sitio del otro, se trataban temas políticos. Esa es una influencia de la Revolución China, y nosotros le llamábamos el dazibao, porque ese es el boletín que colgaban en las calles de Pekín, todo se hacía con mimeógrafo, con chuzo o estencil, la mayoría aprendimos de ortografía, redacción y diagramación.⁷

Los frentes de protesta son variados, en algunas ocasiones luchan por coyunturas universitarias, en otras, apoyan manifestaciones gremiales, campesinas, obreras o subversivas, el proyecto revolucionario estudiantil de los años sesenta y setenta, busca implementar programas alternativos, contraculturales y contra-informacionales. En esa misma lógica, el teatro aparece como un medio imprescindible para agitar la tensión política y promover la crítica (un paralelo con la sociedad actual, se podría decir que, en las décadas de los años sesenta y setenta, el teatro significa para la juventud, el YouTube de hoy) es una manera comunicativa diferente a la tradicional para mostrar una preocupación común, con alternativas pedagógicas que entretienen y presentan la oferta de una militancia de izquierda. La historiadora Mayra Parra esboza en su libro tres formas diferentes de utilidad política de la práctica teatral: “el teatro como campo de batalla, el teatro como herramienta de investigación y medio para poner en escena la versión no contada de la historia, y el teatro como refuerzo de la lucha armada” (Parra, 2015, p. 102).

Las posibilidades que representa esta forma de expresión artística no están limitadas al único fin de criticar de manera contundente a la sociedad y exponer la realidad social de un país marginado por el bipartidismo, la violencia y la desigualdad. El teatro es un medio educativo y didáctico para mostrar de manera fácil las propuestas ideológicas de izquierda a distintos sectores sociales, son aspectos que traspasan las barreras del oficialismo y logran que una nueva mirada política permee la cultura de las sociedades. Muchas intervenciones teatrales de este periodo tienen lugar en espacios públicos de forma extemporánea, abocando al espectador en la representación sin que estuviera previsto (Salvat, 1974, pp. 63-64).

La intención de eliminar la cuarta pared⁸ lleva a crear obras en las cuales no existe un protagonista individual, por ejemplo, en *La invención del paraíso: el Living Theatre y el arte de la osadía*, Carlos Granés (2015), juega con la idea de incitar al público a la revolución en su propio cuerpo, idear un paraíso, es decir, una utopía. Así mismo, una de las obras mejor recordadas por quienes fueron estudian-

⁷ Actor Clave 1. Entrevista. Bucaramanga, septiembre 17 de 2017.

⁸ Es la barrera imaginaria que está al frente del escenario de un teatro, en una serie de televisión, en una película de cine o en un videojuego, a través de la cual la audiencia ve la actuación. En otras palabras, separa la ficción y lo ocurrido del espectador.

tes universitarios en las décadas de 1960 y 1970, no solo en Bucaramanga sino en todo Colombia, es *La madre*, una novela de Maksim Gorki cuyo argumento se basa en el amor de una madre, el cual la lleva a compartir el ideal revolucionario no porque lo sienta, sino porque ama a su hijo y todo lo que él representa. La puesta en escena trastoca las fibras sentimentales de los asistentes, ya que representa un camino de sacrificio por el otro (Mejía, 2016).

Es así como el teatro se convierte en un instrumento capaz de impulsar la emancipación colectiva, preparar ideológicamente a las sociedades y hacer pedagogía popular, lo cual no es posible en ese momento con otros medios como el cine. De hecho, el cine es considerado un aliado propagandístico del capitalismo. Uno de los entrevistados para esta investigación afirma: “el cine es un lujo pequeño burgués...mientras que el teatro es de las masas, del proletariado”.⁹ Esta concepción marca una ruptura con el ideal revolucionario europeo, en el que el cine juega un papel vital con directores como Godard o Passolini; el rechazo al cine reposa en la idea de la proletarización, la militancia implica renunciar a todo lujo o comodidad de la sociedad burguesa, lo cual conlleva a preferir el teatro, minimizar el consumo y una cotidianidad austera dentro del campus universitario. La preferencia por el teatro también se debe a la dinámica del foro, que incita a la discusión del contenido político de las obras.

Es así como la universidad se configura como una institución que además de formar profesionales es un espacio de reunión, pensamiento y convivencia, donde emerge el arte universitario y una comunidad crítica y comprometida con la transformación social:

Lo artístico era un gancho importante, los cuenteros, la música protesta o social en las fechas conmemorativas era muy importante. El 7 y 8 de junio, la conmemoración del estudiante caído atraía mucha gente; eran actos político-culturales, con énfasis en lo cultural. Con el teatro, para llamar la atención, nos reuníamos en los sitios de encuentro y discutíamos con los compañeros y cuando estábamos reunidos nos pintábamos y empezaba la función, el contacto con el estudiante era muy importante y los espacios como la cafetería. A la par, llegaban películas como *La noche de los lápices*, los espacios de comunicación eran los carteles y la gente estaba pendiente.¹⁰

Ahora bien, aunque el teatro tiene un gran protagonismo en los fines culturales del movimiento estudiantil, otras artes como la literatura, la música o la poesía también logran un lugar trascendental. Por ejemplo, el cantautor, escritor y poeta santandereano Pablus Gallinazus, logra con canciones como “Una flor para mas-

⁹ Actor Clave 2. Entrevista. Bogotá, septiembre 5 de 2017.

¹⁰ Actor Clave 3. Entrevista. Bogotá, agosto 25 de 2017.

car”, “Sol en el andén”, “Hay un niño en la calle”, “El árbol y una flor” y “Mula revolucionaria” marcar una generación de rebeldía:

[...] el tema es el arte al servicio del pueblo, al servicio de las luchas del pueblo entonces yo recuerdo, bueno entonces eso se lo proclamábamos a todos los artistas de la universidad y teníamos compañeros que eran artistas y ellos luchaban al interior de los grupos de teatro y de los grupos musicales y de la coral.¹¹

Como afirma Mauricio Archila (2008, p. 171), “la búsqueda de nuevos simbolismos fue constante en el movimiento estudiantil”. En la década de 1980, esta iniciativa sigue fortaleciéndose desde el arte; acontecimientos como la Revolución Sandinista en Nicaragua, motivan un nuevo sentir de las juventudes universitarias. Aunque para esta década la política tradicional colombiana está desgastada por la finalización del Frente Nacional en 1974, la acción de la izquierda no encuentra cabida en este momento para influir de manera significativa en la política del país, entre otras cosas, por el Estatuto de Seguridad implementado en el gobierno de Julio César Turbay (1978-1982); toda posibilidad de participación social es limitada por la persecución y represión a todo tipo de militancia izquierdista. Por ello, aunque el teatro cuenta en sus inicios con respaldo y aceptación de las directivas universitarias, al finalizar la década de 1970 dicha relación se rompe debido a que los contenidos de las expresiones artísticas adquieren un carácter contestatario (Zapata, 2015). Así lo expresa un egresado de los años ochenta de la universidad: “antes era muy fácil, digamos para ocupar los espacios, para participar, porque la UIS misma también apoyaba y eso estaba a cargo de Dirección Cultural o del Bienestar Universitario que manejaba también la parte cultural, pero después eso cambió y dejó de recibir tanto apoyo”¹².

La acción colectiva estudiantil colombiana resurge de la mano del arte en una nueva forma de participación ciudadana dubitativa y temerosa. Aunque aún motivados por hacer de la transformación social una realidad, los estudiantes universitarios se ven abocados a cambiar el discurso revolucionario, por uno que rescate el valor de la vida, del libre pensamiento y de la libre expresión. Personajes como Jesús María Peña Marín, más conocido como “Chucho” Peña, son fundamentales en este propósito. De la mano del teatro y la poesía no solo acompaña las actividades sindicales y de las organizaciones culturales como el Comité Cultural Zapamanga (Cocuzá) y El Sembrador, sino que apoya también, las demandas estudiantiles (Valbuena, 2018), en especial cuando las consignas se dirigen a la defensa de la vida y el rechazo de los asesinatos, desapariciones y persecuciones:

¹¹ Actor Clave 4. Entrevista. Medellín, abril 5 de 2018.

¹² Actor Clave 30. Entrevista. Bucaramanga, enero 30 de 2018.

Yo moriré de plomo y poesía
 de igual forma que puedo morirme de otra cosa;
 la muerte es lo único seguro que acarrea la vida
 y me da miedo
 pero igual voy a morirme un día
 con o sin miedo
 de plomo y poesía
 o de otra cosa.
 Podrían por ejemplo matarme.
 Por ejemplo podría morirme
 pero soy uno solo
 demasiado intrascendente
 no pasaría nada;
 moriría de ganas de vivir
 soy uno solo
 y ya han matado muchos
 soy uno solo
 y no podrán matarnos a todos
 ni siquiera casi todos;
 están muy muertos
 muy impregnados de odio y sinrazones.
 No podrán quitarnos mucho nunca
 solo algunas vidas
 que no podrán ser suficientes (Peña, 2018).

“Chucho” Peña es asesinado en 1986, su legado impulsa a líderes de izquierda a hacer una crítica política desde el arte como forma de protesta por los hechos sociopolíticos vigentes. John Jairo Claro, licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander en su época estudiantil musicalizó poemas de Mario Benedetti, Pablo Neruda, León de Greiff, entre otros, y como él mismo lo expresa en una entrevista para esta investigación:

[...] yo siempre tocaba música brasilera, música de la nueva trova cubana y música chilena, era música social que lo que llaman siempre música revolucionaria, y siempre estuvimos acompañando los diferentes procesos que tienen que ver con el movimiento sindical o el movimiento estudiantil acompañando desde la parte artística... yo empecé a musicalizar poemas, yo invitaba músicos para que me acompañaran y ese fue el principio para que naciera el “Pie Izquierdo” [...] Me buscaban de todas

las actividades de protestas, las huelgas de hambre, todas esas cosas uno estaba ahí, como que apoyando desde la parte artística.¹³

Revolución es una palabra fuerte, reivindica pasiones y atemoriza regímenes, su etimología del latín “*revolutio*” significa dar vuelta, o cambiar algo drásticamente; la revolución cultural se impone desde los años sesenta y trasciende en Colombia a un periodo social en el que dar fin a la violencia empieza a hacerse prioritario. Los años ochenta marcados por la crudeza del paramilitarismo, el narcotráfico y las diferentes formas de victimización de la población civil por parte de las guerrillas, hace necesaria una revolución del pensamiento para salvaguardar la vida y transformar la realidad social, pero a partir de la cultura, la educación y el diálogo. El lugar del arte en este proceso no pierde importancia. El movimiento estudiantil universitario, la mayor parte del tiempo, acompaña sus acciones colectivas con arte popular y callejero, proveniente de las masas, del estudiantado y de todo aquel que defiende el libre pensamiento y la vida. En ese sentido, la denuncia de la violación de derechos humanos por parte de los agentes estatales se convierte en prioridad, sin dejar de lado las demandas de años atrás referentes al presupuesto para la universidad y a la solidaridad con denuncias populares.

Aunque como afirma Mayra Parra: “hacia 1973, la represión contra el movimiento estudiantil coadyuvó al declive de la corriente de Teatro Universitario” (2015, p. 73), este no cesa del todo; por ejemplo, en la Universidad Distrital de Bogotá, un grupo de estudiantes encuentra en el teatro la posibilidad de denunciar la violencia que permea a la institución educativa y deja a su paso un saldo alarmante de víctimas:

En esa época impactó mucho sobre todo las denuncias de torturas, nosotros hicimos una obra de teatro que causó mucha conmoción: llevamos una gallina, la condenamos a muerte y le cortamos la cabeza; eso lo hicimos en la Universidad Distrital y se generó un debate grandísimo, eso fue en mi primer semestre en 1981, se estaba haciendo la sede en San Fernando; ahí fue cuando sacamos a la luz el tema de los estudiantes desaparecidos.¹⁴

De este modo, arte y política mantienen sintonía a finales de los años ochenta e inicios de los noventa en un contexto en el que es impulsada la Asamblea Nacional Constituyente¹⁵ y los procesos de paz con grupos armados ilegales como el Movimiento 19 de Abril (M-19) y el Ejército Popular de Liberación (EPL). Si bien, para

¹³ John Jairo Claro. Entrevista. Bucaramanga, enero 26 de 2018.

¹⁴ Actor Clave 5. Entrevista. Bogotá, agosto 10 de 2017.

¹⁵ Impulsada mayoritariamente por parte de la universidad privada.

este momento, la violencia imparabla lleva a caer en una valoración pesimista de la movilización ciudadana y se duda incluso de su aporte a la construcción democrática, cuando no de su racionalidad (Archila, 2008, p. 73), y a pesar de que el discurso antisistémico ya no hace parte más de la bandera del movimiento estudiantil, las demandas siguen su curso; el arte y la política continúan su estrecha relación de protesta. Fernando Quintero (2005) anota que para la década del noventa la persona joven es vista como un sujeto “deseado y diverso”, primero porque la juventud con su fuerza transformadora determina la nueva democracia que se abre paso con la Constitución de 1991; y segundo, porque la apertura del consumo cultural por parte las juventudes diversifica su apuesta movilizadora, y configura así “nuevas acciones colectivas”.

Para la década de 1990 la efervescencia estudiantil y los deseos de cambiar el país se ven menguados, en parte por la incursión de Colombia en una ideología neoliberal y de mercado, la cual transmite a las nuevas generaciones de universitarios la preocupación por adquirir un título profesional para ascender en el estatus social. Además, el recrudecimiento de la violencia en el país por los enfrentamientos de paramilitares y guerrilleros impacta de forma dramática la universidad con asesinatos selectivos, desapariciones forzadas y amenazas cotidianas a estudiantes y profesores. Ante este panorama, más que por impulsar toda su energía hacia proyectos de transformación social, la juventud de esta época conserva el deseo latente de hacer algo distinto e importante que cambie las condiciones en las cuales viven. Es por ello, que las acciones colectivas siguen siendo necesarias. Las denuncias se centran en ese momento en la defensa de los derechos humanos y de la universidad pública como centro de pensamiento, reflexión y crítica social, más que como actor de un conflicto con el que nunca ha estado de acuerdo.

Entre las décadas de 1970 a 1990 la universidad pasa por cambios sustanciales, producto de la transformación de las formas de violencia en Colombia. La universidad testigua por sus aulas, auditorios, plazoletas y cafeterías a miles de estudiantes propositivos, participativos, arriesgados y decididos. Con la esperanza de llevar nuevas ideas y críticas tanto a compañeros como a comunidades, el estudiantado encuentra en la universidad un espacio propicio para cruzar la frontera de la intelectualidad y estar “al servicio de la sociedad”, como la definen muchos de los líderes estudiantiles de los distintos periodos expuestos anteriormente. Por ello los espacios físicos son tan representativos en esta apuesta.

El arte de revolucionar la noción de “universidad”

La universidad colombiana se ha configurado como un espacio proclive para la crítica social y la protesta históricamente. Lefebvre (1974) entrevistó que los diferentes

usos dados a un mismo lugar durante su historia se acumulan en la materialidad del espacio y permiten comprender el modo en que dicha sedimentación de los usos convive con la irrupción de otros nuevos que emergen del mismo. La noción de la universidad se construye a lo largo del siglo xx a partir de las movilizaciones estudiantiles. Si bien, en la institución también son importantes sus directivas, sus empleados, y los espacios físicos cuyo objetivo principal es formar profesionales, es el estudiantado el que otorga a la misma significados propios a partir de los debates del pensamiento, las protestas y en el convivir cotidiano de un proceso formativo que desborda lo académico e irrumpe lo personal.

Como se expone en el apartado anterior, las demandas estudiantiles y las socializaciones en la universidad adquieren connotaciones distintas de acuerdo al contexto de cada época, sin embargo, es común encontrar en las personas entrevistadas de distinta época un acuerdo sobre el hecho de que las movilizaciones estudiantiles, con el desarrollo de expresiones culturales y creativas configuran una noción de universidad cuyo principal compromiso es la transformación social:

Teníamos la concepción de que la universidad debía estar al servicio de la transformación política y revolucionaria del conjunto de la sociedad. Como entidad cultural, tenía el papel de preparar y capacitar profesionales con liderazgo social y una mentalidad democrática [...] La universidad debía estar orientada a capacitar en esa dirección y esa era la función social que la revolución le asignaba a la universidad.¹⁶

Por esta razón, aunque la universidad representa una oportunidad para garantizar un futuro profesional, la mayoría de estudiantes se toma el tiempo necesario para formarse no solo a nivel académico sino también político. De este modo, el objetivo de finalizar los estudios en corto tiempo no es prioridad. El interés de ser un aporte real a la transformación de la sociedad, ya sea en busca de la revolución como se proclama en los años sesenta y setenta, o aportando a la denuncia de la violencia y la defensa de la vida como es más común en los años ochenta, el estudiantado asume la responsabilidad de tomar parte activa en la movilización estudiantil a nivel ideológico, artístico y creativo.

La insistencia en configurar una noción de universidad a disposición de las necesidades sociales influye en la conformación de distintos espacios con relevancia política y cultural en la Universidad Industrial de Santander como son la sede de la Asociación Universitaria de Estudiantes Santandereanos (Audes) ubicada en Bienestar Universitario, el edificio de Ciencias Básicas Camilo Torres¹⁷, la ca-

¹⁶ Actor Clave 26. Entrevista. Bucaramanga, enero 30 de 2018.

¹⁷ Este edificio originalmente se llamó UIS 75, construcción que posteriormente llevará el nombre del sacerdote guerrillero. El estudiante Carlos Alonso Camargo Mantilla realizó el diseño, en tinta negra, del

fetería principal, los comedores y el auditorio al aire libre conocido popularmente como “La Gallera”¹⁸. Debido a la álgida actividad política en las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta, la mayor parte del tiempo del estudiantado sucede en dichos espacios de la universidad, los cuales se convierten no solo en lugares de estudio, sino en lugares de debate, de creación y de compartir.

Por otro lado, el espíritu crítico y las características propias de la infraestructura, (completamente abierta hasta mediados de los años ochenta), permiten que el estudiantado establezca lazos con la ciudadanía y perpetúe el sueño de una universidad “al servicio del pueblo”. Es por esto que el carácter artístico de las movilizaciones estudiantiles de los años setenta y ochenta no se desenvuelve únicamente con los talentos estudiantiles, sino que se vale de iniciativas ciudadanas.

Los distintos espacios de la universidad, dedicados a la expresión política y artística, conservan actualmente la memoria arquitectónica de generaciones que vieron pasar sueños, deseos e ilusiones, tal y como lo manifiestan los egresados: “visité hace poco la universidad y no me imaginé que en los muros todavía permanezca nuestra consigna: ‘estudiar y luchar’, es increíble que el legado de mi generación permanezca en los muros de la UIS”.¹⁹ Aunque actualmente se puede decir que la idea de universidad está permeada por las lógicas del neoliberalismo, lo cual influye en un descenso paulatino de las movilizaciones estudiantiles, es interesante resaltar que a pesar del tiempo, la institución gracias a los estudiantes comprometidos y a los colectivos de estudio, conserva las ideas que alimentaron la esperanza y la utopía antisistémica a generaciones enteras sobre la función social de la universidad y el compromiso revolucionario del estudiantado.

Victimización de la expresión artística estudiantil

Como se menciona a lo largo de este artículo, la universidad es una institución volátil, pasa por crisis y también por importantes avances culturales, políticos y sociales. El arte es un medio comunicativo que dinamiza los acontecimientos universitarios durante el siglo xx y convierte a la universidad en una galería de la rebeldía, la creación, interacción y transformación social, a la vez que, en protagonista del devenir del movimiento estudiantil.

De la mano de esta dinámica, por la universidad pública colombiana pasan personalidades con gran representación social, que, producto de su militancia artísti-

perfil de Camilo Torres en una posición que sugiere movimiento, agitación, protesta. Con él se pretendió recordar las luchas estudiantiles de los años sesenta y setenta.

¹⁸ Estos son los espacios más recordados por las personas entrevistadas.

¹⁹ Actor Clave 1. Entrevista. Bucaramanga, septiembre 17 de 2017.

ca, son reprimidos, callados y finalmente, olvidados. Tomar vocería y expresar los deseos de una comunidad por medio de la música, el teatro, la poesía o sencillamente de la oratoria en la asamblea, es una actividad de riesgo. Las desapariciones forzadas, los asesinatos selectivos, las amenazas, expulsiones y la estigmatización son algunos de los hechos victimizantes vividos por estudiantes y artistas progresistas y de izquierda:

Había estudiantes de Ingeniería que los expulsaron, un compañero de décimo semestre no pudo terminar, él cantaba canciones protesta, él ahora canta boleros en una emisora. ¿Ustedes han visto un video de Gironda?, él sale cantando la canción de Hồ Chí Minh²⁰ [...] Creo que las primeras víctimas fueron artistas, a un compañero le desocuparon una pistola de 9 milímetros en el año 1978, en pleno Estatuto de Seguridad.²¹

Según afirma Mayra Parra (2015, p. 72), la mayoría de los grupos de teatro desaparecen como consecuencia de la expulsión de sus miembros de las universidades, bajo la justificación de tener exiguos rendimientos académicos o faltas disciplinarias. El crecimiento del temor desde finales de los años setenta por las medidas represivas estatales desvanece grupos musicales, así como la ilusión de líderes por crear nuevos versos rebeldes o discursos incendiarios.

La radicalización del conflicto y el protagonismo del movimiento estudiantil en actividades de reivindicación de derechos, así como en la búsqueda insistente de una sociedad mejor, señala la protesta universitaria de inmadura, inconforme e inadecuada. La desaprobación traspasa las fronteras institucionales y abarca el discurso de la prensa y la opinión pública. Por ejemplo, el 12 de julio de 1971, el diario conservador *El Deber* señala a los estudiantes de la Universidad Industrial de Santander como “revoltosos o disociadores y extremistas” que cometen “fechorías” contra el Consejo Académico, razón por la cual solo merecen las más altas sanciones contempladas en los estatutos de la universidad (Milman, 1971). Es decir, se vende la noción de juventud universitaria como una condición peligrosa.

Aunque la mayoría de periódicos oficiales critican al movimiento estudiantil y a todo tipo de expresión que lo acompañe, otros periódicos independientes hacen contrapeso registrando a la vez los daños colectivos experimentados por la persecución y el silenciamiento. Es así como el semanario *Voz Proletaria*, por ejemplo, en 1981 denuncia el asesinato del joven Arcesio Gutiérrez, perteneciente a la Juventud Comunista en Urabá, Antioquia, quien además de ser líder estudiantil es un poeta. Así mismo, el 31 de mayo de 1984 denuncia la incapacidad del gobierno

²⁰ Actor Clave 6. Entrevista. Cali, septiembre 21 de 2017.

²¹ Actor Clave 7. Entrevista. Bucaramanga, agosto 10 de 2017.

para resolver problemas universitarios y también la expulsión de estudiantes de la Universidad Industrial de Santander por ser líderes de las protestas, entre otros innumerables hechos de persecución, represión y violencia, como es el asesinato del joven poeta “Chucho” Peña:

[...] la UIS digamos nutrió mucho la actividad cultural no dentro de la UIS sino externo y muchos de ellos, de los artistas, fueron asesinados, desaparecidos, exiliados, entre ellos un hermano de Juan Manuel, él vive en Suecia y vino para diciembre o para noviembre, tiene como veinticinco o veintiséis años de no venir, aunque no tenía nada que ver con la UIS porque él trabajaba en la Universidad Cooperativa de Colombia (UCC). Él tenía títeres, teatro, “Moncho” le decíamos [...] también hay amigos que están en silla de ruedas, otros están desaparecidos como “Chucho” Peña, era amigo nuestro, yo le musicalizaba los textos a “Chucho” Peña, entonces toda esa parte cultural era como estimulada por lo que pasaba en la UIS.²²

A nivel nacional vale mencionar los casos de personajes como Vicky Hernández, actriz de teatro, cine y televisión, fundadora con Santiago García de la Casa de la Cultura, conocido hoy como el Teatro La Candelaria, quien fue amenazada junto con treinta y cuatro personas más, y fue acusada de altoparlante de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y de la Unión Patriótica (UP), por su creciente imagen de simpatía entre el público. La artista debe exilarse en Madrid, España (Semana, 1987). La lista de amenazados en la década de 1980 es extensa, personajes del espectro público como Héctor Abad Gómez, Daniel Samper Pizano, Alberto Aguirre, Carlos Gaviria, entre otros, son amenazados, perseguidos, algunos asesinados y otros recurren al exilio, por el simple hecho de ser críticos frente a la realidad del país.

La protesta puesta en escena con el arte y la palabra es estigmatizada a lo largo del siglo XX con términos tales como “terrorismo”, “encapuchados”, “violentistas” o “lumpen”. De acuerdo con ello, se justifican distintos hechos de violencia aplicados a líderes estudiantiles y a artistas simpatizantes con sus ideas. Estanislao Zuleta analiza la sociedad colombiana de finales de 1980 e inicios de 1990 y aduce que la violencia “privada” es aplicada tanto por medios legítimos institucionalmente, entre ellos la expulsión de estudiantes, el encarcelamiento o la censura, así como por medios ilegítimos y clandestinos como los asesinatos, sicariatos, desapariciones forzadas o amenazas por parte de agrupaciones de contrainsurgencia. Si bien en el conflicto armado el fuego es cruzado, la población civil, en especial artistas y estudiantes, tachados en muchos casos de guerrilleros, comunistas o te-

²² John Jairo Claro. Entrevista. Bucaramanga, enero 26 de 2018.

roristas por sus ideas progresistas y de izquierda, reciben las consecuencias de un conflicto que no les corresponde:

[...] aun cuando en ciertos momentos de las protestas estudiantiles puede existir una vinculación o empatía de algunos de sus actores con las ideologías o actuaciones armadas de los grupos subversivos –y ahora habría también que decir paramilitares–, la mayoría de las expresiones y acciones de los estudiantes no deben ni pueden enmarcarse en la categoría de violencia política armada, puesto que la reivindicación de sus posiciones políticas no implicó ni ha implicado el uso de las armas (Acevedo y Gómez, 2001, p. 117).

Conclusiones

El concepto de universidad, al igual que todos los demás según Reinhart Koseleck, depende de la trazabilidad histórica con la cual los contextos moldean su representación. Estos conceptos funcionan como un barómetro social que mide las tensiones entre grupos en su cotidianidad. La apuesta por la universidad en el siglo xx de configurarse como un espacio crítico, científico, abierto y de masas modeló a sus generaciones. La generación de universitarios de la década de 1970 fue inspirada en los proyectos revolucionarios de 1968 en distintas partes del mundo. Experiencias latinoamericanas como Tlatelolco son un espejo de la mano dura y la represión de las cuales los estudiantes pueden ser víctimas. A raíz de esto toman experiencias como la parisina para transformar las formas de comunicar sus peticiones. En Colombia, particularmente en la Universidad Industrial de Santander, inspira la puesta en escena de obras teatrales como “La Madre” de Maksim Gorki, música protesta como “La Mula Revolucionaria” de Pablus Gallinazus, y comunicativas como los dazibaos.

Estas ideas permiten en su momento una renovación en las formas de protesta para el movimiento estudiantil, las cuales posibilitan la exposición de ideas y el acercamiento de las preocupaciones de la juventud universitaria a la sociedad en general. La pobreza, la desigualdad social y la violencia animan al estudiantado a fortalecer el espacio universitario como un lugar para hacer comunidad y al mismo tiempo, pensar el futuro de la sociedad y luchar por un cambio social. De este modo, son influenciadas las movilizaciones de los años ochenta, las cuales dan continuidad a la denuncia y a la proposición de ideas para el cambio a partir de las posibilidades comunicativas del arte.

Una de las conclusiones más importantes de este texto la resume uno de los entrevistados para esta investigación: “la universidad es un sitio que ofrece condiciones de posibilidad para hablar de cosas que no son de la universidad en lo

inmediato”.²³ La concepción de universidad como espacio de denuncia, debate y construcción de relaciones sociales, permite a su vez, definir a la universidad como el lugar donde se alimenta una utopía antisistémica iniciada en los años sesenta y extendida hasta los años ochenta para lograr otro tipo de sociedad. Sin embargo, son reminiscencias románticas y a la vez, dramáticas de aquellas épocas universitarias, pues tanto estudiantes como artistas de izquierda, que algún día representaron algún tipo de heroísmo en la historia de Colombia, se convierten en víctimas de la represión y de un conflicto que sobrepasa los límites de la utopía y se desvía de su principal objetivo: transformar la sociedad.

En este punto es necesario enfatizar que la universidad colombiana como centro de pensamiento, de crítica y creación, no solo se debe tener en cuenta en la historia del país como formadora de profesionales, sino como un espacio forjador de ideas e iniciativas con entusiasmo artístico y juvenil. El lugar que ocupa el estudiantado y el mundo artístico en la universidad es más que un buen recuerdo, pues allí permanece la memoria de personajes que un día soñaron con un país mejor, y con las herramientas que les dio su generación, dinamizaron la protesta universitaria. De manera que el concepto de universidad debe ser entendido no solo en su dimensión educativa formal, sino también en su valor comunitario y de servicio en el que se construyen, con las características de cada época, sociabilidades y diálogos constantes con la realidad social.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, Á. (2011). Juventud y revolución: Mayo del 68 en el sistema mundo. *UIS Humanidades*, 39 (1), pp. 51-62.
- Acevedo, Á. y Gómez, F. (2001). Consideraciones teóricas sobre conflicto y violencia: a propósito de la violencia política en Colombia. *Revista Universidad de Caldas*, 21 (2), pp. 109-117.
- Acevedo, Á. y Samacá, G. (2012). Juventud y protesta global hoy: por un análisis retrospectivo. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 10 (1), pp. 15-25.
- Archila, M. (2008). *Idas y venidas, vueltas y revueltas: protestas sociales en Colombia, 1958-1990*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia y Centro de Investigación y Educación Popular.
- Barbacho, J. (2014). Arte, sociedad y política: otras formas de protesta. *Arte y Sociedad*, (6). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/363167>
- Camus, A. (1978). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Editorial Losada.

²³ Actor Clave 8. Entrevista. Cali, septiembre 19 de 2018.

- Canetti, E. (2018). *Masa y poder*. Madrid: De Bolsillo.
- Castro-Gómez, S. (2015). *Revoluciones sin sujeto*. Ciudad de México: Akal.
- Coronado, X. (2013). Camus: la rebelión contra lo absurdo. *La Jornada Semanal*, (980). Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2013/12/15/sem-xabier.html>
- Debord, G. (2010). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Pre-textos.
- Gorki, M. (2019). *La madre*. México: Editorial Época.
- Granés, C. (2015). *La invención del paraíso: el Living Theatre y el arte de la osadía*. Madrid: Penguin Random House/Grupo Editorial España.
- Hobsbawn, E. (1997). *Historia del siglo xx: 1914-1991*. Barcelona: Crítica.
- Lefebvre, H. (1974). The production of space. *Paper: Revista de Sociología*, 3, pp. 219-229.
- Mejía, J. (2016). Soñamos que vendrían por el mar. Bogotá: Alfaguara.
- Milman. (1971). Indicador bumangués. Julio 12 de 1971. El Deber. En M. Figueroa (ed.), *Documentos: síntesis de una crisis. Testimonios y análisis de la problemática de la Universidad Industrial de Santander*. Bucaramanga: Ediciones UIS.
- Monteleón, J. (1978). *América Latina: teatro y revolución*. Caracas: Ateneo de Caracas.
- Parra, M. (2015). *A teatro camaradas: dramaturgia militante y política de masas en Colombia (1965-1975)*. Medellín: Fondo Editorial Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.
- Pécaut, D. (2013). *La experiencia de la violencia: los desafíos del relato y la memoria*. Medellín: La Carreta.
- Peña, J. (2018). *Seguiré buscando mi verso*. Bucaramanga: Ediciones UIS.
- Quintero, F. (2005). De jóvenes y juventud. *Nómadas*, (23), pp. 94-102.
- Salvat, R. (1974). *El teatro de los años 70: diccionario de urgencia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Semana. (1987). Los exiliados. Recuperado de <https://www.semana.com/nacion/articulo/los-exiliados/9581-3>
- Valbuena, M. (2018). Chucho Peña: poeta de los bastantes “con alma de fuga y vuelo largo”. En J. Peña, *Seguiré buscando mi verso* (págs. 37-49). Bucaramanga: División de Publicaciones UIS.
- Wallerstein, I. (2008). *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Zapata, P. (2015). *El papel del arte y la cultura en el movimiento estudiantil de la Universidad de Antioquia 1966-1974*. (tesis de historia inédita). Medellín: Universidad de Antioquia.