

**CACEROLAZOS, BESOS Y ABRAZOS EN LA PROTESTA
ESTUDIANTIL EN COLOMBIA.**

INGRID BRIGITT RATIVA HERRERA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
BOGOTÁ, D.C.
2018**

**CACEROLAZOS, BESOS Y ABRAZOS EN LA PROTESTA
ESTUDIANTIL EN COLOMBIA.**

INGRID BRIGITT RATIVA HERRERA

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Educación

Director

Dr. RENÉ GUEVARA RAMÍREZ

Doctor en Sociales con especialidad en Sociedad y Educación

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
BOGOTÁ, D.C.
2018**

Nota de aceptación

Firma del Jurado

Firma del Jurado

AGRADECIMIENTOS

A Dios, a mis padres, por la educación que fue caldo de cultivo para cuestionar la sociedad y mi lugar en ella.

A mi pareja, que con su motivación y escucha me ayudo a llegar hasta el final.


A mis amigos y maestros, que fueron pieza fundamental para mi construcción como sujeto social, para mi proceso en formación de identidad y en los muchos momentos que se convirtieron en inspiración para seguir el camino trazado.

A la Universidad Pedagógica Nacional, por permitirme estudiar la maestría becada.

Al profesor René Guevara, por ser pieza fundamental en la construcción de la problemática de la investigación y por entregar sus conocimientos, tanto de la disciplina como de la vida.

A todos, gracias.

Para todos los efectos, declaro que el presente trabajo es original y de mi total auditoría. En aquellos casos en los cuales he recurrido al trabajo de otros autores o investigadores, ubico los respectivos créditos y referencio las obras consultadas.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Edificando la Universidad</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: PRO010GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 5	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado de Maestría en investigación
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Cacerolazos, besos y abrazos en la protesta estudiantil en Colombia.
Autor(es)	Rátiva Herrera, Ingrid Brigitt
Director	Guevara Ramírez, René
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 121 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	PROTESTAS; MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN COLOMBIA; ARTE; POLITICA; MILITANCIA.

2. Descripción
<p>Los movimientos estudiantiles en Colombia se han caracterizado, durante los últimos 50 años, por enmarcar sus protestas en actos de lucha violenta. Esto debido a las múltiples condiciones y elementos que configuran las trayectorias de los agentes (estudiantes) que conforman dichos movimientos. Estas trayectorias en términos de reproducción de capital de un campo específico que en este caso se atribuye a las características del campo militante inicialmente. De esta manera se determina la aproximación a un espacio de posibles que permite la comprensión del objeto de investigación, es decir las protestas en contra de la reforma a la ley 30 de educación superior en el año 2011 en Colombia.</p> <p>Con esto está dicho que, los movimientos estudiantiles son sinónimo de lucha violenta, pero en el año 2011, durante las protestas en contra de la reforma a la ley 30 de educación superior, surgió un movimiento encabezado por la MANE (Mesa Amplia Nacional Estudiantil) que incluyó la participación de diferentes formas de manifestación artísticas dentro de estas, transformando así su configuración y rompiendo con el paradigma de relación: protesta-violencia reconocida por los estudiantes y la ciudadanía en general.</p> <p>En este sentido, se identifica una irrupción de las características propias del campo del arte en el campo militante que hasta el momento se había encargado de la organización de protestas estudiantiles en Colombia. Siendo así, surgiría como pregunta de investigación ¿Cómo se configura el espacio de posibles de los estudiantes que participaron en la marcha, reconociendo sus trayectorias y las posiciones que ocupan dentro de los campos artístico y militante?</p> <p>Para responder a este interrogante se estudian los campos que están involucrados en dicho cuestionamiento, a saber: el campo militante al que se adscriben los estudiantes en diferentes momentos de la coyuntura social universitaria, incluyendo las protestas estudiantiles en su configuración; y el campo artístico con sus características particulares que se hicieron ver en términos estéticos dentro de las marchas durante el 2011.</p> <p>Al respecto, se pretende como objetivo general, evidenciar la configuración de dicho espacio de protesta a partir de los diálogos entre lenguajes estético-políticos presentes en las protestas contra la reforma de la ley 30 de educación en el año 2011. Para ello, fue necesario determinar condiciones específicas que permitirían explicar el gran engranaje del movimiento estudiantil en Colombia y las percepciones estético políticas de los artistas; así como las condiciones que se generan en situaciones como las vividas durante las protestas de 2011. Para alcanzar este fin se determinan los componentes diagnósticos previos a la</p>

protesta estudiantil contra la reforma de la ley 30 de educación superior en el 2011 y se establece contacto con las percepciones tanto estéticas, como estético-políticas, determinadas en el campo artístico con sus características dadas, para lo que se analizó dicha información en su conjunto y se establecieron sus alcances, de acuerdo con los objetivos planteados.

3. Fuentes

Para la elaboración de este trabajo se utilizaron 84 referencias bibliográficas, distribuidas entre textos, documentos, conferencias, artículos de revistas, informes, leyes, videos.

Acevedo Tarazona, Álvaro y Samacá Alonso, Gabriel (2015). "Entre la movilización estudiantil y la lucha armada en Colombia. De utopías y diálogos de Paz". En Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 20 (2). pp. 157-182. Ver en: <http://revistahec.udenar.edu.co/revista-n%c2%ba-12/>

Alexander, Jeffrey. Performance social, acción simbólica pragmatismo cultural y ritual. En Revista Colombiana de Sociología, Universidad Nacional de Colombia.

Archila, Mauricio. (2012). El Movimiento Estudiantil en Colombia, una mirada histórica. Osal. Observatorio social de América Latina.

Arcos Palma, Ricardo Javier (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. Bogotá, Nómadas. pp. 139-155 Universidad Central. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112061010>

Aznar Almazán, Sagrario y Íñigo Clavo, María . (2007) Arte, política y activismo. Concinnitas, Revista Do Instituto de Artes de Universidad de Río de Janeiro, año 6, volumen 1, número 10 Consultado en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:536>

Becker, Carol (1996): Ensayos de Arte. University of New York Press: Albany, New York.

Benjamín, Walter. [1935]. —La obra de arte en la era de su reproductividad técnica. Discursos interrumpidos I. Buenos Aires: Taurus

Bourdieu, Pierre, 1930-2002. Las reglas del arte : génesis y estructura del campo literario / Pierre Bourdieu ; traducción de Thomas Kauf, Barcelona Editorial Anagrama, 1995.

Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1992/2012). Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Bourdieu, P. (1987). Cosas dichas. En P. Bourdieu. (Ed.). Espacio social y poder simbólico. Barcelona (España): Editorial Gedisa S.A.

Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. 1977. La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. México: Laia S.A.

z Rodríguez, Edwin. 2012 . La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia Politólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Tomado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/41520>

4. Contenidos

Los resultados de este trabajo de investigación se han agrupado en tres capítulos. El primero recoge los antecedentes históricos inmediatos, que permiten la comprensión del movimiento estudiantil en Colombia. Se parte del análisis de los inicios del movimiento estudiantil en los años treinta, periodo en el cual surgían ideas revolucionarias en diferentes partes del mundo, Colombia se une a la lucha y decide combatir por sus derechos, lo que suscitó la emergencia de toda una tendencia político-militar que cobró relevancia en los años sesenta. Especial énfasis se hace en este capítulo en los hechos violentos ocurridos, tanto por parte de los manifestantes, como de la policía, lo que ocasiono una oleada de violencia, que según los registros disminuyó después de la creación de 1991, organizado también por estudiantes de izquierda política, y que permitió la visibilidad de algunos actores con intenciones democráticas dentro del movimiento.

En el segundo capítulo se hace un análisis de la relación entre estética y política, teniendo en cuenta las características del campo artístico y el campo militante vistas desde los planteamientos de Bourdieu (1977, 1992, 1995), las cuales son de corte tradicional y otras con influencias contemporáneas que se acercan a las concepciones de lucha política de nuestros tiempos. Si bien el estudio de estas características entre campos nos permite comprender un poco más el lugar de los estudiantes en las protestas estudiantiles contra la reforma de la ley 30 de educación, el análisis se centra primordialmente en reconocer elementos que permitan la definición de un espacio de posibles para encontrar las características de transformación del campo militante con la irrupción de características propias del campo artístico durante las protestas.

El tercer capítulo presenta el estudio central de los dos anteriores: el análisis de la posición que ocupan los estudiantes dentro de las protestas, cuáles son sus trayectorias y la identificación clara de la transferencia de capital de un campo a otro, que surge en la coyuntura política y permite diálogos entre campos estructurados cada uno desde su propia configuración. Se pueden analizar los conceptos y los intereses que, al parecer, defienden los artistas, los ciudadanos, los militantes, entre otros y que atienden a la influencia de los artistas en una posible transformación de la protesta, en cuanto los artistas puedan afectar de manera positiva las luchas políticas, solo se mostrarán en el futuro, en un caso que podría ser el punto de partida para una posible transformación.

5. Metodología

Los elementos teórico-metodológicos que guían, la construcción de un espacio de posibles del campo de los artistas y el campo de la militancia política, en relación con las protestas estudiantiles, están sustentados en la teoría sociológica de Pierre Bourdieu.(1977, 1992, 1995). Para tal fin, se toma como eje central el Relacionalismo Metodológico —que permitiría relacionar las estructuras

objetivas y subjetivas y, como puntos de apoyo las nociones de campo artístico y militante por medio de relaciones sociales como relaciones simbólicas. Estos elementos posibilitarían explicar la forma cómo las intervenciones artísticas afectan el campo político dentro de las protestas contra la reforma de la ley 30 de educación superior durante el 2011.

A través de la revisión documental se logra establecer las relaciones objetivas y subjetivas halladas en los hitos del movimiento estudiantil, las luchas por imponer significaciones sobre la protesta en educación superior entre sectores claramente definidos, la manera en la que los artistas han estado involucrados políticamente en el sistema, así como un análisis al lugar de los estudiantes en las protestas y su influencia en dicho contexto.

6. Conclusiones

La investigación ha permitido evidenciar que son constantes los espacios de lucha violenta dentro de la configuración de las protestas estudiantiles desde sus primeras apariciones y que por parte de los estudiantes comprometidos con la lucha y los ciudadanos en general, las percepciones de las formas de protesta para las reformas políticas del estado que beneficien la educación superior serían diferentes—y en ocasiones antagónicas—, y que en medio de esta lucha, se encuentra toda una configuración de sucesos que permiten comprender el escenario de la protesta desde otras miradas más pacíficas y reconfortantes para el ciudadano en general que se ha encontrado con la violencia como forma de reivindicación, logrando incidir en la construcción de nuevos escenarios y nuevos asistentes a la lucha, para comprenderla desde una perspectiva política, y ¿por qué no? ciudadana. Esto sin olvidar que la lucha estudiantil en muchas ocasiones ha sido efectiva para transformar el escenario educativo afectando el campo de la política.

Las formas de protesta puestas en marcha por los artistas durante el 2011, son parte de un movimiento que pretende reinventar el lugar de los artistas y transformar las dinámicas de protesta de los últimos 50 años. El efecto de dichas protestas se hizo ver, no solo desde la percepción del público como tal, en este caso ciudadano, sino que logro articular de manera eficiente con los medios de comunicación y tejer un sistema que permitió el dialogo entre los manifestantes y el gobierno. No obstante, es un movimiento que se vio en la capital, y algunas de las grandes ciudades de Colombia, pues según los registros encontrados, en los lugares más apartados, aun se vive la violencia de forma que este intento de unir fuerzas al interior del campo artístico y el político, todavía está en un incipiente comienzo, que si no es reforzado de alguna manera, no podría convertirse en un movimiento que permita las intersecciones entre campos para unas posibles mejoras en el sistema político y democrático del país.

Elaborado por:	RATIVA HERRERA INGRID BRIGITT
Revisado por:	GUEVARA RAMÍREZ RENÉ

Fecha de elaboración del Resumen:	05	02	2018
-----------------------------------	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1.ORGANIZACIÓN Y ACCION DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL “UNA LUCHA POR LA EDUCACION SUPERIOR”	8
1.1 El movimiento estudiantil en Colombia	11
1.1.1 La protesta como derecho social en Colombia.....	11
1.1.2 Hitos relevantes del movimiento estudiantil	13
1.1.3 Movimiento séptima papeleta.....	20
1.2 Diferencias discursivas e ideológicas dentro de los manifestantes	23
1.3 La MANE y su papel dentro del movimiento estudiantil a favor de la educación superior.....	24
CAPITULO 2. ANALISIS DE LA ESTRUCTURA INTERNA DEL CAMPO ARTISTICO Y EL CAMPO MILITANTE SITUADOS EN EL CONTEXTO DE LAS PROTESTAS..	35
2.1 Estructura del campo artístico desde Bourdieu	35
2.1.1 El papel de la academia en el arte.....	42
2.1.2 Titulación universitaria en el campo artístico.	43
2.2 Para una relación arte – política.....	44
2.2.1 La dimensión política del arte a partir de la visión de autores (Ranciere, Mouffe, Richard).....	45
2.2.2 La importancia del espacio público en la relación arte – política.....	51
2.2.2.1 Noción de espacio	52

2.2.3 Activismo: El ciudadano como artista	55
2.2.3.1 Activismo según la visión de actores.....	57
2.2.3.2 Características y contribuciones de las organizaciones activistas	58
2.2.4 Intervencionismo.....	59
2.2.5 Performance	61
2.2.5.1 Entre lo performático y el performance	62
2.2.6 Capital militante	65
CAPITULO 3. ARTE Y POLITICA EN EL CONTEXTO DE LA PROTESTA ESTUDIANTIL DE 2011	69
3.1 La protesta en los periódicos oficiales y no oficiales	69
3.1.1 La fotografía y la opinión pública en las intervenciones artísticas.....	72
3.1.2 Medios de comunicación alternativos	73
3.2 Descripción de las manifestaciones de tipo artístico dentro de las protestas de 2011.....	75
3.3 La eficacia del movimiento estudiantil en 2011 y sus propuestas estéticas	78
3.3.1 La participación	85
3.3.2 La relación de las acciones de los agentes con la ética y las nuevas formas de participación	91
3.3.3 El arte en las iniciativas de paz.....	93

CONCLUSIONES	96
REFERENCIAS.....	106
NOTICIAS	112
DOCUMENTOS MANE	117
DOCUMENTOS JURIDICOS	118
ANEXOS	119

Lista de tablas

Tabla 1.1: Acciones políticas organizadas por la MANE durante el 2011.....	26
Tabla 1,2: Hechos violentos registrados por los medios de comunicación durante las protestas contra la reforma de la ley 30 de educación superior durante el 2011.....	28
Tabla 2.1: Paralelo entre las noticias sobre el movimiento estudiantil de 2011, (El Tiempo, El Espectador)	69

Listas de figuras

Figura 1.1 Hechos Relevantes del Movimiento Estudiantil en Colombia.....	14
Figura 1.2: Análisis descriptivo de las acciones mediadas por la MANE. Gráfico realizado a partir del análisis de las tablas 2 y 3 respectivamente.....	29
Figura 2.1: Esquema de Fundamentación teórica para el acercamiento a un espacio de posibles.....	41
Figura 3.1: Esquema de relación entre arte y militancia.....	98
Figura 3.2: Campo artístico y campo militante en el contexto de las marchas.....	99

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se originó pensando que, durante las protestas estudiantiles de 2011 en Colombia, se generó por medio de expresiones artísticas un posicionamiento y una irrupción a las prácticas de protesta tradicionales, lo que inmediatamente sitúa unas prácticas particulares dadas en el contexto de los estudiantes en las protestas estudiantiles contra la reforma de la ley 30 de educación superior que se llevaron a cabo durante 2011 en Colombia. Esto nos lleva a pensar en los diferentes agentes y sus posiciones dentro de la problemática, además de generar preguntas alrededor de la construcción de las posiciones que ocupan en cada uno de sus campos (como militantes, estudiantes, artistas, entre otros) con el fin de comprender los posibles aportes sociales que generaron las intervenciones de tipo artístico a la configuración de un espacio de protesta a partir de los diálogos entre lenguajes estético-políticos en dicho contexto.

Bourdieu sirve como inspiración para la configuración de la apuesta metodológica, con el fin de comprender la participación de los estudiantes en la protesta por medio de acciones de tipo artístico y, a su vez, esto cómo genera un posicionamiento dentro de la lucha estudiantil que se diferencia de las formas violentas que hasta el momento se habían constituido como formas tradicionales de lucha.

Es entonces cuando se sitúa la mirada relacional que permite acercar la mirada del lector a las diferentes posturas de los involucrados, las perspectivas a partir de las que sitúan los discursos y las acciones que les dan un lugar dentro del campo ya no solo desde su grado de autonomía, sino desde las relaciones con otros campos. Según Bourdieu 1997:

“El campo ejerce un efecto de refracción (como un prisma): por lo tanto, únicamente si se conocen las leyes específicas de su funcionamiento (su «coeficiente de refracción», es decir su grado de autonomía.) Se podrá comprender los cambios entre diferentes géneros o concepciones artísticas (arte por el arte y arte social), que acontecen por ejemplo cuando se produce un cambio de

régimen político o una crisis económica” (p.56).

Y así se pretende analizar la protesta por parte de los estudiantes en 2011 desde la perspectiva que correspondería al análisis de dos estructuras, la estructura del movimiento estudiantil (es decir de los hechos, pero también de las formas, de los estilos) y la estructura del campo artístico (desde su visión historicista para comprender las transformaciones del campo) pues en palabras de Bourdieu este proceso “exige como condición la conciencia y el conocimiento del espacio de las posibilidades cuyo producto es la obra, de la «aportación», digamos, que representa, y que sólo puede captarse por comparación histórica.” (1997, 70).

Bourdieu plantea dentro de su texto *Razones Prácticas*, “¿qué se gana con este análisis histórico de lo que se desea sentir como una experiencia absoluta?”, a lo que responde que “la visión decididamente historicista que lleva a proveerse de un conocimiento riguroso de las condiciones históricas de la emergencia de lógicas transhistóricas tales como las del arte y de la ciencia produce inicialmente el efecto de liberar el discurso crítico de la tentación platónica del fetichismo de las esencias” (1997, 72) pues existe un conjunto de las posiciones ocupadas simultáneamente en un momento concreto que vale la pena analizar.

Se decidió centrar el análisis en la identificación de elementos del campo artístico que entran en relación con lo político, e identificar la influencia que generan al momento de trasladarse dichos elementos de un campo a otro, concibiendo así transformaciones en el ejercicio político de las protestas, como manifestaciones pacíficas que pretenden generar cambios sociales.

Hacer el análisis de algunos elementos que configuran el campo artístico actual, implicó establecer dos tipos de precisiones: conceptual y metodológica: La primera consistió en comprender el campo del arte desde la perspectiva de Bourdieu (1977, 1995), fijándonos en que las características encontradas corresponden a su contexto, pero entendiendo que dichas características contribuyen de forma eficaz para el establecimiento de “normas” que se establecen en el campo, tendientes a unas ideologías dominantes.

La comprensión de dicho ordenamiento situado, permite el análisis del contexto de las protestas, teniendo en cuenta que se evidencian tendencias tradicionales en las miradas expuestas por el autor, situadas permanentemente en los espacios del arte en Colombia.

El análisis del campo tradicional del arte no presenta problemas, pues se halla caracterizado de manera tal, que permite la comprensión y el establecimiento de características “fijas” que establecen una comprensión tácita del campo. El análisis de las características emergentes del campo del arte, por otra parte, nos planteaba otro tipo de precisiones, en efecto, si el campo del arte planteado por Bourdieu (1995) y situado desde las características tradicionales (en las que el autor hace un énfasis en la diferenciación entre arte social y arte puro), es solamente el inicio para comprender la problemática de las protestas, entonces, la forma más apropiada para estudiar el campo sería la identificación de elementos, que, por las transformaciones mismas del campo, debido al contexto, se hacen necesarias en relación con lo político. Siendo así, el lugar más apropiado para el estudio de dichas características, y detectar si el planteamiento de Bourdieu nos permite **identificar relaciones actuales con el campo político en el contexto propuesto, las modificaciones observadas en su estructuración y desarrollo**, dentro de lo que denominamos el acercamiento a un espacio de posibles.

Pero el problema fundamental radica en cómo saber si los elementos del campo del arte contribuyen a la acción política de la protesta y no a la configuración de escenarios violentos en el campo político.

Este último planteamiento nos llevó a estudiar parte de la configuración del campo político, vale decir, aquellas características del movimiento estudiantil en Colombia, que incluyen escenarios de militancia política y protesta estudiantil recurrentes en el país. Para este análisis fue de gran utilidad el estudio de las diferentes protestas situadas a lo largo del conflicto político dado dentro de la universidad a partir de los años veinte, hasta 2011.

El análisis demuestra que: fenómenos como la legitimación de la violencia

revolucionaria para oponerse a la violencia reaccionaria hizo que estudiantes universitarios junto con otros agentes, emergieran a la vida política, surge toda una tendencia político-militar que cobró relevancia en los años sesenta y por parte de los artistas prácticas ya conocidas de la izquierda dentro del escenario artístico en los diferentes países y su influencia política, con más o menos matices, en todos los momentos analizados; además del avance de la MANE (Mesa Amplia Nacional Estudiantil) y su esfuerzo por superar el sectarismo entre organizaciones que, aunque comparten un ideario de izquierda, tienen diferencias ideológicas.

Mal podríamos entonces atribuir estas características a una forma de gobierno por parte del estado. Las modificaciones producidas dentro del movimiento estudiantil en Colombia consistirán, más bien, en las características propias del rumbo de estas tendencias inherentes al desarrollo del sistema, donde buscamos hallar relaciones con las tendencias y transformaciones del campo artístico. Pero a su vez, el análisis de las características del campo artístico es posible solo dentro de la perspectiva propia de la disciplina. Así, realizar un análisis de las características del contexto actual del campo artístico en relación con las protestas estudiantiles, tal como se presentaron en su momento, no era posible sin reconstruir las lógicas de los artistas circunscritas en su campo y validadas como discursos que circulan dentro de sus concepciones en general, al menos a partir del momento en que empiezan a consolidarse los diferentes conceptos referentes al arte contemporáneo, que irían a construir un escenario complejo como el nuestro.

Hasta aquí, se han realizado las precisiones conceptuales necesarias para el proceso investigativo, ahora se muestra que precisiones metodológicas fueron necesarias para la construcción del estudio.

La intención investigativa se enmarca dentro de la mirada de Bourdieu (1995) quien nos dice que “la ciencia de las obras culturales supone tres operaciones tan necesarias como tres niveles de la realidad social”, que en nuestro caso hacen referencia al abordaje de las

manifestaciones de tipo artístico como “obra cultural” para el análisis. Según el autor, es importante dentro del análisis de un campo tener en cuenta los siguientes aspectos:

1. Posición del campo en el seno del campo de poder y su evolución en el transcurso del tiempo. (trayectoria ubicada en el primer capítulo con respecto al movimiento estudiantil en Colombia dentro de un intervalo de tiempo dado entre los años veinte y 2011.)
2. Análisis de la estructura interna del campo, universo sometido por sus propias leyes de funcionamiento y de transformación. Es decir, estructura de las relaciones objetivas entre la posición que ocupan los individuos o grupos situados en situación de competencia por legitimidad. (Ubicado en el segundo capítulo como campo artístico y campo militante.)
3. Análisis de la génesis de los habitus de los ocupantes de estas posiciones, es decir el sistema de disposiciones que al ser producto de una trayectoria social y de una producción dentro del campo encuentran una ocasión más o menos propicia para actualizarse. (Ubicado en el tercer capítulo con referencia a las intervenciones de tipo artístico llevadas a cabo por los estudiantes en las protestas de 2011).

Con lo anterior, la estructura por capítulos del trabajo se da, como respuesta a cada uno de los aspectos anteriormente mencionados; en consecuencia, el primero recoge los antecedentes históricos inmediatos, que permiten la comprensión del movimiento estudiantil en Colombia. Se partió del análisis de los inicios del movimiento estudiantil, periodo en el cual surgían ideas revolucionarias en diferentes partes del mundo (como ejemplo el manifiesto de Córdoba), Colombia se une a la lucha y decide combatir por sus derechos, lo que suscitó la emergencia de toda una tendencia político-militar que como se dijo anteriormente cobró relevancia en los años sesenta. Especial énfasis se hace en este capítulo en los hechos violentos ocurridos, tanto por parte de los manifestantes, como de la policía; lo que ocasiono una oleada de violencia, que menguó en 1991 con la constitución política de Colombia, organizado también por estudiantes de izquierda política, y que permitió la visibilidad de algunos agentes con intenciones democráticas dentro del movimiento.

En el segundo capítulo se hace un análisis de la relación entre estética y política, teniendo en cuenta las características del campo vistas desde Bourdieu, como características de corte tradicional y las influencias contemporáneas que se acercan a las concepciones de lucha política de nuestros tiempos para el acercamiento a un espacio de posibles. Si bien el estudio de estas características entre campos nos permite comprender un poco más el posicionamiento de algunos estudiantes con sus prácticas artísticas en las protestas de 2011, el análisis se centra primordialmente en reconocer elementos que permitan una visión en conjunto del momento que se vivió en las protestas y de paso, las relaciones dadas entre el campo artístico y militante durante la coyuntura política.

El tercer capítulo presenta el estudio central de los dos anteriores: es el análisis del lugar de los artistas dentro de las protestas estudiantiles y la transferencia de capital de un campo a otro, que surge en la coyuntura política y permite diálogos entre campos estructurados, cada uno desde su contexto propio. Se pueden analizar los conceptos y los intereses, que, al parecer, defienden los artistas, los ciudadanos, los militantes, entre otros; la influencia de los artistas en una posible transformación de la protesta, en cuanto los artistas afecten de manera positiva las luchas políticas, solo se mostrará en el futuro, en un caso que podría ser el punto de partida para una posible transformación de las formas de protesta.

La coyuntura que se presentó al rechazar el proyecto de ley en 2011 por parte de los estudiantes, hace que esta investigación pueda ser de gran utilidad. El objetivo último, es aportar elementos de reflexión de trasfondo histórico, tanto para el campo militante como el campo artístico, que sean sustrato para el debate que se presenta cuando se habla de luchas pacíficas; una visión donde converjan puntos y formas de hacer es tanto más necesaria, cuanto que por muchos años se ha defendido la lucha armada desde un ideario que, aunque legítimo, no deja de ser subjetivo y además dañino para la ciudadanía en general.

Por tal razón se pretende estudiar lo que Bourdieu (1997) llama:

“el microcosmos social en el que se producen las obras y los campos que en ella se involucran y

que sólo se puede comprender lo que ocurre en él si se sitúa a cada agente o cada institución en sus relaciones objetivas con todos los demás.” (p. 55)

Para la comprensión de la lucha estudiantil y su historiografía como parte del campo militante del que han hecho parte los estudiantes en Colombia y además conocer el campo artístico y quienes lo constituyen, para así aplicar el modo de pensamiento relacional al espacio social de los implicados.

CAPITULO 1

ORGANIZACIÓN Y ACCIÓN DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL “UNA LUCHA POR LA EDUCACIÓN SUPERIOR”.

Teniendo en cuenta lo anterior se resalta la importancia de acercarse a los campos artístico y militante como parte fundamental del análisis

“en el horizonte particular de estas relaciones de fuerza específicas, y de las luchas que pretenden conservarlas o transformarlas, se engendran las estrategias de los productores, la forma que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan, y ello a través de los intereses específicos que en él se determinan.” (Bourdieu 1977, 55).

Las marchas que se llevaron a cabo en 2011 poseen una característica particular situada por algunos teóricos como Archila 2012, como “nuevos repertorios de manifestación”, pues hacen parte de la configuración de dinámicas artísticas que pretenden aportar de forma significativa a la protesta. Y aunque la MANE, declare de forma abierta que las protestas pacíficas se usan solamente como forma para adherir personas al movimiento, para esta investigación se considera que la forma en la que se desarrolla la marcha causa unas implicaciones en términos de construcción y transformación de campos que vale la pena analizar.

Para realizar un acercamiento al “espacio de posibles” (Bourdieu 1997) configurado por la acción de los estudiantes participantes de las protestas contra la reforma de educación superior y la comprensión de las características que hacen que los estudiantes en dicho contexto se sitúen como agentes en función de una nueva forma de protesta con dimensiones estéticas propias del campo artístico, ricas en elementos simbólicos y culturales, se pretende inicialmente analizar y comprender el contexto de las marchas y las características del movimiento estudiantil en su conjunto. El recorrido se centra después en analizar quienes son

los estudiantes que asisten a las protestas y como dichos agentes deciden protestar usando elementos de tipo artístico, esto a su vez, comprendiendo quienes son, cuáles son sus intereses y como llegaron a ocupar un lugar dentro del contexto de la protesta, pues nuestro interés versa en contribuir a la comprensión de las manifestaciones de tipo artístico dadas durante la coyuntura política estudiantil de 2011.

Para esto se hace importante comprender que según Bourdieu (1995) “generalmente las personas se sitúan en el gusto para elegir la forma en la que van a manifestar sus ideas”, (p. 251) en este caso la contestación política, y las exigencias de los estudiantes a las diferentes instituciones de gobierno.

En palabras de Bourdieu (1995) “dentro de los juicios que se generan en los gustos estéticos de cada persona, estos la definen; pues cada una de nuestras clasificaciones o elecciones, a su vez nos clasifican” (p. 254); Entonces, se añade que según el autor es allí donde se definen las categorías de elección en espacios de diferenciaciones, el por qué escoger una opción y descartar totalmente la otra.

A partir de lo anterior, cada elección tanto de los estudiantes en el movimiento estudiantil en general como las elecciones de los participantes de las protestas que se llevaron a cabo durante el 2011 en contra de la reforma de la ley 30 de educación superior llevaría implícita, dentro de sí, una historia que permite reconocer elementos e identificar cómo sus gustos los conectan con unas construcciones propias del campo que los contiene , y así generar una estructura constitutiva de dicho momento coyuntural.

Así, se hace necesario situar las elecciones de los estudiantes que asisten a las manifestaciones, como lo es el contexto específico de la protesta y a su vez el abordaje de la comprensión en general del movimiento estudiantil en Colombia, reconocer sus dinámicas e ir construyendo la estructura que conforman los agentes participantes de la protesta y sus elecciones como portadores de un capital cultural que se define a grandes rasgos según Bourdieu (1995) como: “saberes, técnicas, modos de trabajar; o lo que encierra la expresión,

“saber hacer” (p. 81), que le darían a la persona que las posee una posibilidad mayor de comprender con otro los mismos códigos de construcción simbólica. Entonces, cabría hablar de estructura constitutiva simbólica en los que se sitúa la reproducción en términos Bourdianos (1977) de los diferentes capitales, incluyendo, el capital cultural, el capital militante y el capital artístico, que a su vez define dentro de sus dinámicas de funcionamiento las desigualdades sociales situadas por los agentes.

Con el fin de profundizar en lo anterior, se sitúa la importancia de las dinámicas constitutivas que hacen que un estudiante se sitúe como agente social en función de una manifestación de tipo educativo, por medio de prácticas artísticas, entendiendo el campo Bourdieu (2012) como “una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones”, (p. 136), donde cada posición está objetivamente definida por el sistema de propiedades que permiten situarla en relación con todas las demás.

Siendo así, a fin de plantear la estructura constitutiva que sitúa la reproducción se entiende que según Bourdieu (1977):

“los diferentes capitales, siempre tienen un grado de indeterminación relacionada al hecho de que, en el campo, los agentes disponen siempre de un margen objetivo de libertad, y se tiene en cuenta que, en el juego de las interacciones estructuradas, se crean estrategias para subvertir los beneficios aprovechando el margen de maniobra disponible.” (p.354).

Por esta vía, es propio deducir que “La lógica del campo toma estos grados de indeterminación como rupturas legítimas y las hace parte de su estructura cuando las reconoce a partir de la historia; sea en posición de ruptura o de continuidad.” Bourdieu (1995) La historia del campo artístico es importante si se pretende reconstruir de manera objetiva parte del espacio de posibles o como es el caso de esta investigación, rescatar elementos importantes para la construcción de un análisis que permita encontrar coincidencias y diferencias entre características de los campos susceptibles al análisis de

dicho contexto.

En concordancia con lo anterior se pretende dividir la investigación en tres ejes fundamentales:

El contexto de las marchas (donde se sitúa un conflicto político y las formas de manifestación del movimiento estudiantil en Colombia.)

Las características particulares del campo artístico para el análisis del lugar de los artistas en las manifestaciones del 2011.

Y por último establecer relaciones entre estética y política. A partir de autores propios de las disciplinas que permitirán el análisis del estético en las marchas.

Por ende, a continuación, se profundizará en el contexto de las protestas estudiantiles, su influencia política y algunas de sus formas de manifestación.

1.1 El movimiento estudiantil en Colombia.

Para comenzar, se tendrán en cuenta las acepciones más generales de los conceptos en torno a las protestas; comenzando por el marco legal colombiano.

1.1.1 La protesta como derecho social en Colombia.

Se entiende por protesta un derecho al cual todos los ciudadanos pueden acudir para hacer reclamo o manifestar inconformidades frente a los procesos de organización social que nos cobijan, de esta manera en la Constitución Política de Colombia de 1991, se dice:

“ARTICULO 37. Toda parte del pueblo puede reunirse y manifestarse pública y pacíficamente. Sólo la ley podrá establecer de manera expresa los casos en los cuales se podrá limitar el ejercicio de este derecho.”. Teniendo en cuenta esto y las normativas de la política pública de protección de los derechos humanos que sitúa el Derecho a la protesta Artículo 5 (a) A fin de promover y proteger los derechos humanos y las libertades fundamentales, toda persona tiene derecho, individual o colectivamente, en el plano nacional

e internacional: [...] a) A reunirse o manifestarse pacíficamente; [...] expuesto en la Constitución (1991).

Este derecho a la protesta garantiza a los ciudadanos la expresión libre y el derecho a comunicar la opinión de manera pacífica defendiendo posiciones que garantizan el bienestar colectivo de la población.

Según la política de protección de derechos humanos se incluyen como parte del derecho a la libre expresión y opinión, la libertad de asociación, la libertad de reunión pacífica y los derechos sindicales, en particular el derecho de huelga.

Es importante recordar que este derecho a la protesta y a la libre expresión estará limitado al accionar del estado cuando se altere o trasgreda la integridad de los demás individuos alterando la convivencia pacífica. De la misma manera es de obligatoriedad por parte del estado garantizar y verificar a través de la fuerza pública la protección de los manifestantes, cumpliendo con las normas internacionales de derechos humanos. Esto nos lleva a pensar en la necesidad de que tanto manifestante como Estado hagan uso de sus derechos y deberes de forma correcta para obtener resultados de avance social.

Dentro del marco normativo expuesto anteriormente en lo que respecta a la protesta como derecho social, la investigación se centrará inicialmente en la protesta estudiantil como mecanismo de acción por parte de jóvenes en formación que pretenden adecuaciones a las políticas educativas que rigen sus procesos como agentes activos en la construcción social. Bien lo dice la política de protección de derechos humanos en el Art: 5 Numeral C. “En relación con las protestas de estudiantes: El estado debe adoptar medidas para crear un entorno favorable que permita que los niños, niñas y jóvenes se asocien y expresen su opinión sobre cuestiones que les afectan, así como sobre cuestiones más generales de derechos humanos.” (Política de protección de derechos humanos en el Art: 5)

Con el propósito de realizar una caracterización de elementos relevantes para la reflexión, se pretende acudir a autores que han situado la reflexión desde varias aristas del

movimiento estudiantil en Colombia, sus diferentes transiciones y la manera en la que se ha transformado, lo que innegablemente hace que también se transformen las formas de conceptualización y de comprensión de las diferentes formas de protesta estudiantil.

1.1.2 Hitos relevantes del movimiento estudiantil

A continuación, se sitúan los momentos más importantes vividos por el movimiento estudiantil en Colombia a partir de los años 20, lo que nos permitirá rápidamente comprender el conflicto que se ha vivido, por parte de los estudiantes universitarios durante el último siglo en Colombia.

A partir de los años 20 los movimientos estudiantiles se han manifestado a través de la protesta en contra de las acciones del gobierno en la universidad, según Lucio & Serrano (1992), “El movimiento estudiantil se caracteriza por su creciente participación en el acontecer público de la vida nacional, por su politización progresiva y por su búsqueda de banderas comunes” (p.58), estas protestas en algunas ocasiones generaron actos violentos cuyas consecuencias fueron algunas muertes de estudiantes durante las mismas. (Cabe aclarar que no todas las protestas han estado enmarcadas por actos que atenten con la estabilidad e integridad de los manifestantes).

En la siguiente grafica estadística se muestran los hechos del movimiento estudiantil donde se evidencia, como en algunos años la violencia produjo la muerte de varios estudiantes universitarios; en algunos casos, pertenecientes a grupos militantes de izquierda, que según Leal, citado por Lucio & Serrano (1992) “se pueden reconstruir una serie de alianzas y rupturas entre estudiantes y grupos políticos que contribuirían a la configuración del movimiento” (p.58) quienes asistían a la protesta estudiantil. A continuación, se encontrará la gráfica estadística (figura 1.1) que surge de la organización de la información encontrada en el texto de Lucio & Serrano (1992) “La Educación Superior, tendencias y políticas estatales” y el texto de Archila (2012) “Movimientos sociales, estado y

democracia”, (ver anexo No. 1). Que recopila los Hitos del Movimiento estudiantil en Colombia a partir de los años 20.

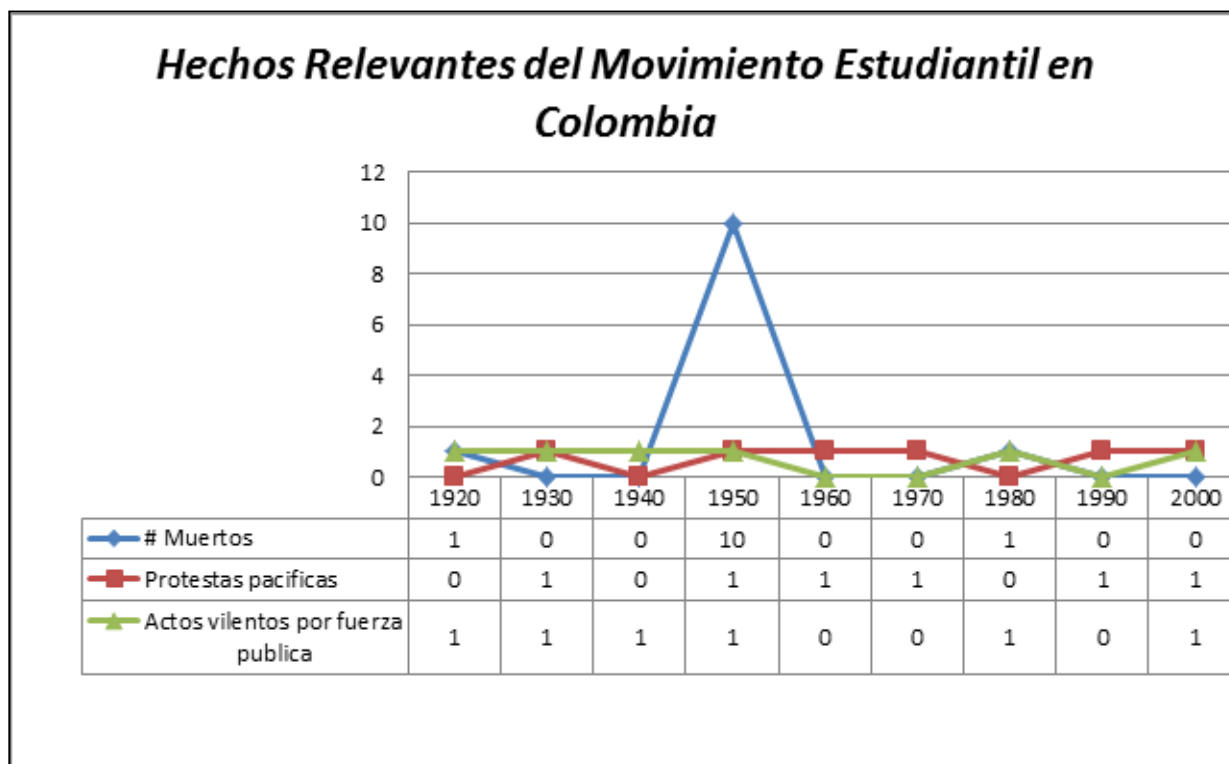


Figura 1.1 Hechos Relevantes del Movimiento Estudiantil en Colombia.

Dentro de la gráfica anterior se incluyen fechas como 1929 donde se realiza una marcha por parte de los estudiantes contra grupos que ellos mismos denominaron “La rosca”. Algunas memorias del movimiento estudiantil publicadas en el sitio web Memoria y Palabra (2009) dan cuenta de los procesos que vivieron los estudiantes, y señalan las maneras en las que se produce la muerte del primer estudiante participante del movimiento estudiantil, que desencadenó un motivo relevante para que la lucha se alzara en armas y se señalaran, aunque con alguna intermitencia, actos de violencia arremetidos contra los estudiantes en sus luchas. En palabras expuestas dentro del sitio web nombrado se encontró que:

“Los sectores populares se sentían indignados con el manejo que se le estaba dando al Estado.

Las universidades se comprometieron con la oposición a la rosca. El 6 de junio se da una importante marcha que es detenida por la policía. (...) Se paraliza la universidad y los estudiantes se dedican a construir brigadas estudiantiles móviles por toda la de la ciudad. En una de ellas participa Gonzalo

Bravo Pérez. La gente continúa la manifestación, con constantes choques con la policía. Sin embargo no los desaniman de sus objetivos tumbar a la rosca. El presidente asustado por la fuerza demostrada en la movilización pide la renuncia a varios miembros de la rosca.” La represión que encabeza la policía abre fuego contra la brigada estudiantil que se encuentra en el centro. A pesar de que obreros intervienen para defender a los estudiantes es asesinando Gonzalo Bravo Pérez” Memoria y Palabra (2009).

Por tal razón se señala en el cuadro la muerte de estudiantes como un alza significativa en la violencia durante los hitos del movimiento estudiantil en Colombia. Es importante entonces comprender las circunstancias en las que cada momento da cuenta de una coyuntura social del país que involucra a los estudiantes y sus luchas; y cómo estos se configuran en ideales políticos que los acercan a la militancia y los hacen parte de enfrentamientos directos con las instituciones a las cuales apelan transformaciones estructurales, protagonismo, en las decisiones, entre otros espacios que se pretenden configurar a partir de las solicitudes de los estudiantes.

Más adelante, 25 años después, el movimiento estudiantil se manifiesta ante el golpe militar de Gustavo Rojas Pinilla y se celebran 25 años de la muerte de Gonzalo Bravo Pérez. Para esa fecha se registran 10 muertos durante las protestas, entre ellos un estudiante peruano. Según Lucio & Serrano:

“la acción de la fuerza pública fue , de cierta manera, disculpada por los partidos tradicionales, mientras que en 1957 la lucha estudiantil contra Rojas es alabada y apoyada por los partidos (que en ese momento ya habían roto con el general) las banderas estudiantiles coinciden parcialmente con las de los partidos tradicionales: libertad de enseñanza e investigación, autonomía universitaria, oposición al militarismo y a la dictadura, fomento de actividades estudiantiles que prescindan de fines políticos y religiosos. Estas banderas son recogidas por la Unión Nacional de estudiantes colombianos, Unec, fundada en el primer congreso nacional de estudiantes reunido en Bogotá en 1957.” (Lucio & Serrano,1992, 58)

Entre tanto, “Se señala de desorganizado y caótico el proceso de desarrollo que vive el país. Solo en 1964 se hará un nuevo intento de reestructurar y reagrupar la multiplicidad de

facultades y dependencias en las universidades” (Lucio & Serrano,1992, 51)

Según los autores, durante este periodo los partidos oficiales se identifican porque ambos se han vuelto, “políticamente conservadores y económicamente liberales”, y que en las formas de participación política que ejercen los partidos liberal y conservador durante el frente nacional, se excluyeron a otros grupos en la orientación del estado y en el manejo burocrático del gobierno. Lo que concluyen afirmando que dichas características condujeron a que otros modelos de participación, otras propuestas de desarrollo quedaran al margen del establecimiento y sean considerados como “subversivos”. (Lucio & Serrano, 1992, 51)

Otra de las características que vale la pena resaltar es que entre 1958-1962 “La problemática de la educación en general y de la universidad en particular es relegada a un segundo plano. Esta tendencia se acentúa en la medida en que se divorcian el sistema de coalición bipartidista y los estudiantes. “(Lucio & Serrano, 1992, 58).

En la gráfica se registra como picos más altos, lo que Lucio & Serrano llama “un periodo de agitación” señalando que ya en 1960 se utiliza la huelga como arma de lucha. Es entonces en La ley 65 de 1963 donde se evidencia “el único caso de una ley concerniente a la educación superior que se puede considerar como producto de la capacidad de presión y de las propuestas del movimiento estudiantil.” (Lucio & Serrano 1992,68).

Según los autores, en la universidad estatal se multiplicaron los grupos estudiantiles opuestos al establecimiento, lo que generó prontamente un debate entre dos tendencias bien marcadas que aporta a una segunda división crucial para entender las diferentes posturas que llevaron al movimiento a manifestarse desde sus diferentes formas de organizar la lucha política. Una, es la de la llamada tesis política y la otra la de la tesis gremial; lo que explican los autores como una discusión que se basa en si el problema de la lucha estudiantil debía limitarse a las reivindicaciones gremiales, de tipo intrauniversitario, o si debía ampliarse a la lucha frontal contra el sistema.

En 1964 el sacerdote Camilo Torres genera un movimiento político nacional, que tiene

sus orígenes en la universidad Nacional de Colombia, y que estimula una gran movilización estudiantil. En 1966 se une al grupo guerrillero: ejército de liberación nacional. Y con él, la plana mayor de su movimiento, (Lucio & Serrano, 1992, 68) así mismo se convierten en organismos de representación estudiantil.

Como lo explica Lucio & Serrano, “ Existe un desmantelamiento intencionado de todo intento de participación estudiantil o de voces de disidencia,” (1992,75) pues los rectores de las universidades según registran las fuentes hacían parte del poder ejecutivo, por lo que se sienten responsables más del orden público que de la estructura académica de la universidad, así, se convierte la universidad en un problema de orden público, más que un lugar para el encuentro de saberes, “lo que genera a su vez, la expulsión de estudiantes, los cierres temporales y la militarización permanente de la universidad.” (Lucio & Serrano, 1992, 75 – 79.)

Las constantes luchas armadas o como lo diría Archila (2012) “levantar cabeza y armar alborotos bien concebidos”. (p.24) dentro de los movimientos estudiantiles han sido consideradas como una alternativa de protesta a partir de la radicalización de algunos participantes del movimiento en los años ochenta, entonces, vale la pena reflexionar al respecto teniendo en cuenta la participación e incidencia de las luchas pacíficas o simbólicas dentro del escenario propuesto.

Lo anterior permite la reflexión sobre las formas de acción como parte importante para comprender otras “formas”, que fueron evidenciadas en las protestas estudiantiles del 2011 que incluían contenidos estéticos como modos de expresión, permitiendo así, acercamientos de tipo sensible, tanto por parte de los manifestantes, como otro tipo de apreciaciones por parte de los ciudadanos, la prensa, entre otros.

Según Bourdieu, dentro del campo artístico se hizo necesario alejar a los artistas de unas capacidades casi divinizadas, para dar la posibilidad del arte como espacio sensibilizador. Estos lenguajes se hacen necesarios para poder comprender los diálogos de lo

humano a partir de otras perspectivas, que hacen que se reconozca la dimensión de lo sensible como parte fundamental de la discusión para la paz.

Grupos como el MRL (El Movimiento Revolucionario Liberal) institucionalizó un nuevo espacio con diferentes sectores, entre ellos, los estudiantes universitarios junto con otros agentes, emergieron a la vida política durante los años sesenta. Al respecto, Palacios (2012) sostiene, cómo las universidades fueron el nicho natural de emergencia de toda una tendencia político-militar que cobró relevancia en los años sesenta: la corriente de liberación nacional adscrita a las tesis del foquismo guerrillero. (p. 79)

Cada vez se constituían más grupos alzados en armas, y los estudiantes tendían a la articulación con las alas juveniles de los movimientos de oposición política, Según Palacios (2012) “inicialmente con el Partido Comunista Colombiano (PCC) y el Movimiento Revolucionario Liberal (MRL), lo que generó la cooptación de algunos líderes de varias universidades para que se diera el salto hacia la creación de grupos guerrilleros” (p. 83), Así, afirma el autor que de todas las agrupaciones insurgentes del país, la que más se nutrió desde sus inicios del contingente de jóvenes universitarios fue el ELN.

En una entrevista efectuada por Ruiz (2002) a Jaime Arenas Reyes exestudiante de Ingeniería Industrial, ex líder universitario de talla nacional y desertor del ELN, este afirma que “su generación asumió la guerra como su destino, el levantamiento en armas era la única salida para la implementación de un proyecto de liberación nacional. La empuñadura de las armas el más alto grado de compromiso con el pueblo.” (p. 16). Además, afirma que solamente en los inicios de su carrera política pudo encontrar luchas con una apariencia democrática; visto durante la participación en los Consejos Estudiantiles, y a través de la gestión de mejoras socioeconómicas por medio del diálogo con las autoridades universitarias.

Cabe aceptar que muchas de estas protestas generaron cambios importantes para las universidades en Colombia, pero el país hasta ahora no había descansado de los diferentes actos violentos registrados, como ejemplo de esto Lucio & Serrano (1992) afirma que:

“La reforma universitaria del 80, el escenario dentro del cual se plantea el proceso de reforma dista de ser pacífico. No solo por el ámbito político y social, sino también, y de manera protuberante, en el marco mismo de las universidades, son innumerables conflictos en 79 y 80. Los entrenamientos de estudiantes y la fuerza pública se repiten ininterrumpidamente, situación que repercute sobre todo en el funcionamiento de las universidades oficiales.” (p. 192)

La guerra seguía siendo hasta el momento el motor para generar cambios sociales, ya existía una relación entre la lucha política estudiantil y la opción de las armas y sería vista como una relación legítima y natural por los estudiantes comprometidos con la radicalización.

Como lo afirmó Torres estudiante apoyado por Galán ante el consejo nacional de rectores, citado en Acevedo (2015) la lucha política estudiantil es “La defensa a ultranza de las masas populares, la legitimación de la violencia revolucionaria para oponerse a la violencia reaccionaria” esta y la convicción de caminar en el proceso de una revolución colombiana, fueron ideas compartidas en mayor o menor grado por los estudiantes radicales colombianos de aquella época. (Acevedo, 2015).

Entre esa lucha de ideales que generó la postura de diferentes ideologías Acevedo afirma que algunos criticaban los actos violentos protagonizados por universitarios, tildados de simple "propaganda armada" también acusados de haberse degenerado en el anarquismo y ser inhábiles para la lucha revolucionaria. (2015), con esto, ya no solo se estaban asesinando actores del conflicto armado sino líderes sindicales y políticos, voces de representantes con nuevas propuestas para una solución a la problemática del país, lo que algunos estudiantes llamaron un asesinato a la creatividad, por ser portadores de ideas para la transformación social que beneficiaría a los ciudadanos. En tanto, surge dentro de esta situación, lo que se denominó el movimiento séptima papeleta.

1.1.3 Movimiento séptima papeleta.

A continuación, se encuentra la recopilación de la mirada de algunos de los

participantes del movimiento séptima papeleta entrevistados en “La serie periodística de televisión Contravía”, por Hollman Morris, quienes relatan la historia del movimiento estudiantil de los años 80's que impulsó el referendo para la Constitución Política de Colombia de 1991, los asistentes fueron: Oscar Ortiz (Universidad del rosario), Catalina Botero, Dario Dagon (Santa Marta) y Oscar Guardiola. Quienes hicieron parte del movimiento y están al tanto de la situación política de la época.

Según las declaraciones de estos ex - estudiantes que participaron en el movimiento, surge así “la séptima papeleta” después de las masacres y el asesinato sistemático de una nueva generación de líderes que creyó poder cambiar el país, entre ellos se encontraba: Galán, Leal y Jaramillo.

“Esta generación no fue rebaño y esto marcó la vida política y creativa de la nación” afirma Oscar Guardiola, que consideró fundamental hacer algo contra los constantes ataques a la inteligencia y la creatividad. El exestudiante afirma que “ no se podía aplazar el ejercicio de los derechos políticos y la obligación ética de actuar por lo colectivo” así se organiza la primera marcha del silencio , que hace que confluyan la universidad pública y la universidad privada, limitada en la mayoría de ocasiones por el cambio de clases; en ese momento las universidades estuvieron de acuerdo en enviar un mensaje para informar a los demás que “se estaba viviendo una violencia que los afecta a todos, y que había que construir un mejor país” (Guardiola)

Los entrevistados afirman que la constituyente era una propuesta de la izquierda desde 1985 y en el 90 se planteó con el proceso de paz con el M19, fue retomada por Gaviria y se generó la posibilidad de discusión sobre ese particular y los estudiantes decidieron tomarla como su bandera.

“Apenas la noticia circulo por las universidades, los estudiantes salieron espontáneamente” afirmó uno de los entrevistados, al final de la marcha se lee un comunicado donde la juventud se compromete a presentar propuestas que generaran

alternativas para superar la crisis, lo que después da lugar a la propuesta del plebiscito.

La idea era hacer un llamado a la creatividad, deliberando, y después de observar la realidad nacional, se encontraron causas en el proceso histórico que nos había llevado a un disenso entre las instituciones y la realidad nacional. Manifestó Ortiz, había un desfase entre los pactos sociales que recogen la constitución y la sociedad misma.

En 1990 se consolida el movimiento de la séptima papeleta.

“Pasamos de recoger firmas a incluir un papel adicional. Ordenando una convocatoria a la constituyente. Modelo mucho más democrático y abierto, y cada vez que hay un golpe se refuerza la idea de que hay que acudir a la ciudadanía y hacer una ciudadanía más incluyente y abrir las estructuras políticas. Con cada evento se fortalecía la identidad del movimiento” afirma (Catalina Botero 2005) para contravía.

Se creía que había un genuino proceso de paz gracias al desarme del M19, lo que, hasta cierto punto, generaba una atmosfera de reconciliación, de resistencia legítima, posición contraria a la de las FARC, quienes manifestaron su posición radical de protesta armada. En estos momentos del acontecer nacional se creó la constitución del 91 con el fin de fundar mecanismos de encuentro, participación de dialogo, de consenso y de identidad nacional.

Según Oscar Ortiz, hoy podemos hablar de derechos y de ciudadanía, como parte de una construcción de paz y de acuerdos que involucren la participación de todos, en todo el país. Es así como si los ciudadanos ejercen el poder y actúan dentro de la constitución para defenderla, desarrollarla y llevarla a la práctica, todos los embates van a estrellarse contra el muro de la ciudadanía popular quien ha defendido la constitución.

Entonces, es importante resaltar que los entrevistados denominan que el momento fundamental no fue la LEGALIZACIÓN de esta, si no la permanencia de lo que constituye un estado democrático. “La protesta tiene que ser respetada por que hace parte de la actividad democrática.” Afirma Catalina Botero.

Entonces, de esta manera el país se había transformado rápidamente en los últimos 20

años, teniendo en cuenta que emergieron diferentes posiciones políticas cuando la educación pasó a ser asequible a quienes hasta el momento no tenían posibilidad de educarse, (mujeres, pobres, entre otros.), este movimiento se puede ver de manera clara si se da un vistazo a la situación de Argentina y la universidad de Córdoba en el año 1918.

Según Lucio & Serrano (1992), se espera que la constitución de 1991 provea un marco legal para la universidad colombiana del futuro ; se esperaba que de dicha constitución se desprendiera con mayor precisión la responsabilidad que le compete al estado y así fuera posible “otorgarle a la universidad un poco más de autonomía financiera, con base en unas reglas de juego más claras, que liberen a las autoridades universitarias del oneroso oficio de estar mendigando cada año, de oficina en oficina, recursos que le permiten terminar sin angustias su periodo académico.” (p. 248).

Es según Acevedo, solo un paso para dejar de ser un país manejado por algunos, a que muchos tuvieran la posibilidad de conocer las condiciones que los mantenían en la situación en la que se encontraban. Y aunque algunos radicales, sostenían que “los universitarios a lo sumo podrían librar batallas en el terreno ideológico y cultural, pues su condición acomodada era una tara para asumirse plenamente como proletarios o como revolucionarios comprometidos” (Acevedo 2015). Se convirtieron en parte fundamental para la transformación de los escenarios en dicho contexto, lo que podría hacernos pensar que es allí donde se gestan las revoluciones que buscan una verdadera transformación de la sociedad.

1.2 Diferencias discursivas e ideológicas dentro de los manifestantes.

Los movimientos que se señalaron anteriormente influenciados por eventos nacionales e internacionales que hasta hoy han marcado un hito en el desarrollo del movimiento estudiantil hacen parte de hechos que conforman una problemática histórica que vale la pena cuestionar, pues trae consigo hechos fundamentales para comprender las actuales coyunturas y los embates políticos que han hecho de estas protestas una acción fundamental para motivar

un posible cambio en el entender la democracia y las formas de acción política para la paz.

Es un camino en construcción pues hace parte de las transformaciones que se generan de manera orgánica en las sociedades y que hacen que surjan escenarios y movimientos sociales y políticos que dan cuenta de la coyuntura. El país se encuentra en un momento en que los escenarios para la paz se han ido construyendo, incluso es posible pensar en una redefinición de la sociedad actual que permita el dialogo entre diferentes sectores sociales.

Ahora bien, se entiende que durante mucho tiempo no se ha dado cabida para generar otros espacios de participación y dialogo fuera de las luchas partidistas donde la radicalización del ideal está en consonancia con la lucha armada. Entonces, ¿cuál es el papel de las universidades en términos de ideales políticos y sociales?

Las universidades según Bourdieu (1995) neutralizan el escenario político, pues se habla de un espacio para el conocimiento, no para la confrontación; entonces parece necesario que los académicos se sitúen a partir de sus propias lógicas y generen espacios donde sea posible la participación democrática con el fin de movilizar las fronteras de lo posible, siempre y cuando se conciban como vías pacíficas y no de enfrentamiento violento, espacios donde además de generar un dialogo para identificar necesidades ciudadanas, existan posibilidades de generar formas en las que los ciudadanos puedan manifestarse, hacerse oír de las instituciones y de los demás ciudadanos en general, pues este tipo de dinámicas también pueden convertirse en escenarios para que quienes no conocen los motivos de la lucha estudiantil aprendan a identificar problemáticas a partir de otros lenguajes. Eso, generando un posible aporte no solo, para la comprensión de las luchas políticas del país, sino para que los ciudadanos en general dejen de asociar las luchas políticas con actos de violencia que al parecer solo generan más violencia.

Con todo esto, las mesas amplias de discusión que instauró la MANE, han permitido que los diferentes agentes discutan sobre sus necesidades sociales, lo que permite poner como ejemplo las manifestaciones del año 2011, donde se evidenciaron propuestas creativas

que aportan a la configuración de espacios de protesta con características de tipo estético que permiten otro tipo de comprensión del conflicto, como se dijo anteriormente una comprensión de tipo sensible en consonancia con la construcción de realidades a partir del aporte de los artistas o de la creatividad que caracteriza al campo artístico en general, pues el campo de los artistas está configurado a partir de unas dinámicas propias que ahora, con estas nuevas coyunturas sociales, el arte pretende estar más cerca a las personas y entregar herramientas para una construcción política desde lo sensible.

Siendo así, surge como alternativa, específicamente en las protestas contra la reforma de la ley 30 de educación superior gracias a la organización de la MANE, avizorar una posible nueva forma de lucha en las calles y una invitación a los artistas a hacer parte de este movimiento que se genera en los escenarios alternativos, a dar a conocer la forma en la que conciben la realidad del país y a abordar desde otras expresiones la problemática que sufre el país en materia de educación.

1.3 La MANE y su papel dentro de la del movimiento estudiantil a favor de la educación superior.

La MANE como organización que lideró el paro contra la reforma de la ley 30 de educación superior durante el 2011, cuenta con una organización interna en la que se evidencian variaciones y fluctuaciones que vivió el movimiento desde su creación hasta la decisión final de levantar el paro estudiantil en noviembre de 2011. Decisiones registradas en los comunicados de la MANE y las noticias nacionales del momento, que han sido recopiladas para realizar recorrido histórico de la coyuntura y que exista evidencia del momento que se vivió.

También existen, algunos documentos como tesis de maestría que sitúan la MANE como una organización importante para las protestas de los estudiantes contra la reforma de la ley 30 de educación superior; entre ellas se cita a Velandia (2017) con su investigación

“Nuevos repertorios en la movilización estudiantil por la ley de educación superior en Colombia”, quien afirma que la MANE situó su papel histórico durante las protestas de 2011 y “recordó que los estudiantes han cuestionado las dinámicas económicas sociales y políticas del país durante mucho tiempo” (p.53), resaltando el hecho de que la MANE, tuvo la capacidad de generar diferentes formas de participación; más allá de las dificultades y las tensiones.

Lo que la autora resalta, es que la MANE, “marca la historia de las movilizaciones estudiantiles en Colombia, legados que posiblemente sirvan de norte para otras movilizaciones, teniendo en cuenta que, estas se complementan con el uso creativo que da otro sentido a la movilización, porque se acude a escenarios discursivos marcados por lo simbólico.” (p. 57).

A partir de prácticas estéticas y visuales como expresiones novedosas la MANE amplió la participación y las articulaciones de sujetos individuales y colectivos a la protesta y se produjo una estrecha relación entre estética y política. (Velandia.2017, 67), dentro de su investigación, Velandia cita a Svampa (2008) y algunas de sus concepciones más generales entre las que se encuentra que: en este tipo de movimientos se ejerce la democracia directa y participativa, así como para el autor estas manifestaciones se convierten en repertorios más reflexivos y de carácter proactivo, que posibilitan construir acuerdos y propuestas alternativas. (p.57) También, hace referencia a un Ethos Militante, el autor se refiere a que los nuevos repertorios configuran un Ethos en la movilización latinoamericana, pues se sobrepasa la institucionalidad e interactúan una realidad política con diferentes discursos y gramáticas. (Svampa citado por Velandia, 2017, 57).

Mientras que en la tesis de Guarín (2015), se evidencian las motivaciones sobre las cuales se originan y se construyen las experiencias de algunos estudiantes, siendo para el autor “el soporte de las subjetividades políticas de la organización estudiantil.” (p. 54) Guarín, se sitúa a partir de las experiencias previas de participación política, de los

estudiantes dejando ver que muchos de ellos ya pertenecían a organizaciones estudiantiles, en contextos de sus barrios o como lo afirma el vocero de la MANE “Evidentemente la militancia política me amplió las perspectivas de lo que tienen que hacer los jóvenes en el país.”, entonces es importante resaltar que estamos frente a agentes que hacen parte de la militancia política del país, característica que crea enlaces de tipo ideológico; por ejemplo, según Guarín (2015), la MANE estuvo en contacto con las acciones de los chilenos para crear formas consientes de hacer un cambio estructural a la educación a nivel latinoamericano.

Ambos autores citados hasta el momento para abordar una mirada sobre la MANE, coinciden en que las practicas estéticas generaron otras dinámicas movilizadoras, que el arte se convierte en una esfera que puede acercarnos al otro a partir de lo sensible y que cada régimen de sensibilidad permitió crear las expresiones de protesta con otros lenguajes.

A continuación, se registran las acciones políticas organizadas por la MANE y registradas en sus comunicados oficiales, así como la información de los hechos violentos registrados durante las protestas en 2011.

Tabla 1.1: Acciones políticas organizadas por la MANE durante el 2011

FECHA	ACCIONES POLITICAS
19 y 20 de marzo	Encuentro Nacional Estudiantil que acordó la creación de la MANE Y definió una agenda que empezaba con la jornada de protesta del 7 de abril, convocada por la Federación Colombiana de Educadores (Fecode).
7 de abril	Marcha con participación de estudiantes de universidades públicas, privadas, el Sena, secundaria e, incluso, Padres de familia.
7 y 8 de mayo	Se hizo un balance positivo de la protesta por parte de la MANE.
12 de mayo	MANE acompaña la movilización del Magisterio del 12 de mayo.
17 de mayo	Hubo marchas en distintas ciudades y en Bogotá Al menos 1.000 estudiantes se congregaron en la plaza de Bolívar. (El tiempo 2011)
20 y 21 de agosto	Asamblea multiestamentaria Estudiantil: La MANE decidió realizar una Consulta Nacional Universitaria que preguntara a los estudiantes si la reforma había sido concertada, para contrarrestar la campaña mediática del MEN.
25 de agosto	El Gobierno anunció el retiro del ánimo de lucro. Esta decisión se produjo luego de una reunión de la Mesa de Unidad Nacional, con los partidos de la coalición, Entre ellos el Partido Verde en el que había opiniones divididas. (El

	tiempo 2011)
1 de octubre	Reunido en Cali en la sede de la UNIVALLE, el COMITÉ OPERATIVO de la MANE, decretó como hora cero del PARO NACIONAL UNIVERSITARIO el 12 de octubre del presente año con el objetivo de exigir el retiro inmediato del proyecto de reforma a la ley 30 y las garantías para la construcción democrática de una alternativa de educación superior. (MANE 2011)
3 de octubre	El Gobierno radicó su propuesta de ley.
12 de octubre	Se realiza protesta a nivel nacional que exige el retiro del proyecto y las garantías para la construcción democrática de una reforma. Según informes de prensa, hubo 31 marchas en 23 departamentos. (El tiempo 2011). Participaron cerca de 40.000 estudiantes de 37 universidades públicas y 17 privadas ¹⁴ , del Sena, de secundaria y asociaciones de Padres de familia, entre otros.
5-6-7 DE OCTUBRE	Se realiza la Consulta Nacional Universitaria. Participaron más de 50.000 estudiantes de 35 universidades públicas y privadas a nivel nacional.
20 de octubre	Pupitrado y cacerolazo
26 de octubre	El 26 de octubre se realizó la jornada nacional de protesta, aprovechando la continuación de la audiencia pública en la Cámara de Representantes. “En calma marcharon estudiantes en protesta por reforma a la educación”, en http://www.elespectador.com/noticias/bogota/articulo-307660-calma-marcharon-estudiantesprotesta-reforma-educacion . Consultado el 26 de octubre de 2011.
3 de noviembre	Carnaval nocturno y besatón diverso y amplio por la educación. (MANE)
12 de noviembre	Se llevó a cabo la Toma de Bogotá, con participación de alrededor de 120.000 personas, de todas las regiones, más de 20 puntos de concentración en la capital y una congregación de 30.000 personas en la plaza de Bolívar. La movilización fue tan contundente que el presidente anunció el retiro definitivo del proyecto de ley y aseguró que el Gobierno estaría abierto para discutir la reforma. (Revista semana, el espectador y la MANE)
13 de noviembre	La Declaración Política, del 13 de noviembre de 2011, puso como condiciones: el retiro efectivo del proyecto; que el Gobierno demostrara voluntad para formular con la comunidad universitaria la metodología para construir una Reforma; y garantías políticas y civiles para el derecho a la protesta. (Declaración final MANE)
24 de noviembre	Se llevó a cabo la marcha latinoamericana por la educación en Bogotá. (El espectador)
10 de diciembre	Declaración de la IV Sesión Mesa Amplia Nacional Estudiantil (MANE) En ese sentido, en la Cuarta Sesión de la MANE, Se resolvió adoptar el término Instituciones de Educación Superior (IES) en lugar del de universidades. En la declaración final se afirmó: “Porque es el romanticismo el que Posibilita la existencia de sueños, anhelos y utopías. Sueños como este, el de un espacio donde se puede confluir y crear entre todos y todas los estudiantes de Colombia –sean universitarios, técnicos, tecnólogos Y secundaritas. (IV Sesión MANE, Dic-2011)

Cuadro realizado a partir de la información encontrada en: Cruz Rodríguez, Edwin. 2012. La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia. Tomado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/41520>

En la tabla 1.2, se registran las acciones políticas que registraron los diferentes medios de

comunicación como hechos violentos durante las protestas realizadas por los estudiantes contra la reforma de la ley 30 de educación superior en 2011.

Tabla 1,2: Hechos violentos registrados por los medios de comunicación durante las protestas contra la reforma de la ley 30 de educación superior durante el 2011.

FECHA	HECHOS VIOLENTOS REGISTRADOS
7 de abril	El ministro del Interior afirmó que hubo un comportamiento Ejemplar en “La marcha en contra de la reforma educativa, sin graves disturbios” (El tiempo 2011)
26 de julio	El Esmad irrumpió con violencia en el campus de la Universidad de Antioquia, en cuyas entradas hacía presencia hacía 10 meses, para aprender un grupo de estudiantes que retiró las cámaras de seguridad (Periódico el colombiano 2011)
20 de septiembre	En la madrugada del 20 de septiembre el Esmad desalojó con violencia un grupo de estudiantes que acampaban en la Universidad de Pamplona, desde hacía cuatro días. (El tiempo 2011)
30 sept 2011	Los medios de comunicación informan de supuesta “estructura terrorista” en protestas universitarias: general Naranjo”. (El tiempo)
12 de octubre	Un estudiante de la Universidad Santiago de Cali fue asesinado en confusas circunstancias. En un comunicado tras la jornada de movilización, la MANE denunció el asesinato del estudiante Jan Farid Cheng Lugo y la infiltración del Estado en el Movimiento. (Revista semana) (MANE)
24 de noviembre	Informe de la Personería confirma reacción del Esmad excesiva contra estudiantes de la universidad Minuto de Dios. (El espectador)

Cuadro realizado a partir de la información encontrada en: Cruz Rodríguez, Edwin. 2012. La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia. Tomado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/41520>

De lo anterior se puede evidenciar que las protestas de los estudiantes, mediadas por acciones políticas pacíficas y además por prácticas de tipo estético como propuestas alternativas, aumentaron durante el 2011 en referencia a los años anteriores como se muestra en la figura 1.2.

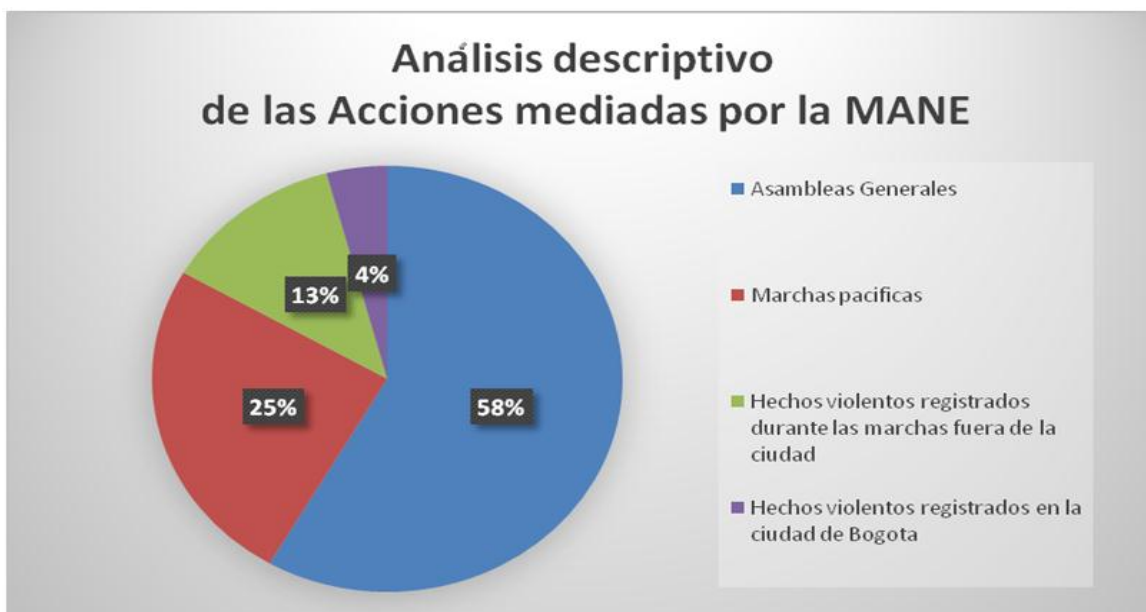


Figura 1.2: Análisis descriptivo de las acciones mediadas por la MANE. Gráfico realizado a partir del análisis de las tablas 2 y 3 respectivamente.

Una mirada al porcentaje de los hechos violentos en la ciudad de Bogotá nos lleva a situar las marchas pacíficas como componente fundamental de las manifestaciones, por lo tanto es importante tener en cuenta los momentos en los que la MANE tomó decisiones importantes como organización que lideraba el paro; para entender cómo estas decisiones afectan, a su vez, la toma de decisiones de los ciudadanos y su participación política que, así como las vías democráticas y la participación ciudadana en general, influyen en la toma de decisiones del gobierno.

En consecuencia a lo anterior, se evidencia que si la MANE como se dijo anteriormente, hizo que el movimiento involucrara la participación de muchos más que los que se reconocen como militantes, también logró que se diera más atención a las protestas caracterizadas por repertorios no violentos como se evidencia en la noticia del periódico el Tiempo tras la jornada del 7 de abril, donde el ministro del Interior German Vargas Lleras dijo que hubo ‘comportamiento ejemplar’ de los manifestantes quienes acuden nuevamente a vías pacíficas para protestar, mientras que se afirma que en las regiones se evidenciaron varios hechos de represión por parte del Esmad, desalojando estudiantes principalmente en universidades como Santiago de Cali; sin embargo en declaraciones de la alcaldesa de

Bogotá Clara López para El espectador del 12 de octubre de 2011, se pedía enormemente a los ciudadanos no estigmatizar a los estudiantes de todo el país, por algunos hechos registrados como actos violentos.

Autores como Edwin Cruz Rodríguez, politólogo de la Universidad Nacional de Colombia afirma que: “Los límites a la represión permitieron que la movilización creciera y transmitiera su mensaje, que los medios de comunicación se fijaran en ella y que grupos y ciudadanos se articularan.” (Cruz, 2012).

Además, algunas directivas de las universidades no estaban de acuerdo con la reforma y se unieron a la protesta, se puede decir que esto motivó a algunos estudiantes a salir a marchar por la educación pública. Y finalmente, como lo cita Cruz (2012) “la movilización estudiantil consiguió articular actores diversos y de esa manera creó sus propias oportunidades de protesta entre los estudiantes. (p.37)

Entonces se entiende hasta el momento que la participación de la MANE fue crucial para que el movimiento innovara en los repertorios de acción colectiva y en el apoyo de la opinión pública. Pese a la segmentación que el Gobierno trató de constituir entre las universidades y las IES técnicas y tecnológicas, los estudiantes de muchas de estas instituciones se unieron a la lucha. En el proceso organizativo de la MANE, las demostraciones de los estudiantes de las demás universidades, las IES técnicas y tecnológicas jugaron un rol importante, según Cruz (2012).

A continuación se señalaran algunos de los grupos que se unieron a las acciones colectivas como: estudiantes de secundaria, organizaciones como la Asociación Nacional de Estudiantes de Secundaria (Andes), Asociación Sindical de Profesores Universitarios (ASPU), Federación Nacional de Profesores Universitarios (Fenalprou), Fecode, CUT, Sindicato de Trabajadores y Empleados Universitarios de Colombia (Sintraunicol), PDA, algunos representantes del Partido Verde, Ángela María Robledo y Carlos Andrés Amaya, Coordinadora de Movimientos Sociales de Colombia (Comosocol), Congreso de los Pueblos

y la Marcha Patriótica, comité de Defensa del Derecho a la Educación (entre otros).

Además, el autor afirma que: parte fundamental de la convocatoria de lucha fue tener en cuenta que los estudiantes tienen una rica vida asociativa: organizaciones, “parches”, “combos” o colectivos. “No todas estas estructuras tienen objetivos políticos, existen grupos culturales o académicos que se politizaron en el ciclo de protesta.” Cruz (2012) y a esto, sumémosle que existe un avance de la MANE y es el esfuerzo por superar el sectarismo entre organizaciones que, aunque comparten un ideario de izquierda, tienen diferencias ideológicas.

Por tal razón surgieron algunos problemas en la toma de decisiones en la MANE, registrados en diferentes medios que trataban de dar solución por medio de artículos escritos a la problemática que se vivía en el momento. La MANE durante el 2011 contaba con comités operativos y comisiones de: comunicación, derechos humanos y académica, registrado en los comunicados de las asambleas. Esta organización se mantuvo a lo largo de las protestas, pero su principal problema fueron las formas de elección de representantes pues, se inició con definir la votación como medio de elección, a lo que inmediatamente en la segunda sesión se apela la decisión y se institucionaliza el consenso con el fin de fortalecer la diversidad.

Estos hechos se convirtieron en un problema para la mesa quien en varias ocasiones estuvo entre elegir representantes y voceros por medio de consenso o voto popular.

Finalmente, la MANE eligió los voceros nacionales por votación, igual que con la decisión de si se iniciaba el paro antes del comunicado presidencial en donde se informaría si se radicaba la propuesta de ley o no. Los académicos se manifiestan al respecto, es el caso de Perilla Reyes Felipe (2011)- Estudiante de Economía y Filosofía para opinar sobre la forma en la que se tomaban las decisiones en la MANE, pues el estudiante afirma que en su momento era conveniente que se institucionalizara el voto como forma de llegar a un acuerdo que tuviera soporte político y estadístico al momento de proponer una reforma y así poder

sustentar la toma de decisión de los estudiantes durante las asambleas.

Finalmente, y después de que la MANE se declaró como un espacio orientador para las reuniones y asambleas, debía legitimar los derechos estudiantiles al final del proceso, luego de realizados los acuerdos con el gobierno del presidente Santos en noviembre de 2011, todavía había algunos grupos que exigían seguir con el paro y reclamar más al gobierno de turno. Para lo que la MANE acordó en uno de sus comunicados el 10 de diciembre de 2011, mantener el mecanismo del consenso, donde se planearon opciones para solventar situaciones como esta, la idea era crear una tercera opción hacia la que las distintas partes pudieran ceder y, en caso de persistir el disenso, consultar los espacios de decisión local por IES.

Frases como: “Esta no va a ser la generación que vio morir la universidad pública”, “cinco años estudiando y quince pagando”, “prefiero perder un semestre en la universidad que la universidad en un semestre”, eran algunas de las consignas de los estudiantes de la época, por lo que la MANE se concentraría en generar una nueva propuesta para el gobierno que incluyera de manera sustancial las necesidades de quienes participaron en el movimiento estudiantil, incluyendo padres y trabajadores, que estén dispuestos a aportar a la transformación del sistema educativo que se tenía hasta el momento.

La declaración final de la MANE se dio en los siguientes términos:

“En un contexto nacional en el cual priman los intereses de acumulación de unos cuantos empresarios a la voluntad del pueblo colombiano y en el que el Gobierno continua atentando contra los derechos y libertades de su población por medio de medidas antidemocráticas como la nueva ley de seguridad ciudadana y las presiones para que fuese aprobado el TLC, la radicación de una propuesta de Nueva Ley de Educación que no recoge el sentir de la comunidad universitaria y que por el contrario lesiona sus intereses es hoy otro llamado a la lucha, la organización y la movilización del pueblo colombiano en su conjunto y particularmente de sus estudiantes.

Hemos considerado la construcción programática como el medio a través del cual podremos constituir un proyecto de reforma a la educación superior, a partir del programa mínimo de los estudiantes, que contenga el sentir de la población colombiana en general, que incluya las necesidades de los estudiantes, este proceso será de convergencia regional, pluriétnico, multicultural y social, de la comunidad académica y los sectores sociales del pueblo colombiano.” (Declaración final Mesa Amplia Nacional Estudiantil)

En 2011 a nivel universitario uno de los organismos que lideró la expresión política del movimiento universitario en la defensa de la educación pública fue la MANE, la cual en palabras del profesor e investigador de la Universidad Nacional Carlos Medina Gallego la define como : “la expresión política, organizativa y de movilización del movimiento universitario nacional que tiene la responsabilidad de la defensa del interés nacional en el ejercicio soberano del derecho fundamental a la educación y del acceso de los colombianos y colombianas a la cultura como bien común y patrimonio colectivo de la humanidad.” (Medina 2011).

A manera de cierre y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se puede comprender que se encuentra registro de la historia de la universidad colombiana a partir de la década de los treinta, una universidad con unas características particulares, laica y moderna con la reestructuración de la universidad nacional en 1935. (Lucio & Serrano 1992, 86). Sin embargo, en los años cuarenta, se retoma parte del poder por parte de la iglesia, lo que desmonta muchos de los principios políticos y reivindicaciones sociales logradas hasta entonces; lo que contribuyó, según Lucio & Serrano a la coexistencia de varios tipos o modelos de universidad, incluyendo universidades estatales y privadas coexistiendo en el mismo contexto.

En los años cincuenta, ya se evidencian los diferentes conflictos sociales, reflejados en la resistencia pasiva y la lucha armada; con los que muchos estudiantes simpatizarían después de involucrarse en la lucha de la universidad contra el estado. Así, se configuran también, los actores de la política universitaria, para estructurar el sistema educativo de la época.

De esta manera en los años sesenta, la estructura de la universidad busca configurar un sistema de educación superior moderno, sostenidos según Lucio & Serrano, por la teoría del capital humano. Mientras tanto, la oposición al establecimiento resiste a cualquier intento de reforma, argumentando que estas transformaciones se encontraban al servicio de capital internacional, y también la coyuntura es pretexto para configurar posiciones políticas alternas

en la política universitaria por parte de quienes se quedaron sin voz en la lucha partidista y el escenario del frente nacional.

Con “la reforma universitaria del 80” se vive la violencia en las universidades y las protestas se adscriben a ideologías militantes, revistiendo un problema de orden público para las autoridades, pues según Lucio & Serrano, las universidades debían ampliar su cobertura, sin necesidad de asignarles más recursos, entre otros aspectos que influyeron para la lucha estudiantil.

Con el tiempo, dichas adscripciones dan paso a movimientos como el de la séptima papeleta que se caracterizó por activar los intereses tanto de las universidades públicas como privadas alrededor de la problemática del momento. Este recorrido permitió a la investigación la comprensión de las características que hacen que los estudiantes en dicho contexto se sitúen como agentes sociales en función de una protesta con dimensiones estéticas propias del campo artístico, ricas en protestas de tipo simbólico y cultural.

Los elementos anteriormente citados permitieron comprender el contexto de las marchas y las características del movimiento estudiantil en su conjunto, entender quiénes son los estudiantes que han asistido a las protestas y cómo dichos agentes deciden en un momento manifestarse usando elementos de tipo artístico, La MANE como organización clave en las protestas de 2011 y la forma en la que incluyeron diferentes “formas” de expresar la lucha estudiantil, permite contribuir a la comprensión de las manifestaciones de tipo estético dadas durante la coyuntura política, estudiantil de 2011.

CAPITULO 2

ANALISIS DE LA ESTRUCTURA INTERNA DEL CAMPO ARTISTICO Y EL CAMPO MILITANTE SITUADOS EN EL CONTEXTO DE LAS PROTESTAS.

En el horizonte particular de las relaciones de fuerza específicas planteadas por los estudiantes durante las protestas de 2011, y de las transformaciones que se han vivido en relación con formas de manifestación durante los últimos años, se engendran las estrategias de los organizadores para llevar a cabo dicha acción, la forma que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan, y ello a través de los intereses específicos que en él se determinan. Lo que hizo que, en su momento, el movimiento estudiantil viviera una irrupción de elementos del campo artístico con sus especificidades hacia el campo militante por medio de la acción de los estudiantes durante las protestas de 2011, pues la transformación de dichas prácticas, permitió fijar transferibilidad de conocimiento del campo artístico al campo político, más específicamente al campo militante en su definición.

En el capítulo anterior se pudo realizar un acercamiento a ¿Cómo se han configurado las trayectorias de los estudiantes alrededor de la protesta en términos históricos del movimiento estudiantil en Colombia? Lo que generó la necesidad de, además, pensar un espacio de posibles teniendo en cuenta que las manifestaciones de tipo artístico durante 2011 cobraron relevancia como escenarios para la construcción de una protesta pacífica, por tanto, en el presente capítulo se busca comprender ¿cuál fue el tipo de capital que se transfirió al momento de realizar una protesta con elementos simbólicos propios del campo del arte?, espacio que merece ser revisado para como se dijo inicialmente, comprender las relaciones entre estética y política que se constituyeron dentro del contexto mencionado.

Por tanto, en este capítulo se encuentra la descripción de las características propias del campo del arte escogidas en relación con las acciones de los estudiantes en el momento de las marchas, así como los conceptos que permitirán identificar la posible trayectoria de dichos agentes en términos de campo, lo que permitiría comprender, la génesis

y estructura del espacio que se investiga. Esto, teniendo en cuenta que dentro de las protestas de 2011 se evidenciaron propuestas que incluyeron manifestaciones artísticas (que se diferencian a las protestas citadas en el capítulo uno, en su mayoría violentas) entendiendo el escenario desde la estética que constituye una de las regiones dominadas por los campos de producción cultural. Entonces se plantea inicialmente un esquema que permita un acercamiento al espacio de posibles entendido como una forma a orientar la búsqueda, “definiendo el universo de los problemas, de las referencias, de los referentes intelectuales, de los conceptos; resumiendo, todo un sistema de coordenadas que hay que tener en la cabeza —lo que no significa en la conciencia— para participar en el juego.” (Bourdieu 1977, 48) que sitúa a los estudiantes en el momento específico de la protesta como agentes portadores del capital artístico, quienes permiten por medio de su construcción, configurar lo que sería un campo de posibilidades estratégicas en la lectura de las relaciones interdependientes de la estética y la política puesta en marcha por los estudiantes y las acciones de protesta de 2011. Además, se tendrá en cuenta el concepto de campo militante con el fin de estructurar las relaciones situadas en el capítulo uno. Por tanto, se hace énfasis en establecer inicialmente las características propias del campo artístico como fundamental para el análisis del espacio de posibles en el que los estudiantes configuran las posiciones que ocupan en términos de protesta y definir que la elección del arte sobre la violencia, trae consigo el andamiaje de las trayectorias de los agentes que cuentan con capital artístico, pues sin ellos, el campo no podría configurarse.

2.1 Estructura del campo artístico desde Bourdieu

Bourdieu en su texto “Las reglas del arte”, dentro del campo artístico, sitúa a los partidarios del arte social, (republicanos, demócratas y socialistas), quienes rechazan el arte egoísta de los partidarios del arte por el arte y exigen una función social o política, del mismo. (p.121) Con esto, se hace énfasis no solo en los polos descritos dentro del campo, sino en comprender que, dentro de este, existen unas lógicas constitutivas que hacen parte del

discurso de quienes están insertos en el mismo y que a su vez se transforma por medio de las prácticas de dichos agentes. Por ejemplo, observando lo acontecimientos históricos, una de las primeras rupturas con el arte tradicional se ve con Marcell Duchamp y el uso de un metadiscurso anticipado o un comentario retrospectivo, con la obra. Lo que la ubica en el plano conceptual, donde se hace necesario conocer sobre el tema expuesto para comprender la acción del artista y darle sentido. Mientras tanto, en el teatro se rompen los cánones tradicionales de la representación instalando una ruptura de la misma que genera movimientos como el performance. Se da un paso en términos teóricos y prácticos de la representación a la presentación teatral, lo que genera otro tipo de dinámicas en los artistas que hacen que sus intereses se trasladen de los escenarios tradicionales del teatro, a constituir prácticas artísticas que se configuran en muchas ocasiones en relación con ideas políticas de tipo activista. En palabras de Bourdieu:

“Libres del mecenazgo del estado y con el fin de romper con los temas impuestos, las disciplinas se dieron en la tarea de descubrir la posibilidad y la necesidad de una producción cultural libre de cualquier sugerencia o imposición externa y capaz de descubrir en sí misma el principio de su propia existencia y de su propia necesidad y ahora se ofrecía y se impone a cualquiera que quisiera meterse en el papel, de escritor, pintor y en este caso, actor.”

De esta manera, se cree que los artistas comienzan a darle sentido a sus obras a partir del sentido mismo de la percepción de si y de la sociedad, pues ya no están a merced de un mecenas, sino que son libres de pensar la realidad e interpretarla a su manera, haciéndose “dueño de crear sus particularidades, lenguaje particular de un alma, y producto único de una inteligencia, más allá de la moral, más allá de los pudores y de la pureza.” Delacroix citado en Bourdieu (1995)

Ahora cuentan con el poder del individuo creador y su derecho a la libre afirmación de su ser y el derecho del crítico a la comprensión emocional, como afirmación radical de la libertad, así como el derecho a la visión subjetiva y a la reivindicación de los diferentes

valores máximos del ser, de denunciar y condenar en nombre de unas exigencias interiores, lo que permite que se exponga por medio de las obras los dramas de una sociedad que se transformó radicalmente y se puso al servicio de sí misma en términos de productividad y transformaciones sociales continuas.

Esto, trasladado al objeto de investigación revela que cada campo muestra en su recorrido las propiedades que comparte con los demás, por tal razón además de acercarnos a lo que sería la construcción de un espacio de posibles, se tratara de conocer como tal ese lugar de coexistencia de los puntos a partir de los cuales se definen quienes ocupan una posición u otra dentro de las protestas estudiantiles. Es decir, poco a poco la trayectoria del campo artístico, ira revelando si existen relaciones con el campo político y cómo se configuran, así como las relaciones de dichas características dentro de las protestas de 2011, que son el objeto de investigación.

El método de análisis que propone Bourdieu (1995), como se dijo anteriormente exige la lectura interna y formal de las estructuras antihistoricas que dan pie a la elaboración poética del mundo, así como una esencia de lo poético o de figuras como la metáfora (p.193).

El autor cita a Michael Foucault afirmando que fue quien proporcionó la formulación más rigurosa de los fundamentos del análisis estructural de las obras culturales, plantea llamar “campo de posibilidades estratégicas” al “sistema normalizado de diferencias y dispersiones” dentro del cual cada obra singular se define, pero aclara que no tiene en cuenta las ideas, las oposiciones y los antagonismos que tienen sus raíces en las relaciones entre los productores, negándose así de algún modo que se relacionan las obras con las condiciones sociales de su producción (p.297). En este caso no se trata de ver el orden cultural como independiente de los agentes y las instituciones que lo actualizan y lo impulsan a su existencia e ignoran a su vez las condiciones sociológicas, sino de comprender que a partir de las relaciones de los agentes se construyen las posiciones que más adelante se legitiman dentro del campo como conceptos mismos y hacen parte de su historicidad. Por esta razón, a

continuación, se encontrará un esquema para realizar un acercamiento a las teorías que conformarían el espacio de posibilidades en el que se sitúa la investigación desde la perspectiva del campo artístico en las protestas de 2011 para hallar relación con el escenario descrito en el capítulo uno. Con eso, se hace la aclaración de separarnos de una posible interpretación de marco teórico, pues el análisis no solo versa a partir de estos autores, sino que pretende comprender entre otros, los diálogos entre estética y política, así como su historicidad, reconocidos dentro de la investigación como campos artístico y militante que dialogan y permiten un análisis relacional que incluye no solo las categorías como tal, sino la intención de conformar un análisis que dé cuenta de estos conceptos como posicionamientos de los estudiantes adoptando el papel de artistas, quienes irrumpen en su momento el espacio de protesta con sus dinámicas particulares.

Por último, se tiene en cuenta que Bourdieu (1995) quien concluye que la investigación debe extenderse a todos aquellos que contribuyen al resultado, por tanto, se ahondará en la teoría de las relaciones estético políticas a través de autores con el fin de situar la problemática en el espacio de posibles y la mirada que se constituye dentro del campo artístico.

En palabras del autor este proceso “exige como condición la conciencia y el conocimiento del espacio de las posibilidades cuyo producto es la obra, de la «aportación», digamos, que representa, y que sólo puede captarse por comparación histórica.” (Bourdieu 1977, 70) Y que a su vez configura los agentes que aportan objetivamente a la construcción del mismo.

Por tal razón, el análisis solo está sujeto al contexto que se investiga, teniendo en cuenta que “el grado de autonomía del campo varía considerablemente según las épocas y las tradiciones nacionales”, por ejemplo, el teatro libre existe realmente en el subcampo teatral desde que se convierte en objeto de los ataques de los defensores del teatro burgués, que por lo demás ha contribuido a acelerar su reconocimiento. En este caso, se encuentra dentro de

los discursos de los agentes participantes a las protestas no solo de 2011, sino a protestas estudiantiles situadas en otros contextos, pues todavía algunos, defienden, de forma radical las intenciones de lucha por medio del uso y la validación de formas violentas, como violencia revolucionaria en contra de la violencia reaccionaria del estado.

En este caso, el campo artístico como universo poco institucionalizado solo se deja comprender al configurar las propiedades de sus ocupantes que corresponden a tomas de posición, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, entre otros.

Entonces, se presentan algunos elementos del espacio de posibles del campo artístico donde existen unas lógicas específicas que hacen que los artistas se involucren de forma directa o indirecta desde cualquiera de las perspectivas aquí planteadas haciendo parte del campo que los constituye, lo que les atribuye, a su vez, una legitimidad entre diferentes escenarios.

Entonces, para una mejor comprensión de los conceptos que hacen parte de dicho escenario, se diseña el siguiente esquema de posiciones a partir de las relaciones teóricas ubicadas de manera precisa, que apoya el análisis de estos implícitos a partir de la configuración histórica del campo y sus transformaciones convirtiéndose en una forma legítima del análisis de lo fundamental:

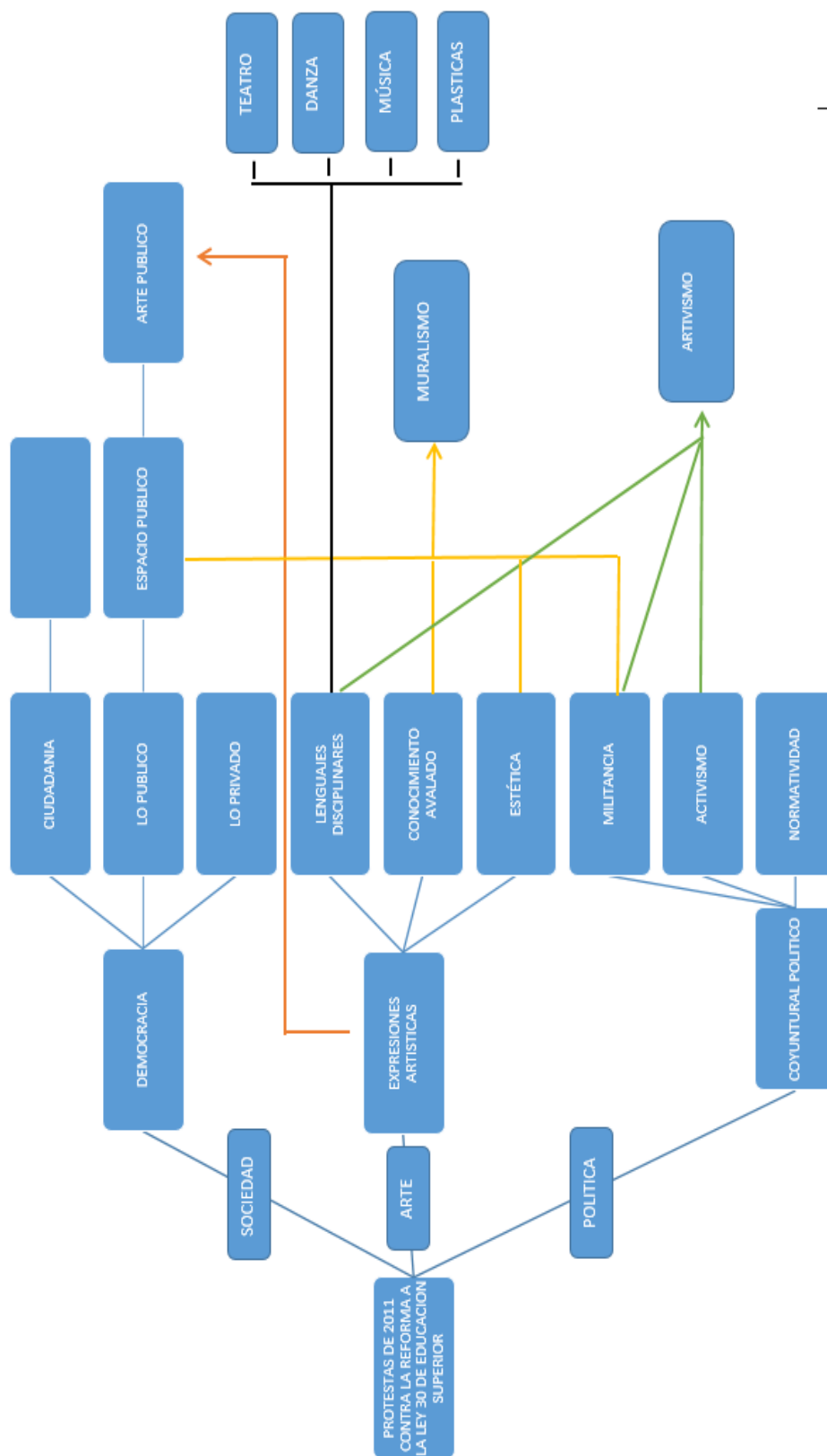


Figura 2.1: Esquema de Fundamentación teórica para el acercamiento a un espacio de posibles.

Según el esquema anterior se tendrán en cuenta, tanto las significaciones de los conceptos que se consideran más relevantes como las relaciones entre los mismos, teniendo en cuenta la historicidad del campo y fijando de manera tácita elementos propios de la investigación que servirán para identificar valores propios de las artes que han ido permeando las esferas de lo político, específicamente el campo militante, haciéndose evidentes dentro de las protestas de 2011 y que han configurado espacios para la construcción de un arte pensado fuera de lo instituido en el campo, o fuera de la caja, no sin antes situar el lugar de la academia en el campo del arte y comprender algunas dinámicas que pueden ser dadas en la universidad.

2.1.1 *El papel de la academia en el arte.*

Se presume que los estudiantes, comienzan a “hacer parte” de la universidad, a generar sentido de pertenencia ante situaciones políticas coyunturales como las manifestaciones en contra de la reforma educativa durante el año 2011, teniendo en cuenta que desde el momento que ingresan a la universidad se constituyen como parte del contexto, generando primeramente lazos de identidad con la universidad, para después configurarse dentro del campo específico de la disciplina, con todo lo que el campo requiere que el estudiante sepa.

Sin embargo, a pesar de las tensiones de los campos, o las disciplinas que se configuran en la universidad, se evidencia, según el Bourdieu (1995) que “las tendencias políticas dentro de cada campo y las escuelas más incompatibles “en vida” pueden coexistir pacíficamente en el entorno académico, porque están canonizadas, por la academización”, (p.235) en sí se podría decir, como se enunció anteriormente, que en el espacio académico las tendencias artísticas que en otros espacios serán irreconciliables, están neutralizadas.

A partir de lo anterior se considera que mientras la academia sea un lugar para el conocimiento, las diferentes posiciones políticas podrán coexistir dentro de un mismo espacio dedicado en este caso, al aprendizaje de las artes desde sus disciplinas específicas. En el caso del arte, pueden coexistir el esencialismo y la historia de las transformaciones

artísticas para el tratamiento de la disciplina como tal. Así como las diferentes perspectivas políticas dadas en diferentes momentos de la historia del arte.

Se pretende a partir de dicha influencia, situar el hecho de las manifestaciones artísticas dentro de las protestas de 2011, comprender que estuvo permeado por dinámicas propias del campo del arte, describirlo dentro del espacio de posibles como espacio social atravesado también por la institución académica con sus implicaciones y hacer existir una nueva posición más allá de las tradicionalmente establecidas, y posiblemente lograr comprender cuál es el puente que une el criterio artístico con los elementos que configuraron las formas de protesta de 2011 y el tipo de agentes en función de la misma.

2.1.2. Titulación universitaria en el campo artístico.

Partimos de entender a los estudiantes que propusieron o realizaron prácticas artísticas dentro de las protestas de 2011 como portadores de un conocimiento del campo artístico que les permitió intervenir espacios incluyendo el manejo de alguna técnica artística (aunque fuese incipiente), como quien busca poner en evidencia su participación ideológica (en algunos casos de tipo militante). Pero es de gran relevancia en términos de investigación que se sitúe la labor del estudiante como “artista” dentro de las protestas de 2011 en relación a todas las instituciones inscritas a la vez en el juego social y en las disposiciones que inclinan a entrar en el juego, a interesarse por él, y hacer que exista. De esta manera es más natural captar los intereses que movilizan a los agentes y le siembran motivaciones que lo llevan a participar en la protesta.

Según Bourdieu,

Las oposiciones que estructuran la percepción estética no vienen dadas a priori, sino que, son históricamente producidas y reproducidas, son indisociables de las condiciones históricas de su establecimiento, de igual modo, la disposición estética que constituye como obra de arte los objetos socialmente designados a su aplicación, asignando al mismo tiempo su ámbito a la competencia estética, con sus categorías, sus conceptos, sus taxonomías, es un producto de toda historia del campo que debe ser reproducido, en cada consumidor de la obra de arte, a través de un aprendizaje específico. (Bourdieu 2006p. 435)

Por tanto, se sitúa la importancia de la ciencia histórica, tener en cuenta los productos que están vinculados con mayor y menor fuerza a las determinaciones de la situación histórica que tienen que ver directamente con las protestas de 2011 y la construcción del análisis de lo que contiene la configuración de un espacio de posibles.

Por tal razón en el siguiente apartado se desarrollarán algunos conceptos base, para realizar la construcción de un posible escenario de análisis a partir de los siguientes ejes:

- Relación Arte - política
- El activismo con sus diferentes acciones comunicativas y performativas
- Relación arte-militancia, arte – resistencia

Lo anterior realizando una descripción de características particulares de cada uno para comprender el espacio que lo configura y la transformación vivida en términos históricos. Y con esta descripción situar los elementos más importantes para después, profundizar en las relaciones que emergen entre los planteamientos citados en las intervenciones artísticas durante las protestas de 2011.

2.2 Para una relación arte - política.

Dentro de un campo existen diferentes tipos de configuraciones, así como conceptos o maneras de comprender un tipo de práctica, lo que hace que surja la necesidad de acercarse a dichos conceptos desde autores propios de su disciplina y su campo, a fin de configurarlo y comprender relaciones con otros campos.

Esto implica analizar las diferentes formas de percibir y tratar los conceptos alrededor del arte, la estética, la sociedad, y sus posibles relaciones con la política, como conceptos usados por los agentes dentro de los posicionamientos estéticos propios del campo artístico, adquirir el cuerpo de saberes específicos (teorías, problemáticas, conceptos, tradiciones históricas, datos económicos, etc.) producidos y acumulados por el trabajo de los agentes, como el dominio de un cierto lenguaje y de una cierta retórica que involucra en este caso, el

arte y la política, aquella indispensable en las relaciones con otros o aquella del debatido, necesario en las relaciones entre profesionales y así, acceder a un entramado lógico que permita el acercamiento a una comprensión de la problemática situada en las protestas de los estudiantes durante 2011.

Se retoma la pregunta de Bourdieu en su texto *Razones Prácticas*, “¿qué se gana con este análisis histórico de lo que se desea sentir como una experiencia absoluta?”, a lo que el mismo autor responde que “la visión decididamente historicista que lleva a proveerse de un conocimiento riguroso de las condiciones históricas de la emergencia de lógicas transhistóricas tales como las del arte y de la ciencia produce inicialmente el efecto de liberar el discurso crítico de la tentación platónica del fetichismo de las esencias” (1977, 72)

Lo que se pretende situando la dimensión política del arte a partir de la visión de autores como Ranciere, Mouffe y Richard, es comprender quienes plantean una forma específica de ver el arte en el contexto social, y además identificar las características de cómo, estos, se separan de otras miradas que mezclan conceptos propios del arte con posicionamientos sociológicos como Jeffrey Alexander, a fin de configurar nuevas teorías dentro del análisis actual.

2.2.1 *La dimensión política en el arte a partir de la visión de autores (Ranciere, Mouffe, Richard)*

Es posible conocer algunas de las formas en las que se han configurado hasta hoy, tanto los diálogos estéticos, como los políticos, en la universidad y en la sociedad en general, elementos que permiten el análisis de las formas de protesta estudiantil en 2011, y la comprensión de la relación entre los campos planteados anteriormente. Según su posición en el campo del arte, Rancière (2010) por su parte, define que no todo es político y tampoco todo es arte, por lo cual, para el autor vale la pena resaltar que no todo arte es político. Según él “hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la

palabra, de exposición de lo visible y de producción de las “pasiones” que produce el arte determinan capacidades nuevas, (Rancière, 2010: 64)

Entonces, según el autor puede haber formas de poder sin que haya política y puede haber poesía, pintura, música, escultura, sin que haya arte, en tanto “esa condición depende de los regímenes de identificación de los mismos.” (Rancière, 1996, 36).

En primer lugar, es posible afirmar que para Rancière (2005), hay una política de la estética, dada en las formas en las que las prácticas artísticas y las formas en las que el arte se muestra; se hacen ver, ya que de esta manera se está transformando la experiencia sensorial. Por otro lado, alude a que además el arte no es político porque transmita un mensaje o un modelo o contramodelo de comportamiento, sino por suscitar nuevos esquemas de percepción que promuevan otras modalidades de pensamiento y acción. Entonces estamos ante una postura que propone que el arte se vuelve político o se acerca de manera tal a la política, cuando transforma una realidad dada. En el caso de las protestas, ¿los estudiantes lograron algún tipo de transformación de la realidad de la protesta estudiantil en los últimos años?

Al responder que si, como efectivamente se considera gracias a las propuestas artísticas de los estudiantes, se hace importante identificar los tipos de estética que se configuran en los escenarios del arte, y en general en los espacios que pueden ser transformados a partir de una estética particular. Los artistas, configuran nuevas estéticas, en algunas ocasiones como disruptivas, poniendo en juego un espacio y una temporalidad diferentes, para Ranciere (2005), diseñando una realidad nueva o paisaje nuevo dentro de su realidad social.

Existen, muchos trabajos que abordan la relación entre arte y política, sin embargo, sólo algunos de ellos lo hicieron a partir de indagar en los aportes de Jacques Rancière, pues para Rancière el arte no genera un “nosotros” como lo hace la política, sino que, como ficción, puede encontrarse con la ficción del orden social y deformarla. Elemento clave a tener en cuenta para el análisis de las relaciones con la militancia, pues el hecho de que el

arte según Ranciere, siga ocupando un espacio de ficción, hace posible la construcción de otras realidades dentro de la protesta. Se transforma la comprensión original de la misma y se instauran nuevas formas creativas por parte de estudiantes que cuentan con este tipo de capital.

Aunque muchos de los estudiantes que organizaron las marchas de tipo artístico, no son propiamente artistas, quizá estudiantes de arte, es importante resaltar que a los ciudadanos en general, la sociedad les ha entregado nociones para la comprensión de capital cultural, la mayoría de los ciudadanos saben en qué consiste una acción cultural y esto les permite la construcción de actos culturales en su complejidad. A lo que se unen más adelante estudiantes de artes y artistas con propuestas dentro de la marcha.

Por otro lado, Arcos (2009) se centra en analizar que Ranciere se vincula íntimamente con la realidad, con la esfera de lo político y lo ético. Lo que sitúa a la estética no solo como una especificidad del campo del arte, sino que forma parte de los aspectos que rigen toda la sociedad.

Se podría analizar, entonces, la convergencia de las estéticas en la sociedad, en el sentido de, que la estética tradicional de la protesta, son los disturbios; “la pedrea”, mientras que los estudiantes pretenden unir las fuerzas y plantear una nueva estética a partir de los cánones establecidos por el campo del arte con todo lo que ello implica, para establecer las características de transferibilidad del campo del arte al campo militante en la coyuntura de 2011.

Por último, se tiene en cuenta la metáfora del ruido utilizada por Rancière planteada por el autor en “El desacuerdo Filosofía y Política 2010”, allí, el autor francés establece la diferenciación entre quienes pueden hablar y quienes hacen “ruido”, siendo estos últimos la “parte de los sin parte”, quienes emiten ruido y no palabras. Para Rancière es la policía la que define los modos de ver y decir, es la que dicta que una palabra sea entendida como perteneciente al discurso y otra al ruido. “(Rancière, 2010d: 73) Así, quedan configurados el

“ruido de la revuelta” o la palabra que expone la distorsión.

Para analizar otra perspectiva en la que se acercan de manera sustancial la política y el arte se encuentra Mouffe (2005) quien se acerca a los postulados de Ranciere, pero sostiene una tesis fundamental en la que afirma que las prácticas artísticas operan hegemónicas o contra hegemónicamente y por esta razón para Mouffe dichas prácticas artísticas son siempre políticas, ya sea por mantener o por resistir el orden establecido (p.131).

Una característica fundamental dentro de los postulados de Mouffe es que considera que el arte tiene el poder de hacernos acceder a las cosas de otro modo y desde otro lugar, del mismo modo que Ranciere lo constituye como una categoría de lo irreal. En palabras de Mouffe: “el arte puede catalizar formas de ver diferentes y modos de percibir nuevas posibilidades” (Mouffe, 2005) esto dado a partir de generar encuentros afectivos, que para la autora son fundamentales en los procesos de identificación de los artistas. (Lo que se tratara en el capítulo tres, con la relación ética-política y las emociones estéticas)

Se rescata la sensibilidad como parte fundamental para la comprensión de dichos lenguajes, además de brindar espacios para la intersección con lo político, por medio de pensar el espacio donde se libra el conflicto y cuáles son las ideas alrededor del mismo en términos académicos para situar la problemática desde una perspectiva que abarque los factores más relevantes a tener en cuenta.

No se intenta aquí (ni es tan siquiera posible) sugerir la totalidad del debate; tan sólo se pretende llevarlo a un punto en que se puedan comprender las relaciones dadas entre estética y política para el análisis de las protestas de 2011.

Siendo así, se pretende por medio de los textos abordados que involucran la mirada de los estudiantes en las protestas conocer el pensamiento ético-político de los involucrados.

Se resalta que siempre va a existir desacuerdo en torno al significado de esos valores y a la forma en la que deben implementarse, sin embargo, esos desacuerdos según Mouffe son necesarios en una democracia pluralista, porque permiten diferentes formas de identificación

ciudadana (Mouffe, 2005), tema que, como se dijo anteriormente, será profundizado en el tercer capítulo con el fin de aportar desde la postura ética una perspectiva que alimente la discusión.

Por otro lado; Richard, propone conceptualizar lo político en el arte como articulación interna a la obra, la cual, desde su propia organización de significados y sus propios montajes simbólicos, es decir, desde el dispositivo artístico en sí, y así reflexiona críticamente sobre su entorno social (Richard, 2005; 2011b). Como una forma de ensamblar diferentes gramáticas de lo social.

De esta manera, desde el lenguaje que articula Richard en su discurso estético se sustenta que es necesario “diseñar modos de articulación, traducción entre sitios y posiciones que deben incluir variados puntos de antagonismos sociales, pero también de negociación política” (Richard, 2013, 217). Estas uniones incluyen la participación de asociaciones, sindicatos, organizaciones, partidos, así como por parte del estado, haciendo importante que se involucren sus aparatos ejecutivos y legislativos hasta algunos colectivos en gestación con el fin de transformar instituciones.

Se establecen además relaciones que ponen en cuestión lo social dentro del terreno de la política y define una posición crítica en cuanto a la configuración del orden y el “desorden democrático” que según Richard surge cuando se divorció lo social de lo político y que subordinó lo político a lo económico, sofocando mediante el consenso forzado el “ruido sin sentido”.

Para Richard reflexionar sobre estas dimensiones supone poner sobre la mesa discursos de raza, etnia y hasta género, que hacen parte de los motivos sociales que han generado movimientos en los últimos años, articulando alrededor de una crisis mundial una cantidad de lenguajes susceptibles a ser analizados desde diferentes perspectivas. Como lo diría (González, 2010) “no vivimos tiempos monolíticos, homogéneos y compactos. El universo de los actores hoy es diverso y plural, como es el universo de las razones para protestar”

(p.18). De esta manera, los estudiantes luchan también dentro de estos aparatos de clasificación y se han convertido en sujetos que evidentemente no se sienten parte del reparto del estado, sienten en la mayoría de los casos que sus derechos han sido vulnerados de forma violenta por medio de reformas que desajustan la balanza educativa y cada vez los estudiantes reciben menos beneficios del estado (conceptos que han sido planteados situando el contexto de las universidades planteado por Lucio & Serrano).

Se pueden pensar las formas violentas de manifestar como formas instituidas de protesta, pues hasta hace muy poco eran las formas más utilizadas por quienes hacían uso de la “revuelta” para mostrar su inconformidad contra un sistema que no satisfacía muchas de sus necesidades como estudiantes. Intervenciones artísticas dentro de las protestas nos hacen pensar que están siendo replanteadas dichas formas de protesta y que esto tiende a generar un acercamiento tácito con algunas formas estéticas que pretenden transformar los lenguajes y hacer de la manifestación un acto más pacífico.

A los estudiantes que se vinculan a las protestas con muestras artísticas no les interesa ser parte de un grupo exclusivo de artistas, ni pretenden encriptar los mensajes que entregan en sus obras/intervenciones; hacen parte de un entramado más complejo que el solo campo del arte con sus tensiones entre arte por el arte y arte social, no es suficiente para explicar. Pues hace falta seguir el recorrido histórico para comprender las transformaciones que han llevado a los artistas a acercarse cada vez más a las problemáticas sociales y que de esta manera ha generado un acercamiento entre campos.

Para comprender la posición de dichos artistas, hay que comprender el espacio en el que se sitúan y que tipo de intenciones defienden. “Ya no se trata solamente de adscribirse a un extremo político, sino un llamado a comprender las realidades construidas en los últimos años por la coyuntura política que los asume y hace que el agente vuelque la mirada de la violencia, a su “presencialidad”” (Olaya 2014)

2.2.2 La importancia del espacio público en la relación arte – política.

Dos conceptos a desarrollar; espacio público y activismo, para pensar el artista como agente social, político y democrático, por tanto, se hace necesario también conocer los esfuerzos del arte contemporáneo por sacar el arte de los espacios convencionales, esfuerzos que han recibido diversas etiquetas, o los académicos los han configurado según sus intenciones y estrategias, entre ellas: land art, happening, site specific, arte urbano, arte comunitario arte urbano, arte contextual, entre otros.

Los artistas han ubicado sus obras en diferentes lugares como el paisaje, en las calles, las plazas y las edificaciones y hasta la internet obedeciendo a diversos planteamientos, en algunos casos, estético-formales; en otros, ante la búsqueda por ubicarse en un espacio por fuera de los juegos del campo del arte, y en otros más, por la necesidad de interpelar directamente al espectador.

En el terreno del arte se posicionan una cantidad de colectivos que trabajan dentro del campo como agentes artísticos y políticos y para esto utilizan el espacio público, ocupándolo como escenario y a su vez resignificándolos bajo una estética particular. Estética que no solamente pertenece al acto artístico como tal; pues, los artistas utilizan el espacio común, y lo usan para la interacción por medio de discursos simbólicos que permiten transformar el espacio en un lugar donde se dan las discusiones políticas.

Leonor Arfuch, en su libro “Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real” afirma que: “la calle fue transformándose en escenario obligado de participación y experimentación, en el territorio por excelencia de la compleja aleación entre arte, compromiso y política” (Arfuch, 2004: 114). Esto sin duda pertenece a una politización del espacio público que implica diferentes factores se puedan analizar desde la creación artística y la participación ciudadana, lo que Michel De Certeau podría catalogar como una actividad sutil, tenaz, resistente, de la utilización de una red de fuerzas y representaciones establecidas (De Certeau, 1996: 22).

El hecho de intervenir un espacio ya hace parte de una acción política, además del mensaje implícito que en muchas ocasiones trae la obra como tal.

En la configuración de nuestro espacio de posibles se tiene en cuenta el espacio público, sus acepciones más generales y por supuesto un espacio para la protesta, pues ahora en Colombia está adscrita como un derecho fundamental. Es importante resaltar que también existen artistas que intervienen espacios sin tener ningún tipo de ideología militante activa o pertenecer a algún partido, solo identifican las necesidades de un colectivo y buscan maneras alternas de evidenciar las problemáticas acudiendo en muchas ocasiones a lenguajes artísticos como forma de mostrar su inconformidad, y sin saberlo denuncian sus problemáticas y terminan generando acciones de tipo artístico con alguna influencia política.

2.2.2.1 Noción De Espacio

El espacio en las protestas estudiantiles deja de ser un espacio cotidiano y pasa a ser un espacio de lucha, invitando a la reflexión, el pensamiento y la problematización sobre el mismo, pues es el lugar en el que se desarrollan las protestas de 2011. Se establece la categoría de espacio teniendo en cuenta a autores como Russo (2013), quien afirma que el arte y la política hacen una conjunción indisoluble, con estéticas e ideologías puestas en el espacio público, desde algunos movimientos que construyen una veta artística vanguardista que el autor tilda de militante y que surge y se consolida en el S. XX, pero que a su vez toma experiencias urbanas propias de la contemporaneidad. Contemplando las transformaciones de las intervenciones artísticas de finales de siglo.

Para esto es posible desarrollar la cuestión del espacio en tanto, relación política y arte. Teniendo en cuenta que en el régimen estético un objeto es la expresión de una distribución específica de lo sensible, utilizado por los estudiantes y con lo cual el arte se define, como lo vimos con Ranciere por expresar una experiencia espacio – temporal específica y diferenciada.

Más en el caso de la protesta, el artista no pretende reconfigurarla, ni reconfigurar el espacio en el que es dado; pues el espacio de protesta es un derecho de la ciudadanía, lo que aquí se pretende reflexionar, es sobre lo que anteriormente se citó como el modo tradicional de la protesta, o la estética de las manifestaciones entre la violencia y las formas artísticas. En todo lo que implican dichas relaciones y distinciones, pues el movimiento estudiantil se ha tomado el espacio público de modos violentos y parecía, hasta entonces, no existir cabida para otras formas de lucha, entonces aparece una “nueva” forma con las intenciones de la MANE (organización que influencio el movimiento estudiantil en 2011, en la que se profundizara más adelante) y su importancia al momento de planear actos artísticos dentro de la manifestación, citadas en sus comunicados oficiales.

Existe evidencia de que la MANE, desde un principio adecuó el espacio de protesta como un espacio pacífico y pidió a los estudiantes se unieran a las propuestas que se llevarían a cabo durante el 2011, y se evitaran al máximo los actos violentos para construir un dialogo con las instituciones gubernamentales.

Sin embargo, dichos actos terminan a su vez involucrándose en una lucha por el espacio, pues si bien el espacio de la protesta esta institucionalizado como derecho, también estaba en el imaginario colectivo “agenciado” como espacio de violencia. Pues hasta el momento, los estudiantes asociaban, protesta con revuelta.

No olvidemos que las formas de protesta tradicionales, las formas violentas específicamente, han sido asimiladas como una estética de dicho acto político en sus acepciones más generales, se convirtió entonces en el “aura” (concepto de Benjamín en referencia a la obra de arte 1989) de la protesta; pero existen muchas formas para la participación política, para lo que se reconoce el espacio como fundamental en el hecho.

Para Lefevre el espacio absoluto es el natural, una categoría parecida a la de belleza natural de Theodore Adorno, hasta que es colonizado por el hombre y se convierte en espacio histórico. De esta manera, el autor sitúa varias formas de espacio para comprender los

factores que lo atraviesan y lo configuran:

- Entre ellas se encuentra el espacio abstracto (contemporáneo) es por excelencia el espacio del capitalismo; el espacio diferencial que se entiende como reapropiaciones en la ciudad. Según el autor, los conflictos tienden al estallido del espacio abstracto y a la producción de un espacio diferente (Lefebvre, 2013: 422).

En continuidad, esta investigación se aleja de autores como Jeffrey Alexander (2005) que afirman que el espacio es escenario o telón de fondo sobre el que se inscriben los hechos sociales, pues esta clase de autores sustentan la problemática de la relación entre; por ejemplo, el teatro y las protestas: señalando que el mundo es un teatro y que las personas que están en ese momento al frente de las protestas vendrían siendo los actores.

Nuestra intención en este trabajo nunca ha sido la de encerrar las protestas en dicho esquema pues deja de lado aspectos fundamentales como las características propias de cada campo, como el artístico y el político; que, si en algún momento coinciden, es mejor que sean diferenciados en términos de análisis. Como lo cita Ranciere: una cosa es la estética de lo real y otra el lugar de los artistas en la representación de mundo.

Finalmente se considera relevante rescatar de Habermas (1987) que permite la esfera pública como un espacio de comunicación construido colectivamente, cargado de códigos y valores que le dan quiénes les dan forma a los modos posibles de participación y reconocen formas de comunicación con la esfera del poder institucionalizado suficientemente estructuradas como para poder apostarle a influir sobre la transformación de leyes y políticas. Y en este apartado se ve claramente que las acciones de los estudiantes, sean pacíficas o violentas afectan el espacio físico y los sitúan en una perspectiva sobre las formas de participación. Se identifica la protesta que incluye manifestaciones de tipo artístico como una forma eficiente de protestar e influir sobre las leyes que afectan a la sociedad en la manera que esta sienta vulnerados sus derechos fundamentales.

Se considera así, que el espacio está siempre estetizado; entonces, el espacio se puede

entender, antes que, como el ámbito vacío y neutro de lo político, como el lugar pre ocupado y pre significado que hace posible la comunicación entre ciudadanos, y a su vez permite la construcción de ese espacio de posibles, configurado por las acciones de los agentes que están inmersos en la problemática planteada.

Se sitúan dos tipos de prácticas: una relacionada con la dominación, repetitiva y reproductora del orden y otra creativa, capaz de generar prácticas de producción, apropiación y transformación del espacio, pues vale la pena pensar como posibilidad una insurrección estética contra la violencia en las manifestaciones de tipo político o en la militancia (circunscribiendo la violencia a la forma tradicional de la protesta).

2.2.3 Activismo: El ciudadano como artista

Estudiantes, militantes y artistas trabajan tomando fragmentos de mundo, dando cierta visibilidad a lo inminente y mostrando como “puede actuarse, aun desde visiones incompletas, que es como transitar del acontecimiento efímero a los cambios estructurales.” (García-Canclini), mirada que coincide al momento de construir la historiografía que permite ubicar los conceptos en el espacio de posibles de los estudiantes que participaron en las protestas de 2011 y que visibilizaron capital cultural propio del campo artístico durante las protestas.

Para, el autor es de gran importancia hacer visibles las múltiples mediaciones que intervienen en el campo del arte, las relaciones entre obras y espectadores, entre otras. En ese sentido es importante ver que existen también, agentes políticos que encuentran en las expresiones de los artistas una forma particular para expresar sus ideas, lo que es propio de algunos activistas que consideran que el arte “da uso a métodos colaborativos de ejecución para trabajar en torno a la esfera de lo político” (Aznar, 2007) ya que las formas de organización del activismo orientan a quienes se organizan a llevar unas prácticas específicas en su mayoría colaborativas.

Entonces, es pertinente el activismo y los aspectos de la experiencia sensible que evitan la violencia como parte del engranaje organizativo de las prácticas de protesta, pues en momentos de efervescencia social, de participación ciudadana, de movilización, hacen parte de nuevas prácticas de resistencia política ante las problemáticas de la sociedad.

Es importante comprender que este tipo de discusiones se generan a partir de procesos incompletos, cambiantes y que se transforman pues pertenecen a las dinámicas propias de los movimientos que como su nombre lo indican no se asientan para constituir tesis fundamentales, sino que hacen parte de tomas de decisión inmediatas. “Los ejes analíticos para pensar las transformaciones que tienen lugar en materia de participación y movilización en la universidad, pasan por reconocer la profunda complejidad de la realidad de hoy, en la cual coexisten una mayor individualización de expectativas e intereses” (Gonzales 2010), entre estos los intereses de los agentes circunscritos a las dinámicas propias de su campo. Estamos en el deber no solo de registrar momentos sino de generar discusión a partir de dicha coyuntura pues como afirma, Arendt en su texto “La condición humana”: “Aunque las historias son los resultados inevitables de la acción, no es el actor, sino el narrador, quien capta y “hace” la historia”, (Arendt, 2005: 215).

Con el *activismo* surge también el *performance* que intenta “incidir en las estructuras de poder mediante estéticas e ideologías críticas, y frecuentemente incluye entre ellas el activismo.”(Yepes 2010) Por esto, se abordarán en este apartado los dos conceptos anteriormente mencionados de la siguiente manera: primero el concepto de activismo para ir encontrando poco a poco relaciones con el terreno del arte, en algunos casos teniendo en cuenta intervenciones políticas de carácter estético denominadas como artivismo, caracterizando el arte como un trabajo de resistencia cuyos significados podrían ser entendidos a partir de diferentes posturas y, el performance en su relación con el activismo teniendo en cuenta algunos postulados contemporáneos.

Para comenzar se realiza un recuento de lo que ha sido el movimiento activista y su

influencia en el pensamiento político de la sociedad, a fin de seguir construyendo la historiografía que soporta las definiciones de un campo político construido por las acciones de los ciudadanos en particular quienes se acercan de manera tacita, al campo del arte.

2.2.3.1 *Activismo según la visión de autores.*

Según BECKER (1996), “el arte activista desarrolla una actividad social positiva en la que confluyen los impulsos artísticos, políticos y tecnológicos de estos últimos treinta años.”Entonces el arte activista está lejos de ser categorizado como parte de los círculos del arte o lo que concierne a su configuración de campo, ya que no se hace susceptible a convertirse en mercancía para a ser parte de “los mercados del arte” (Bourdieu), según el capítulo arte y activismo publicado por “La Universitat” de la universidad de Barcelona, se asume que “los artistas activistas impulsados por la creencia en el potencial político y popular del arte, han creado una forma cultural que adapta y activa los elementos de cada una de estas prácticas estéticas críticas, uniéndolas orgánicamente con elementos de activismo y organización comunitaria,” (p.213) entonces al activismo no siempre surge de la militancia política hacia una idea, sino de diferentes tipos de conciencia social.

El uso del espacio público en el activismo es un factor clave ya que busca espacios no convencionales de la mano que rompe la estructura tradicional de algunas disciplinas.

En ese sentido los estudiantes que llevan a cabo prácticas artísticas no solo fomentan un espectáculo donde el ciudadano común es un veedor del espectáculo sino que en algunos casos lo hacen participe, haciendo cercanos los vínculos que los constituyen, involucrándolos en el medio que también puede ser usado por la comunidad, rompiendo de algún modo “la cuarta pared (concepto que tiene su origen en el teatro y se usa para que el actor simule que existe una pared entre él y el espectador) y de esta manera involucrando al ciudadano en la propuesta artística, entre otras prácticas que rompen de forma definitiva la representación en su concepción tradicional aristotélica, con todo lo que ello implica.

Dentro de la búsqueda se evidencian acciones temporales o actividades basadas en performances, eventos de los mass-media, exposiciones e instalaciones o acciones por las calles. Felshin, citado en el artículo de la universidad de Barcelona, describe el activismo artístico como la cima del impulso democrático ya que tiene como objetivo dar voz y visibilidad al que no tiene derecho, y conectar el arte con una audiencia mayor.

El arte y el activismo han puesto en manifiesto varios tipos de propuestas comunitarias, que han mostrado una preocupación por temas como derechos civiles -las políticas de género, gay/lésbico, y la identidad étnica y racial, la crisis del SIDA, la violencia contra las mujeres, el sexismo, el racismo, la preocupación por el medioambiente, la vivienda, homelessness y gentrification, la tercera edad, la inmigración ilegal o los derechos de los sindicatos.

Es por eso que muchos de los acercamientos del arte con la política tienen que ver con la militancia que hace parte de las transformaciones sociales de la época. En la década de los noventa el activismo trabajó en la inserción en el mundo del arte La "Whitney Biennial" de 1993 se menciona siempre como la aceptación institucional del activismo, ya que estuvo dedicada al arte comprometido política y socialmente. (Walker 1994, 98)

2.2.3.2 Características y contribuciones de organizaciones activistas.

Parte fundamental de la comprensión del activismo se debe al análisis de la actividad organizacional, y orientación de participantes, convirtiéndose en una práctica colectiva e impersonal, así como el empleo de las principales técnicas que atraen los diferentes medios de comunicación de masas, ejemplo:

“En Estados Unidos, las acciones activistas en estos últimos años han hecho parte de la toma de conciencia sobre algunos de los problemas sociales que aquejan a la ciudadanía, aunque no se evidencia una unión entre las actuaciones activistas y las causas socialmente beneficiosas en las que éstas pueden aportar sus servicios, se suele señalar como principales contribuciones, dentro del movimiento social.” (Serra 1981)

Es un compromiso del artista con aquellos que cohabitan en un lugar, potencia su

condición de actividad social, además que existe una inclinación de los artistas por ligar sus prácticas a los intereses de las comunidades, para darles sentido y abordar temas específicos que atañen a sectores concretos de la comunidad, implicándose en su comunidad de manera muy diferente a las nociones tradicionales de arte.

El arte activista se ha convertido en un amplio campo de investigación dentro de la creación artística contemporánea, de manera tal que su producción ha adquirido gran notoriedad dentro del mundo del arte. Gracias a este tipo de manifestaciones, se abre un lugar para el análisis de espacios donde se potencia el arte en escenarios alternativos de manera más comunitaria y democrática.

2.2.4 Intervencionismo

Muchos de los artistas que se encuentran dentro de la opción del intervencionismo están implicados en la crítica social o el arte crítico o pertenecen a colectivos como mujeres, homosexuales, o minorías de cualquier tipo. Una de sus características fundamentales se basa en rechazar la figura del artista como el genio o el bohemio y se encuentran como profesionales en cualquier otro sector de la sociedad.

Según Foster aluden a su calidad de "ciudadano", y resaltan su propósito de ocuparse en el interés público y se autodenominan "artista público". Pero, sobre todo, insistiendo en su aporte crítico al diálogo social, apelando a la categoría de "intelectual público"; pues el llamado arte crítico contribuye creando lugares donde en palabras de Mouffe "la hegemonía dominante pueda ser cuestionada".

Retomando las palabras de Cesar Pelli (1986): Artista crítico quien afirma que la intención es la de volver a ser ciudadanos, es uno de los defensores para alejarse de las miradas tradicionales del arte, lo que afirma diciendo: "No estamos interesados en el mito creado en torno a los artistas y por los artistas. Lo que nos importa es la misión, el programa y la obra misma"; para Armajani el "El artista público es ante todo un ciudadano. No hay espacio para la expresión personal".

Estas intervenciones generalmente son de naturaleza efímera, alternativa, móvil, temporal, heterogénea y sensible al contexto, se encuentran combinadas con el incierto trabajo en el espacio en el que transcurre la vivencia de la urbe (Daza 2008).

Pero dichas tácticas intervencionistas se caracterizan por que emplean la táctica de la interrupción, subvierten, provocan o deconstruyen la normativa establecida, elaborando contra- propuestas o contra-mensajes frente a los mensajes dominantes, acudiendo como lo cita Martha Rosler a "La producción de significados críticos a través de una estrategia de "guerrillas". (Connor)

Claro está en su concepción de conflicto de lo subversivo, se buscarán algunas otras formas artísticas de manifestación y su conexión con la ciudadanía en términos políticos. Para lo anterior se ampliarán en el siguiente apartado alrededor de diferentes lenguajes artísticos que proporcionan miradas contemporáneas a las protestas.

Entendiendo la protesta como la acción que permite a los agentes mostrarse como parte de una colectividad con intereses políticos y por la cual se expresa la necesidad de hacerse evidente en lo público, se resalta la importancia de la propuesta estética performativa que permita el distanciamiento oficial de lenguajes violentos y logre propiciar escenarios de alteridad para la población en general.

Las pretensiones de validez (verdad preposicional, rectitud normativa y veracidad expresiva) caracterizan diversas categorías de un saber que se encarna en manifestaciones o emisiones simbólicas” (Habermas, 1987b, p.110). Que se podrían categorizar como escenarios de alteridad propios de ser analizados. Se podría afirmar que dichas formas de protesta han sido gracias a la prensa socialmente instituidas como manifestaciones de tipo artístico, esto gracias a los conceptos dados por unos espectadores dotados de las competencias necesarias para conocerla y reconocerla como tal, para así configurarla dentro del escenario de análisis de lo artístico y darle un lugar y un valor.

Como durante esta conceptualización se ha tenido en cuenta no solo al estudiante sino

al conjunto de agentes y de las instituciones que participan en la producción de valor (Bourdieu 2006, 336) se exponen las miradas de este trabajo como conjunto de una recopilación que logre tener en cuenta los agentes y las instituciones más importantes implicadas en las protestas estudiantiles, así como las reflexiones más sonadas a lo largo de los últimos años, teniendo en cuenta que: “La selección de significados que define objetivamente la cultura de un grupo o de una clase como sistema simbólico, esta debe su existencia a las condiciones sociales de las que es producto (...) una estructura de relaciones significantes que la constituyen” (Bourdieu 1977, 48) De esta manera, esta investigación resalta la importancia de lo que debe ser pensado en relación con los eventos y acciones, conductas y prácticas que lo rodean o lo anteceden.

2.2.5 El performance.

El performance en la acepción más general tiene que ver con cualquier actividad humana desde el rito hasta el juego. (Taylor 2002) Dentro de las características predominantes del performance está la participación activa de los sujetos como elementos constitutivos del mismo, donde se manifiestan posturas políticas y estéticas que demandan cambios sociales según las particularidades propias del contexto.

Cabe anotar, además, que dentro del estudio del performance se encuentra el enfoque del profesor Jeffrey Alexander (2005) citado anteriormente, quien afirma que la sociología está modificando sus orientaciones y abriéndose hacia una nueva generación que configura una nueva categoría que lleva por nombre Performance Cultural.

Para Alexander (2005) “cuando se habla de performance cultural nos referimos al proceso social mediante el cual los actores, individualmente o en conjunto, exhiben para otros mediante su actuación, en sentido teatral, el significado de una situación social.” (P. 19). Para el autor “el sentido teatral” abarca el conjunto completo de acciones dentro de la manifestación, lo cual nos haría pensar que esto incluiría los actos violentos, pues para Alexander (2005) la manifestación como tal es un acto performativo que compara con una

puesta en escena teatral, definiendo a los participantes como actores de una escena configurada por agentes que tienen un rol específico en la sociedad.

Dicha definición como se citó anteriormente no es de nuestro interés investigativo pues, es pertinente aclarar que se pretende comprender las manifestaciones de tipo artístico dentro de la protesta a partir de categorías de análisis propias del arte y las diferentes disciplinas artísticas con sus elementos particulares, es decir los actos de manifestación que conlleva una planificación, preparación y técnicas propias de las disciplinas artísticas, para que de esta forma se alcance una comprensión del acto comunicativo a partir de un carácter estético y semántico claro.

Estas comprensiones parten de reconocer; entre otras, las relaciones y tensiones que se desarrollarán a continuación:

2.2.5.1 Entre lo performático y el performance.

La categoría de lo performático proviene de la teoría del lenguaje. John L. Austin (1975) quien estudió los -actos del habla- (speech acts) que se ejecutan con el enunciado de un discurso. Para este autor, lo performativo son acciones que devienen de un discurso al cual lo performativo pretende aportar o dar peso, como una especie de ritual. Austin formuló una teoría del performance como un acto que permite por medio del ritual sostener un orden o subvertirlo.

Algunos antropólogos como Víctor Turner (1988), por ejemplo, estudian las dimensiones performativas del rito en distintas sociedades, teniendo en cuenta el valor performativo del rito, que pueden ser desde un rito matrimonial a un show de parodia o cinismo. El rito, para estos autores puede originar vínculos entre personas por medio de sentimientos de solidaridad, (Yepes 2010). Pero en consecuencia esta categoría también resulta insuficiente para comprender el potencial político de una acción performativa. (Yepes 2010), aunque es necesario acudir al performance para reconocerlo como una categoría propia de la insatisfacción de la representación. Es decir, es la hermanita del teatro que está

cansada de replicar la verdad en una escena, y pretende hacer de la “vida real” o de las emociones y las intenciones sinceras un “show” o más bien, escenificar el rito de exponer las emociones para que sean compartidas por otros en un profundo sentimiento de lo que llama Turner la solidaridad del rito.

El performer se ubicaría entonces en una contestación política a partir de las dimensiones estéticas del campo del arte. La relación entre performance y política abarca un vasto espectro de comportamientos, sujetos y agentes que van desde cuerpos individuales hasta los cuerpos de la protesta, atravesando discusiones entre lo público y lo privado tanto del espacio como del artista. Esto, a partir de su ubicación dentro de los campos antes citados.

Taylor cita por ejemplo que: “en una manifestación el performer puede interferir en las estructuras de poder y simultáneamente respetar al pie de la letra las normas que se decretan al momento de organizar la marcha, tanto en el tema que se está tratando como en la forma.” Entonces es una especie de pacto, donde se pretende salir de las lógicas tradicionales e instaurar espacios que generan nuevas discusiones y nuevos diálogos.

Fuentes afirma que las protestas contemporáneas recurren con frecuencia al uso de elementos simbólicos y utilizan el cuerpo para comunicar consignas más allá de barreras geográficas e idiomáticas.” (2012, 45) Y así, se han llegado a denominar por quienes analizan el performance en sus diferentes acepciones a los espacios de protesta donde se involucran los artistas a las “protestas contemporáneas” y que se convierten en un desafío investigativo que involucran perspectivas tradicionales de la estética y la lucha política.

Estas protestas “performáticas o contemporáneas” (Fuentes 2012) permiten comprender como el performance se sitúa dentro de las manifestaciones de tipo político, en un sentido general y con protestas estructuradas o actos de disidencia en particular para incentivar cambios sociales.

Los teóricos han discutido sobre temas relacionados con performance y política en

diferentes contextos como:

- la guerra con Iraq post 11S (Schechner 2002)
- la violencia de género en México (Reguillo)
- cultura indígena en México (Serna) y en Chile (Falabella)
- protestas estudiantiles en Chile (Eltit)
- rechazan la vigilancia normativa del género y la sexualidad, entre otros.

También, cabe rescatar el concepto “acción dramaturgica” de Habermas (1994), traído a la discusión del performance en México por investigadora Rossana Reguillo quien lo considera un concepto que dio cabida al interés por las dimensiones estéticas de lo político o “giro performativo”, entonces según Reguillo la acción dramaturgica refiere a los actos performativos que intentan producir efectos políticos.

Siendo así, sin duda se afianzan las relaciones planteadas hasta el momento entre lo estético y lo político, en relación con las protestas estudiantiles en 2011. Pero lo relevante de esta autora es que fija la categoría para el análisis de las protestas públicas como un esfuerzo por comprender la movilización social a través de la “descomposición o deconstrucción de sus componentes estéticos, éticos, el uso del lenguaje, el uso del cuerpo”, (Fuentes 2012) siendo el performance parte fundamental para la comprensión de la complejidad de los acontecimientos políticos masivos para concientizar y generar cambio social.

Reguillo llama a estos actos contemporáneos de protestas; “lenguas otras, lenguajes otros” teniendo en cuenta que estos movimientos se agrupan a la luz del mensaje social que divulgan. De esta manera se sitúa la discusión a partir de las categorías nombradas en el presente capítulo que sirven para la comprensión de los hechos ocurridos durante las protestas de 2011 y sus manifestaciones de tipo estético pertenecientes al campo artístico.

Comprender las funciones de los diferentes conceptos planteados hasta ahora hace parte de la configuración de las características de un espacio de posibles que permiten

explorar las fronteras tanto del campo artístico, como del campo político aportando de forma significativa a la comprensión del acercamiento entre ellos y configurando la problemática a partir de los postulados vistos.

Lo relevante en este momento es no perder de vista la existencia de iniciativas organizativas dentro del movimiento estudiantil durante 2011, evidenciando liderazgos emergentes como la MANE y la participación de ciudadanía como parte fundamental del logro del movimiento, que hablarían de las nuevas formas de acción y movilización estudiantil, de la renovación de formas históricas o de la re significación de la protesta que contrasta con acciones violentas, lo que Gonzales (2010) comprende como: “identificar los mecanismos relacionales que vinculan a grupos o individuos entre sí, a partir de condiciones específicas como el clima de incertidumbre, en un espacio de interacción propicio para descubrir sus intereses y necesidades comunes.” (p. 30).

Existen conceptos que son analizados y que parecen quedar en puntos suspensivos, pero la investigación busca recordar que la realidad analizada es cambiante, por tanto, se pretende ubicar algunos puntos que puedan coincidir dentro del escenario de las protestas para su posterior análisis. Por tanto, en algunas ocasiones se hace necesario, alejarnos de un concepto, adentrarnos en otro, para luego encontrar las relaciones respectivas.

2.2.6 Capital militante

Para comprender la acción de los activistas y también de los estudiantes que hacen parte del movimiento estudiantil, se recuerda que existen diferentes formas de acceder a un capital, por medio de trayectorias que realizan los agentes dependiendo del lugar que ocupan en el campo, Bourdieu (1995, 375), entre otros. Entonces, se pretende, situar la posición de los estudiantes en las protestas de 2011, la adquisición del capital militante y la forma en la que llega a constituirse como tal, y a situarse dentro de la coyuntura. Siendo importante para esta investigación comprender la relación con el campo político que constituye los agentes en sujeto político portador de otro tipo de capital. Haciéndose posible a partir de la recopilación

de información relevante que permite comprender los universos a los que el estudiante actual está adscrito.

Siguiendo el hilo conductor, y teniendo en cuenta que el estudiante que interviene en las protestas en 2011 hace parte del contexto universitario y en algunos casos de la militancia política, se hace pertinente dentro de esta investigación situar el capital militante, tratando de insistir en “una dimensión de la cual, el capital político da cuenta de manera insuficiente.”

(Poupeau, 2007, 45)

.A continuación, se describe un modo de analizar la lógica de las inversiones militantes, teniendo en cuenta los grupos involucrados en la organización de la marcha, también con el fin de comprender los argumentos que los median y las formas en las que los estudiantes terminan asistiendo de forma activa a la manifestación, pues el sentido de la inversión depende de la posición en el espacio social y en las luchas de concurrencia específicas que allí se producen, “es necesario aprehender la lógica de las inversiones que dependen de la estructura de la distribución de los capitales entre los agentes concernidos.” Poupeau (2007), así, que se sitúa en el caso particular colombiano, a partir de la siguiente afirmación:

“La “mística de la política” no puede estar separada de las inversiones en un campo religioso donde la ruptura con el conservadurismo de la jerarquía eclesiástica y de su relación con las clases populares subtiende el compromiso sacrificial en la lucha armada”

(Poupeau 2007 p. 20).

Concepto muy consecuente a lo que Lucio & Serrano define como una de las rupturas más trascendentales en referencia a los cambios sociales que se vivieron y sustentaron la lucha armada como forma de redención de los más pobres, donde la lucha armada había pasado a ser una forma de redimir a los más necesitados y también se consagró como una forma de hacer (como se menciona en el capítulo 1) entre quienes pretender generar un cambio social.

Poupeau sitúa la definición de capital militante con el fin de poder establecer las formas

en las que se canjea con las diferentes especies de capital y en el caso del militanismo evidenciar que existe una relación entre inversiones de tipo social y las transformaciones del campo, para Poupeau:

“Un saber-hacer adquirido, en particular gracias a propiedades sociales que permiten jugar, con mayor o menor éxito, en un espacio que está lejos de estar unificado. Pero, más allá de la manera por la cual los agentes sociales lo adquieren y luego lo usan, es importante aprehender la lógica de las transferencias por las cuales el capital militante (una parte, al menos) puede ser utilizado en otros espacios e, inversamente, el modo por el cual ciertas propiedades eficientes en otros dominios pueden ser transferidas en esas instancias. (Poupeau 2007 p.44)

Siendo así, se parte de la premisa de que la forma principal de capital militante está constituida por un saber-hacer organizacional que, siendo capaz de movilizar “nombres importantes”, afirma el texto, oscurece las formas menos reconocidas de recursos, que constituyen una suerte de capital social “exógeno”, además de contar con la posibilidad de hacer transferencia de capitales entre campos. Pero esto no solo se da en el capital militante, pues como se ha podido observar, las marchas fueron un lugar donde se vivió dicha transferencia de modo poco convencional, pues quienes contaban con capital cultural pudieron transferir conocimiento y además interesarse en las problemáticas de la militancia, por ser un problema que involucra la ciudadanía en general.

Entonces, se hace necesario comprender que, en términos de reconstrucción de lógicas para el análisis del objeto que son las protestas de 2011, según Poupeau (2007):

“la única apertura de los investigadores a las realidades sociales se hace frecuentemente por el filtro de los medios de comunicación que imponen sus propias coacciones de producción y de difusión, pero también sus propias categorías sociales de percepción del mundo social; los investigadores, cuyos trabajos podrían ser útiles a los militantes, continúan, sin embargo, produciendo artículos y libros destinados únicamente a los investigadores, en una lógica de acumulación de capital académico.” (p.55)

En ese sentido queda en evidencia la relación del campo artístico con el campo militante, y la influencia no solo de la disciplina artística y el análisis estructural sino las

luchas que involucran otros campos y permiten una relación más ecléctica.

Es importante tratar de comprender el funcionamiento de un campo de producción cultural, y lo que en él se produce, pues no se puede separar la pulsión expresiva (cuyo principio está en el propio funcionamiento del campo y en la ilusión que lo hace posible) de la lógica específica del campo.” (Poupeau 2007 p.403)

Solo este doble análisis podría dar cuenta de lo que es tanto la experiencia estética como la ilusión de universalidad que la acompaña y lo que los análisis registran.

Por tanto, es importante comprender que el concepto de capital militante es necesario a fin de situar el discurso de algunos estudiantes y comprender relaciones, así como intercambio de capitales, dentro de la lucha estudiantil.

CAPITULO 3

POSICIONES OCUPADAS POR LOS ESTUDIANTES EN EL CONTEXTO DE LA PROTESTA ESTUDIANTIL DE 2011.

En el presente capítulo se encontrará la descripción de las propuestas realizadas por los estudiantes durante las protestas de 2011, haciendo uso de la noticia como fuente primaria de comunicación, teniendo en cuenta “la importancia de los repertorios de acción utilizados, en términos de la legitimidad del movimiento frente a la opinión pública y la sociedad en general.”(López 2015) investigando la actividad de periódicos oficiales y no oficiales, las apreciaciones de los estudiantes que han estudiado el movimiento y el análisis de las formas en las que el movimiento utilizó características estéticas a partir de los autores citados hasta el momento, e incluir cómo estas formas se acercan posiblemente hacia una mirada ética de la protesta, pues estas relaciones hacen parte del núcleo de la configuración del espacio de posibles planteado en los dos capítulos anteriores.

3.1 La protesta en los periódicos oficiales y no oficiales

Los periódicos de circulación nacional exponen muy poca información sobre la articulación de las nuevas expresiones de protesta al movimiento estudiantil, que se convierten en manifestaciones artísticas cuando se observan desde la lente de la expresión corporal y los diferentes elementos que encierra una disciplina o un campo específico como el teatro y las artes escénicas, sin embargo existen diferentes fuentes que permiten la captura de información para el análisis de las formas de protesta durante 2011.

Se realiza recopilación, producto de una búsqueda a los periódicos de gran circulación, lo que mostró que dichos periódicos dedicaron espacios muy pequeños de sus páginas a reportar los hechos transcurridos durante las marchas, mientras que algunos periódicos virtuales independientes evidencian mayor información que permite analizar desde qué perspectiva está escrita la noticia.

Esto con el fin de entrar a discutir cuál es el “espíritu o el estilo del periódico”

(Bourdieu, 2006, 231) que permitan revelar a la investigación las normas que preside la organización como mensaje dotado de sentido. Lo que nos permite poner en tensión el tipo de noticia encontrada, así como la estructura de organización del periódico y comprender cuales son los intereses específicos de cada uno.

En primera instancia para la investigación es pertinente citar el periódico El Espectador y el periódico El Tiempo como máximos representantes de la opinión pública en Colombia, los próximos acercamientos a la noticia de las protestas hacen parte de una revisión a periódicos físicos y virtuales, oficiales y no oficiales, portadores de noticias sobre los diferentes momentos de participación estudiantil durante 2011.

A continuación, se muestran un paralelo de algunas de las características encontradas en el periódico El Tiempo y El Espectador con sus características en cuanto a la noticia.

Tabla 2.1: *Paralelo entre las noticias sobre el movimiento estudiantil de 2011, (El Tiempo, El Espectador)*

EL ESPECTADOR	EL TIEMPO
<p><u>Sección educación 12 Oct 2011 - 9:49 AM</u></p> <p>Argumentos compartidos por estudiantes durante las marchas contra la reforma a la educación superior:</p> <p>Federación de Estudiantes Universitarios de Colombia</p> <p>Iniciaremos el paro nacional universitario en pro de la construcción de un nuevo modelo educativo (...)</p> <p>Sergio David Pomárico Hernández</p> <p>Marcharé para que la universidad no se convierta en una empresa y se mantenga como un centro generador de conocimiento y de cultura (...) en esta reforma estaremos mucho más lejos de ser una Colombia educada y en</p>	<p><u>12 Oct 2011</u></p> <p>De acuerdo con la Mesa Amplia Nacional Estudiantil (Mane), esta también es una protesta en contra de la privatización de la educación y en defensa de la autonomía, entre otros puntos.</p> <p>"La propuesta no da respuesta a las necesidades de la educación superior, es insuficiente, afecta la calidad y realmente no hay un aumento en los cupos", expresó un líder universitario. El inconformismo ha sido tal que la Universidad de Antioquia está en paro desde el pasado 14 de septiembre. Y la U. Nacional y el Politécnico Jaime Isaza Cadavid están en asamblea permanente.</p>

<p>paz.</p> <p>Luis Felipe López Acevedo:</p> <p>Soy estudiante de economía de la UdeA y estas son mis razones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El proyecto de ley 122 de 2011 encierra una gran cantidad de contradicciones visibles incluso desde el artículo 1: Se reconoce la educación como un derecho, pero al mismo tiempo se le ve como un servicio público y como un bien meritario, lo que de entrada está colocando una barrera invisible pues habrá quienes no tengan las habilidades para acceder a ella. - Autonomía: se mantienen los perjudiciales consejos superiores universitarios, los cuales adquieren más protagonismo pues ahora más agentes externos pertenecerán a ellos, menoscabando la capacidad de las universidades de tomar decisiones verdaderamente autónomas. - Financiación. Podría escribir 100 páginas acerca de este asunto, pues es el más crítico de la reforma. Universidades Mixtas (cuyo concepto sigue siendo ambiguo). Los créditos educativos tomarán protagonismo, lo que da a entender que se busca una vinculación de los estudiantes a universidades privadas en desmedro de las públicas; los gastos de las universidades crecerán mucho más que sus ingresos. 	<p>Sin embargo, otra es la posición de la ministra de Educación, María Fernanda Campo: "La propuesta ha sido incluyente y se debatió en todos los sectores".</p> <p>Además, dijo que el articulado de la reforma que fue radicado en el Congreso tuvo una variación de casi el 60 por ciento</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Los segmentos fijados en la tabla anterior evidencian que los periódicos entregan a sus lectores poca información, lo que podría verse como información clasificada, en relación con la riqueza de fuentes alternativas que a su vez re direcciona la forma de leer la noticia hacia un tipo de perspectiva dependiendo de la cantidad de información brindada y el tipo de “lenguaje” que se maneja con el fin de entregar un tipo de información específica.

Desde esta perspectiva se propone comprender que el tipo de información que circula y circunscribe los lectores a un estilo que va de la mano de intereses particulares por parte de agentes de la organización que los contiene, y por supuesto evidencia la poca información que existe con respecto al tema de interés de esta investigación que son las expresiones artísticas dentro de las marchas., al contrario de las noticias de las protestas como actos violentos.

También, se tuvo en cuenta la imagen y el texto de la noticia a partir de la perspectiva de Bourdieu que permite analizar dentro de las lógicas de los periódicos un conjunto de preceptos y prohibiciones que son percibidos como el estilo del periódico, (Bourdieu 2006, 230). Lo que permitió encontrar que existen más imágenes de las diferentes expresiones del movimiento estudiantil en los periódicos alternativos, quienes registran la estética del momento y dan cuenta de las dinámicas que se viven con los estudiantes de una manera más amplia y profunda al contrario de las noticias de los periódicos oficiales del país.

3.1.1 La fotografía y la opinión pública en las intervenciones artísticas

De muchos factores depende la forma de la fotografía, incluso si aparece o no dentro del documento. Esta investigación no pretende situar como objeto la fotografía o la noticia encontrada sino los agentes que participan en dichas marchas, la forma en la que dichos agentes se muestran en los diferentes periódicos. Por consiguiente, es importante comprender que siendo los agentes el objeto de investigación, y sus interacciones que constituyen el espacio de posibles, la noticia se convierte en un medio para comprender cómo dichos agentes hacen parte de unas dinámicas validadas por organizaciones que se encargan de reforzar, negar o sustentar las acciones que se desarrollan en pro de la protesta estudiantil de 2011. Dichas acciones cuentan con unas antes, durante y después en el tiempo registradas como convocatorias espacios de disertación marchas entre otros y como registros encontrados de lo que ocurrió durante la manifestación.

Se comprende así, que cada noticia investigada tiene que ver directamente con quién es

el dueño de la publicación, evidenciando las intenciones, políticas, económicas, y ver directamente las intenciones de informar o desinformar a los lectores. Periódicos como El Tiempo y El Espectador, son medios informativos a nivel nacional de alta circulación que haría pensar a quien los consulta que influyen de manera sustancial en la configuración del sentido común de sus lectores, y el tipo de búsqueda que ellos manejan. Entonces el tipo de información tiene un peso estadístico que permite ser una fuente primordial de información para el ciudadano promedio.

3.1.2 Medios de comunicación alternativos.

Dentro de los medios de comunicación alternativos definidos como medios independientes que no se constituyen como medios masivos organizados como empresas y que no hacen parte de la prensa oficial del país, se encontró el periódico virtual Notiagen; periódico web que cuenta con parte de la recopilación del registro fotográfico de las manifestaciones artísticas de las marchas por el derecho a la educación. En sus publicaciones se encuentran textos que acompañan las fotografías donde se enuncian apartes de un posible desarrollo el hecho como tal, ejemplo de esto el periódico registra.

Con respecto a lo anterior el periódico interpreta las imágenes en frases cortas donde el lector puede situar la problemática educativa del momento por medio de interpretaciones que da el periódico, (acción diferente a la de los periódicos, El Tiempo y El Espectador) como la consigna cerca de una fotografía de una estudiante con un corazón sintético en la mano a la que se le atribuye la siguiente característica: “Una escena más... el corazón en la mano de un sistema educativo en crisis que podría en cualquier momento sufrir un infarto.” También, se pueden clasificar como escenas con una carga fuerte simbólica que busca llamar la atención de los lectores a profundizar en la problemática planteada.

Los periódicos alternativos, a diferencia de los periódicos citados hasta el momento aseguran que en cada cuadra había representaciones teatrales que hicieron de los uniformados

con armas de verdad actores de un mismo libreto. Tanto, que lucieron al final un especial multicolor en los escudos y las botas... y ellos quietos en medio del juego. Otros caminantes de la educación lúdica brindaron un sorpresivo ataque a los policías con clavos totalmente cargadas.

Los diferentes medios de comunicación expresan sus ideas en términos de lucha popular en contra de una reforma que pretendía modificar las reglas de la educación pública para las Universidades en Colombia. Por esta razón ha sido importante identificar las formas en las que se clasifican estas luchas y como han sido entendidas de tal forma que los asistentes a las marchas se denominan agentes de la misma y buscan un cambio social a partir de diferentes formas de expresión. Según Ramirez (2015)

La participación de los medios de comunicación a nivel nacional e internacional fue variada; unos se encargaron de desvirtuar los acontecimientos al interior de las marchas de protesta, consideraron las movilizaciones como “comparsas”, tachadas de carnavalescas, folclóricas, coloridas, exaltando su forma y dejando de lado o minimizando sus contenidos. Otros medios visualizaron los desmanes, las pintas en las paredes y la agresión en sectores emblemáticos de las ciudades, además de los ataques a los ESMAD dispuestos por la policía para preservar la “tranquilidad” de la protesta.

(p.132)

Algunos parecen considerar que, si el paro está caracterizado por las acciones artísticas, estas le quitan “peso” al debate que se genera con respecto a las necesidades de los estudiantes dentro de las universidades públicas. Esto es no solo una falta de conocimiento acerca de lenguajes artísticos, sino una forma indirecta a apoyar las formas violentas de protesta y a asegurar que la violencia es la única capaz de mostrar la verdadera cara de las necesidades de los estudiantes en Colombia, sin llegar siquiera a querer comprender como estos lenguajes se centran en la manifestación de ideas o sentimientos de inconformidad de una manera que no atenta contra la seguridad de los demás ciudadanos sin dejar de sentar una voz de protesta ante las diferentes problemáticas planteadas dentro de la discusión política del país.

Además, asumen que hablar de las marchas de corte pacífico y con características estéticas notables, hace parte de sesgar la información a los ciudadanos, o incluso asumir la falta de información sobre la problemática. Es importante resaltar que, si bien el análisis muestra que los periódicos sesgan mucha información de lo que ocurre en la lucha política, esta vez, las protestas pacíficas hicieron que los ciudadanos se acercaran a la problemática e hicieran parte de la protesta, en vez de permanecer al margen de los escenarios de protesta.

3.2 Descripción de las manifestaciones de tipo artístico dentro de las protestas de 2011

Dentro de estas manifestaciones de tipo artístico, cabe citar a Velandia (2017), quien muestra claramente la organización de la protesta, que por cierto, no se había dado en años anteriores, según Velandia, el día 7 de abril se realiza la primera marcha estudiantil, el 7 de septiembre, la marcha nacional por la educación, el 12 de octubre la marcha por la educación que anuncia el inicio del paro estudiantil, y a partir de ese momento se amplían las manifestaciones de tipo artístico propuestas por la MANE; entre ellas, el 19 de octubre la besatón evidenciada también por el periódico El Tiempo en la misma fecha, el 26 de octubre la abrazatón, dentro de la Marcha nacional, el 3 de noviembre Festival Nocturno, que incluyó marcha de antorchas, y el 10 de noviembre la gran toma de Bogotá, y como gran cierre el 24 de noviembre con la marcha continental por la educación. “marcha latinoamericana por la educación” que involucró países como Chile (Salinas 2014) que también produjo apuestas estéticas dentro de las protestas.

Cabe señalar que algunas de estas manifestaciones, no fueron realizadas por artistas como es el caso de la ‘besatón’ organizada por aproximadamente 400 estudiantes de la Universidad de Cartagena (U de C).” Dentro de un artículo del espectador, se muestran los argumentos de un estudiante de Derecho, quien participó en la besatón y relató que la idea con esta protesta era que los estudiantes modificaran las formas de lucha. “Antes se peleaba con papas bomba, o palos, y nosotros consideramos que hay que apelar a la paz”, expresó.

Ricardo León Jiménez, miembro de la Asociación colombiana de estudiantes universitarios en La Heroica, informó que con esta van 18 actividades de los alumnos desde que empezó el paro en la U de C hace 15 días. (El espectador 12 de octubre de 2011)

El estudiante cita que el programa mínimo propuesto por la MANE, fue de gran utilidad para llamar la atención y adherir estudiantes. Es decir, sirvió para llegar a universidades, facultades y carreras. Según Muñoz y Hernández, (2013) las marchas se dieron, principalmente, en los meses de septiembre y octubre. En un principio, se basaban en una lucha contra el ingreso de capital privado a las universidades públicas y posteriormente, se transforma en una lucha que busca el retiro de la Reforma en su totalidad. Sin embargo, estas dos formas tradicionales de manifestación no fueron las únicas.

La “Besatón”, se realizó en diferentes espacios públicos del país, (El Espectador, Oct 2001). También se usó el “Abrazatón”, como mecanismo de protesta ejemplifica un acto cultural que permite la comprensión de analogías propias de la coyuntura política. “la educación debe ser como los besos, gratuita, de calidad y para todo el mundo, en la abrazaton el movimiento estudiantil se fraternalizaba, se hacía mucho más fuerte.

Era por ejemplo hacer abrazatones afuera de la universidad, hacer grandes cadenas humanas afuera de las universidades para no dejar entrar la reforma. Algunos estudiantes afirman que en la abrazaton asistieron estudiantes de las universidades privadas que fueron quienes comenzaron los abrazos con los policías. “Fue un acto improvisado, no se tenía planeado, pero se siguió con la idea propuesta, pues no afectaba y si potenciaba la idea de paz” afirman algunos entrevistados por Muñoz.

En el texto “La MANE como mecanismo legítimo de representación estudiantil”. Registrado para el Centro de Estudios Interdisciplinarios, Jurídicos, Sociales y Humanistas Universidad Icesi. existieron varias formas de protesta que vale la pena analizar entre las que Muñoz y Hernández (2013) cita: “Otro mecanismo de protesta fueron las “marchas con antorchas”, en las que los estudiantes en lugares públicos llamaban la atención del resto de la

población con consignas como “el pueblo lo dice y tiene la razón, primero es lo primero: salud y educación”; “viva la u, viva, viva la u, viva, viva la universidad, no la dejes no, no la dejes no, no la dejes privatizar” y “los estudiantes no somos terroristas, terrorista el Estado, que desaparece y asesina” (p.53). Pues hace parte de la descripción de momentos vividos por los estudiantes en medio de las manifestaciones con propuestas alternativas. Es importante ir teniendo en cuenta que dichas movilizaciones además de arengar frases propias de la militancia, estaban mediadas por un escenario simbólico que permitió no solo que los estudiantes fueran escuchados, sino que se dieran diálogos entre ciudadanía y estudiantes para vivir la protesta desde un escenario pacífico, que permitió que muchas personas se unieran a la protesta.

Pero no todas las formas propuestas fueron bien recibidas por parte del estado: por un lado, el ESMAD, encargado de mantener el orden en los lugares públicos se encargó de dispersar a los manifestantes con gases lacrimógenos y chorros de agua por ejemplo Muñoz y Hernández (2013, 28) cita: el “Pupitrazo” que consistió en que los estudiantes sacaron los pupitres de las aulas a las calles (La Vanguardia, 2001). Pero, la respuesta por parte de la fuerza pública fue dispersar el caos que estaba ocurriendo. Del mismo modo, se debe resaltar la respuesta por parte del gobierno hacia estos actores sociales, pues éste no solo amenazó a los estudiantes con la cancelación del semestre, sino que recurrió al ESMAD para reprimir las movilizaciones. Asimismo, tildó a los estudiantes de desconocer el contenido de la reforma.

Por esto, los estudiantes participaron en debates públicos en el Congreso, la radio, universidades y la televisión, en los que refutaron, demostraron y argumentaron que conocían la ley 30 de 1992 y lo que planteaba la reforma. (p. 47) Según autores como Archila la reconfiguración estructural que tuvo el movimiento estudiantil universitario en Colombia, le permitió la participación activa en la coyuntura política con nuevas formas de organización, de modalidades de protesta y con el apoyo de la sociedad colombiana, con lo que logró que

se retirara el proyecto de ley del congreso de la república.

Estas nuevas modalidades de protesta que incluyen la organización de la MANE, transformaron las formas que caracterizaban el contexto estudiantil y las características históricas que lo describían como un movimiento violento, pues, por el contrario, aunque la organización de la MANE evidenció una participación militante activa, incluyó, así fuera de forma indirecta la participación ciudadana, hechos que no ocurrían en décadas anteriores posiblemente por la radicalización política de la época.

Para comprender completamente los discursos políticos que son ofrecidos sobre el mercado en un momento dado y cuyo conjunto define el universo de lo que puede ser dicho y ensayado. Según Bourdieu:

Políticamente, por oposición a lo que es rechazado en lo indecible y lo impensable, faltaría analizar todo el proceso de producción de los profesionales de la producción ideológica, luego el marcate, operado en función de una definición frecuentemente implícita de la competencia deseada, que los designa para sus funciones, y la formación general o específica que los prepara a asumirlas, hasta la acción de normalización continua que les imponen, con su complicidad, los miembros más antiguos de su grupo, en particular cuando, nuevos elegidos, acceden a una instancia política en la que podrían importar un hablar franco y una libertad de maneras atentatorias de las reglas del juego. (Bourdieu 2006)

Encargadas de seleccionar y de formar a los productores profesionales de esquemas de pensamiento y de expresión del mundo social, hombres políticos, periodistas políticos, altos funcionarios, etc., al mismo tiempo que codificar las reglas de funcionamiento del campo de producción ideológica y el cuerpo de saberes y de saber-hacer indispensables para conformarse a él, a partir de lo que Franck Poupeau denomina como capital militante registrando como se dijo anteriormente unas características particulares en dicho diálogo.

3.3 La eficacia del movimiento estudiantil en 2011 y sus propuestas estéticas.

Las acciones colectivas también transmiten mensajes y disputan significados, gracias a las manifestaciones pacíficas dentro de la protesta estudiantil, el movimiento llamó la

atención de la opinión pública y obtuvo el apoyo de diversos sectores. Las acciones del movimiento estudiantil se han caracterizado por despliegues de contenido artístico, y simbólico lo que privilegia la transmisión de un mensaje claro y pacífico.

El movimiento estudiantil en estas protestas, se destacó por expresarse desde la cultura, el arte, el folclor, entre otros, esto; como idea de la organización estudiantil con el objetivo de articular o ganar apoyos.

También existió influencia del movimiento estudiantil chileno, lo que determinó que este tipo de acción atrajera la atención, estimulando la imaginación y haciéndola su principal repertorio, Lo que posibilitó una articulación con los medios, quienes están dispuestos a escuchar lo que se quiere decir en dichas marchas.

Las protestas de 2011 evidenciaron una transformación en las formas de protesta, además que son formas que apelan a lo cultural, a prácticas poco ortodoxas, a otras formas de convocatoria, se conserva la característica del movimiento obrero de marchar, de caminar, pero se ha convertido en una acción más cultural que ha posibilitado, nuevas formas de protesta.

El carácter cultural de las protestas, da cuenta de que quienes se encuentran dentro de estas luchas, no están promoviendo actos violentos en la ciudadanía, por el contrario, son personas que se unen a una causa social por identificación y que se dan la oportunidad de involucrarse en la problemática del país, sin miedo a ser violentados. Pues se están generando diálogos a partir de otras perspectivas que reciben el aval de la ciudadanía y hacen que la democracia se geste y la información sobre las coyunturas sociales pueda ser compartida de unos a otros por medio de acciones pedagógicas que posibilitan el entendimiento de lo social dentro de un marco que esta permeado por los medios de comunicación, quienes en algunos casos sesgan la mirada del ciudadano a unas premisas que no le permiten conocer a profundidad las problemáticas que causan dichas coyunturas.

La MANE jugó un papel fundamental, pues se encargó de la organización y la difusión

de la problemática, que se convierte en una transformación, no solo para el campo militante, sino para los estudiantes y artistas pues se evidencia que en dichas marchas todos participaron haciendo uso del conocimiento de los artistas para crear escenarios pacíficos para la protesta.

En el caso de las protestas estudiantiles durante el 2011, se podría esbozar que, en el contexto planteado hasta el momento, los estudiantes y los artistas, se convierten en sujetos encargados de impulsar una llamada modernización sociocultural, pues tanto los ciudadanos con sus participaciones y comprensiones de la realidad aportan a la transformación de dichos escenarios. Es un llamado a los artistas a repensar sus dinámicas, su campo, y las maneras en las que este se ha configurado durante la historia. Se han dado grandes pasos para dicha transformación, y el activismo en parte fundamental en la comprensión de estas transformaciones, pues se sale de la forma tradicional de comprender el campo artístico, y comienza a cuestionar hechos que han sido parte de la reproducción del capital simbólico durante siglos.

La transformación puede darse en las formas de lucha, en el momento en que el marginado alce su voz de protesta y no un arma para dañar a otro, pues las voces, también son capaces de transformar escenarios y generar luchas simbólicas que movilicen las estructuras de la sociedad, necesarias para unir fuerzas, y dejar de pensar dentro de la caja y así provocar transformaciones.

Al respecto, no sólo se pueden tener en cuenta los grandes líderes de los movimientos, sino que se han de incluir a todos los testigos que deseen reactivar su memoria sobre su experiencia universitaria. En este caso cuando la obra es de valor social los medios de comunicación con su influencia pertenecerían a las instituciones que legitiman este tipo de expresiones artísticas.

En ese caso se cita a Eltit, artista del performance, quien afirma que el performance fue pieza fundamental en el movimiento estudiantil chileno, pues es una forma totalmente

diferente de manifestarse, lo que le da unas características que lo diferencian de lo que se denominaría la constitución homogénea tradicional. Eltit afirma que; efectivamente, el movimiento estudiantil es eficaz pues los estudiantes se movilizan en grupos que se denominarían colectivos para manifestar las ideas del común denominador. Entonces, dichas formas estéticas, incluido el performance, constituyen lenguajes importantes para representar sus demandas sociales, declaraciones políticas, entre otras.

En muchos de los artículos que tratan el tema de los elementos estéticos dentro de las protestas se enaltece el sentido de seguridad que transmiten dichos lenguajes, ya que se tratan de confrontaciones no violentas. Y de las ventajas más grandes en términos de movilización, fue que se unieron sectores sociales expresando simpatía con el movimiento. Según Fuentes (2012) “estas performances y los discursos de líderes estudiantiles como Camila Vallejo revelaron de múltiples maneras las ideologías en las que se basa la administración gubernamental de la educación que trata como un negocio lo que los estudiantes consideran un bien social.”

En este punto el legado que nos deja Bourdieu es inmenso, los discursos forman un campo (si bien, artístico o militante para la discusión) en que se reproducen los poderes sociales, incorporándose –tomando cuerpo, incrustándose- en nuestras propias percepciones y en nuestra disposición para la acción o la reacción.

Entonces, para el análisis de las protestas de 2011 comenzaremos por citar a Ranciere quien nos permitió comprender que el arte, configura unas nuevas estéticas, configurándose como disruptivo, poniendo en juego un espacio y una temporalidad diferentes, diseñando una realidad nueva o paisaje nueva. Como se dijo anteriormente a partir de la mirada de Ranciere no podemos clasificar la estética de las intervenciones de los artistas en las protestas, como una estética política; al contrario, la estética del arte se reafirma en su significado mientras irrumpe un espacio político.

Dicho lo anterior se planteó analizar la convergencia de dichas estéticas como

diferentes, (la estética de lo político y la estética del arte) en el sentido de, que la estética tradicional de la protesta, han sido en su mayoría los disturbios; sustentados por la ideología dominante de la revolución armada. Se podría considerar entonces la violencia como el escenario de las protestas en los últimos años, mientras que las propuestas artísticas de los estudiantes pretenden unir las fuerzas de sentido y plantear una nueva estética a partir de los cánones establecidos en el campo del arte con todo lo que ello implica.

Entonces, se produce un cruce teórico, en la construcción de las posibles características del campo artístico y las del campo militante por parte de líderes estudiantiles, donde el espacio jugó un papel fundamental en la comprensión de las nuevas formas de protesta, y los nuevos espacios que ocupan los artistas en la sociedad contemporánea. Ahora el espacio está integrado de manera sustancial a las dinámicas de la sociedad en general y ha sido teorizado para entender las transformaciones vistas en el contexto, “el espacio es producto de interrelaciones, una complejidad de vínculos, redes e intercambios.” y se hizo susceptible a ocupar un lugar en el análisis de los hechos. (Massey, 2004).

Y así como después de indagar, se encuentra que el espacio tiene sus propios efectos e influye en la forma en que se desarrolla una sociedad y en la imagen que ésta tiene de sí misma (Massey, 2004). Es importante comprender que la toma de espacios no convencionales, es parte de una contestación política; ya sea para protestar contra el espacio mismo del arte, como lo hace los artistas contemporáneos, como para activar una lucha política como la organizada por la MANE durante el año 2011.

Entonces nos encontramos en un espacio de comunicación construido colectivamente, cargado de códigos y valores que configuran quiénes le dan forma a partir de los modos posibles de participación y en este caso, se sitúan a partir de reconocer formas de comunicación con la esfera del poder institucionalizado (configurando formas pacíficas), que como se dijo anteriormente son legales en términos de constitución de ciudadanía.

Los agentes que participan en las protestas buscan la transformación de leyes y

políticas, utilizando formas que, en el caso de las protestas de 2011, resultaron eficientes al momento de protestar e influir sobre políticas que afectan a la sociedad, pues la MANE situó la educación como derecho fundamental que está siendo vulnerado, y si se considera, que el espacio está siempre estetizado ya que contribuye a la reproducción de formas de hacer que se transforman eventualmente; entonces, el espacio se puede entender, “antes que como el ámbito vacío y neutro de lo político, como el lugar pre-ocupado y pre-significado que hace posible la comunicación entre ciudadanos.” Massey.

Los diálogos entre militancia y espacio público habían sido hasta hoy denominados como lazos de violencia dentro de las protestas registradas, además de existir todavía, tanto en la organización de la MANE, como en las anteriores representaciones del movimiento fundamentalmente 4 corrientes políticas, pues según el vocero nacional de la MANE citado por Ramírez (2015): “Ahí está todo el tema de los compañeros del partido comunista y toda la parte bolivariana y estamos los camilistas, están los compañeros maoístas, está el MOIR, y otros que no alcanzan necesariamente una corriente política” (Boris Duarte, Vocero nacional y activista estudiantil de 2011, citado por Ramírez 2015)

Se expresan corrientes políticas donde, tanto por parte del estado, como de los grupos revolucionarios, estaban dispuestos a aniquilar al otro por medio de formas violentas. Esto ha dado un carácter social al espacio como producto de acciones, relaciones y prácticas sociales, donde se puede identificar cierta distribución del poder, que estaba en manos de quienes militaban en un grupo específico y en sus dinámicas de poder- resistencia.

Entonces se evidencian prácticas de reproducción de la violencia y otras que en este caso se postulan como formas creativas, capaces de generar prácticas de producción, apropiación y transformación de diferentes prácticas, como son: la militancia política y la estética artística. Es importante evidenciar una transformación estética dada a partir del activismo político y aquellos grupos que proponen diferentes formas de enunciar y denunciar sus inconformidades sociales. También, vale la pena pensar como posibilidad una

insurrección estética contra las formas violentas de protesta susceptibles al análisis y por qué no a la discusión teórica en la defensa del arte como forma sensible de abordar coyunturas sociales y políticas en nuestros tiempos.

El campo del arte, como se ha dicho anteriormente ya no sólo cuenta con las formas tradicionales de expresión, sino que como muchos de los conceptos susceptibles a la transformación se han hecho evidentes en los últimos años. También vale la pena señalar que algunos conceptos y apreciaciones de los autores citados para este trabajo de investigación, son propias de su contexto, pero es importante comprender que, en el contexto global, algunos de estos son susceptibles a ser adecuados al contexto de esta investigación donde también pueden convivir los mismos lenguajes o tipos de práctica.

Los campos, con sus características particulares muestran también las relaciones sociales de una sociedad en constante transformación y con necesidades propias. Se cita a Bourdieu en este trabajo para acercarnos de manera general a las formas tradicionales del arte. Más no pretendemos implantar o hacer encajar un modelo que ha sido creado para un contexto específico. La forma de ver la problemática y analizar el contexto nos parece adecuada en su forma para tratar los problemas propios de esta coyuntura social.

Además, con gran sorpresa encontramos que, en los círculos del arte, existen coincidencias para nada disímiles que permiten el análisis del contexto a través de estas formas planteadas por el autor para su comprensión. Incluso es pertinente señalar sus transformaciones planteando diferentes problemáticas en los últimos años, de la mano del activismo y movimientos que ponen en cuestión tanto el orden de la sociedad, como la misma organización interna del campo.

El activismo se ha hecho fundamental en los diálogos contemporáneos tratados tanto por artistas como por académicos preocupados por los problemas sociales de cada contexto. Entre ellos se pueden catalogar los discursos artísticos donde se gestan movimientos, ideologías y acciones políticas que permiten la transformación de y para la sociedad.

Mujeres como María wills Londoño. (2017) apuestan por que la sociedad comprenda que es necesario abandonar clichés que se han impuesto en la conciencia cultural de Latinoamérica y conocer otros caminos para determinar formas distintas de hacer protesta. Pues el espacio, no es el mero paisaje.

Circunscribirse a unas lógicas de acción hace que algunos artistas se consideren parte de un colectivo en el que el individuo se diluye y se convierte en integrante anónimo. Aunque para Bourdieu esto es parte de la estrategia que utiliza el discurso para anular al individuo y trascender como un grupo, país, entidad u organización. (Bourdieu 1987, 34), lo hace identificarse y accionar hacia un objetivo común, lo que en algunas ocasiones solo hace parte de una estrategia política.

Por tal razón se ha venido observando a los estudiantes y sus prácticas artísticas a la luz de su lugar en el campo artístico y en el campo militante pues da la posibilidad de descubrir múltiples lecturas según el contexto trabajado.

De esta manera, cuando los artistas que participaron en las manifestaciones contra la ley 30 de educación del año 2011, se comprometen con una causa; haciendo uso de sus recursos hacen germinar espacios sociales y políticos, donde como se vio en la reforma contra la ley 30 logran alternativas de dialogo y abren paso a nuevas formas de discusión social. Entonces hechos como las manifestaciones contra la ley 30 de educación ponen de manifiesto que existen relaciones entre campos, así como se conciben otras construcciones ideológicas dentro de estos encuentros.

3.3.1 *La participación*

El campo militante, en el que se encontraba situado mayormente el movimiento estudiantil hasta entonces, permitió la participación como interacciones, reales y sustantivas, con agentes no-militantes y el espacio se convirtió también en un espacio escénico con “agentes "no-artistas" hecho fundamental para investigar, de forma directa, sobre las prácticas y contradicciones que tienen lugar en la sociedad.” (Felshin 1995, 283)

De acuerdo con esta definición, sólo se puede hablar de verdadera democracia si ésta gira en torno al eje de las políticas de la diferencia: los públicos consiguen ser más diversos, los territorios de aprendizaje se propagan y se hacen variados, las ciudades se desfiguran y la noción de público se agranda ante una mayor producción artística realizada en colaboración.

Se hacen importantes los diálogos planteados hasta ahora, mediante los cuales, conceptual y representativamente, se explora la "persona social" que cada uno posee. Se puede entender que este diálogo es característica fundamental de todo sistema democrático, el uso del arte en las protestas de 2011 resulta igualmente relevante por su capacidad de aproximarse a diferentes posturas y lograr resultados positivos.

Se trata de entender el "diálogo social" que está inmerso en la coyuntura, habilita a que todos reflexionen sobre su condición social y situación se contemple por medio de las posibilidades de la participación como forma de construir lógicas propias de la ciudadanía que permitan la comprensión del contexto de la coyuntura y la identificación con las necesidades sociales que se manifiestan. Como resultado de este diálogo, artistas y sociedad han cambiado: cada vez son más los artistas que se interesan por entender y articular la función social del arte, y la sociedad se muestra más tolerante y dispuesta a informarse sobre manifestaciones novedosas e imágenes originales. Por este motivo, la búsqueda, y enunciación de distintos puntos de vista ha adquirido un lugar destacado en las protestas.

El arte ingresa a la reflexión de lo social, a través del movimiento estudiantil, así como en algún momento entró a hacer parte de las opciones de género, sexual, de derechos humanos y socioculturales. Como ejemplo se citan las obras de Alejandro Obregón, citado en (Radulescu 2012) porque significó en pinturas los efectos de los enfrentamientos sociales, de la violencia, y de las muertes que ocurrieron en una época crítica de la historia del país, con una lectura interpretativa fuerte y provocativa.

La práctica artística social está profundamente relacionada con la intervención social, no solo por su condición genérica, sino también como proyecto de acción. Se desarrolla

como una intervención social que tiene en la mira no solo la manifestación del producto, sino también y sobre todo el efecto que tiene el producto en el observador que es a su vez un sujeto social.

Mientras que en el subcampo teatral, según Ana Correa citada en Salazar y Olivos (2014.), se tiene en cuenta, por ejemplo, la misión del grupo de teatro Yuyachkani que es estimular el desarrollo de las artes escénicas como un espacio de creación, de invención, que permita cambiar y transitar por los lenguajes más diversos para desarrollar formas genuinas de teatralidad nacidas de la necesidad de comunicar en un contexto propio.

Otro de los ejemplos vistos fue “la lavada de las banderas” en Perú, realizado por Natalia Iguñiz (artista visual) pontificia universidad católica del Perú. Un acto donde se lavaron las banderas del país, en contra de la corrupción de los 10 años de fujimorismo en la plaza de armas y que después se replicó en varios puntos de la ciudad. Fue una acción que según Natalia Iguñiz para el seminario de debate Artivismo, cambio social y activismo cultural en marzo de 2012 participante de tuvo una fuerza simbólica muy grande, pero:

“la verdad es que pensamos que se podría canalizar como la lavada de las banderas y no solo había que lavar las banderas de la corrupción, sino también de la sangre de los héroes, entonces era como cuestionando un poco la construcción de los estados nacionales, la idea de nación pasaba por la guerra, la construcción misma del estado peruano, cuando preguntábamos por internet que palabras se asociaban con patria pues había unas cosas terribles.” (Salazar y Olivos 2014, 65)

Así como también Cecilia Olea (integrante del centro de la mujer peruana Flora Tristán) citados por Salazar y Olivos (2014.) sitúa la problemática a partir de pensar como los movimientos que van construyendo identidad, ella, específicamente como parte del movimiento feminista fue construyendo agenda de identidad durante su recorrido.

Por su parte Roberto Bustamante, participante del congreso y antropólogo e investigador en nuevas tecnologías y culturas, afirma hay una nueva realidad en los procesos

y en las formas de hacer política o en las formas de hacer activismo.

“Las personas son convocadas, participan, se acoplan a un evento y luego siguen su vida normal. Uno no puede decir que esta gente participa, es parte de una institución, de una organización, pues no, son cuestiones más bien efímeras, voy, me conecto, participo, busco información, flujos y al día siguiente, deje de participar. A veces se dice, vamos a crear un movimiento, entonces hacemos el tema del activismo, un movimiento que creemos que no va a acabar nunca. No, aquí se trata del reino de lo efímero, creamos pequeños happenings o pequeñas intervenciones las cuales pueden ser muy fuertes en su momento, pero pensar que pueden generar un tipo de permanencia en tiempo es mucho ms complicado.” (Salazar y Olivos 2014, 88)

Lo que, a su vez nos hace preguntarnos por aquellos que se encuentran al margen del mundo del arte, con cuestiones como: ¿ El arte puede o no transformar una crisis pública en una realidad social que permee los escenarios de lo sensible?, ¿El arte es verdadera herramienta transformadora capaz de activar, informar o inspirar la comprensión del ciudadano?, ¿Puede el arte ofrecer una contribución única a eliminar la diferencia entre el papel de observadores de la realidad social y de esta manera contribuir a reformar y mejorar el entorno en que vivimos, efectuar de alguna manera ese cambio social que se solicita?

Se plantean estas preguntas que hacen parte de la transformación que vive una sociedad en búsqueda de alternativas pacíficas para el conflicto que ha vivido durante los últimos años en el país, pues la discusión parte de analizar el contexto y poder generar nuevas preguntas que permitan ampliar la perspectiva de investigación y contribuir significativamente a la construcción de nuevos escenarios de protesta y de arte.

3.3.2 La relación de las acciones de los agentes con la ética y las nuevas formas de participación

Podrán constatar que esas contribuciones muestran una notable coherencia, en general, con la visión que transmiten diversos estudios que responden a una voluntad explícita de búsqueda de las vinculaciones entre problemas aparentemente inconexos ese es, quizás, el

resultado más interesante de nuestro trabajo.

Habría que señalar, en primer lugar, que dentro de los análisis que se hicieron dentro del trabajo se sitúa la violencia como idea fundamental que ha sido resaltada por numerosos estudiosos dentro del análisis del movimiento estudiantil, la violencia hoy no conoce fronteras y afecta a todo el planeta. Podemos recordar que, si nos interesa hablar de violencia aquí, es, precisamente, porque se trata de un problema global. La mayoría de los ciudadanos perciben ese carácter global del problema de la violencia; por eso se refieren a ella como uno de los principales problemas del contexto. Pero conviene hacer un esfuerzo por concretar y abordar de una forma más precisa una posible transformación y la influencia del arte en dicho escenario. Se diría que algunos asocian violencia exclusivamente con muerte, pero concibe características que permiten analizarla a fondo en relación con un trabajo que no es ajeno de las artistas, “las emociones”.

Y teniendo en cuenta no solo la mirada artística en relación con lo estético, sino la mirada ética de lo que implican los actos no violentos, lo que pone en cuestión el terreno de lo privado, pero que vale la pena analizar a fin de no dejarse llevar por lo evidente. Acciones previsibles que sería evitable donde prime la seguridad de los agentes en cuestión.

Primero, recordemos el problema de la universidad planteado por Lucio & Serrano:

“En la universidad oficial, la fuente principal de financiamiento, los aportes del presupuesto nacional apenas han podido seguirle el paso a la expansión universitaria de los últimos años. Ello implica necesariamente a largo plazo, una reducción del gasto por alumno, que lleva a las universidades, o bien a disminuir la calidad del servicio, o bien a buscar otras fuentes de financiación. El origen de todo esto radica en el crecimiento del sistema a ritmos superiores a los del crecimiento de la riqueza nacional, o a los del crecimiento de la población trabajadora, que es la que directa o indirectamente financia el sistema.” (p. 172)

No se trata de justificar las acciones de ninguno de los agentes presentes en la lucha estudiantil, pero sí de comprender el escenario en su extensión. Pues según Lucio & Serrano (1992):

“solamente en la medida que se hallen soluciones eficaces a los cambios sociales, se legitimaran los sistemas democráticos (..) La proyección de la participación ciudadana planteada por la nueva constitución debe fomentarse con la ampliación de los escenarios de discusión de los problemas sociales, con el fin de proponer soluciones adecuadas que comulguen con las esperanzas políticas que se viven.” (p. 11)

Tenemos que referirnos a los tantos enfrentamientos violentos entre las protestas y el ejército, el esmad o la policía como representación del estado que busca preservar el orden social, un ejemplo en el que Lucio & Serrano cita a “Leal, quien afirma que el movimiento estudiantil reconstruyó una serie de alianzas y rupturas entre estudiantes y grupos políticos que contribuirían a la configuración del movimiento y que en el gobierno de Rojas (1954) se reprime por la fuerza a las manifestaciones estudiantiles.” (1992, 58) Así como este hecho, tantos referentes de violencia durante las protestas se han visto en los últimos años en Colombia. El deterioro de las edificaciones y la muerte de algunos estudiantes, son efectos visibles de los estadios de violencia generados durante las protestas. Su efecto es muy dañino en algunas ocasiones para estudiantes no – militantes que se ven afectados en su integridad personal.

Ésa fue la recopilación de los hechos de algunos autores en la década de los noventa, cuando comenzó a preocupar un aumento en la violencia del país. No quisiera que dejáramos de referirnos a otras formas de comunicación que suelen quedar relegadas por agentes que las consideran de poca influencia en el dialogo político. Formas de tipo sensible que aportan al debate de la violencia en las protestas estudiantiles como una salida posible para la negociación.

Se encontraron referencias en torno al debate ético que concierne el contemplar una vía alterna de protesta que incluya manifestaciones de tipo artístico. Hoy, gran parte del intercambio y difusión de la información que circula, la contribución de autores como

Bisquerra (2009), quien abarca el tema de la psicología de las emociones, donde tiene lugar, no solo una mirada sobre la emoción y el conflicto, sino el tema de las emociones estéticas.

La contribución fundamental que aporta de manera significativa es la relación arte emoción en un intento de romper el gueto filosófico en el que está atrapada la estética, y a su vez, avanzar en el estudio de las emociones estéticas, en el entendido que el “arte se justifica por la emoción que transmite”, situando la paradoja de la ficción ya que las emociones que se experimentan al estar en contacto con una forma artística cualquiera, son falsas. Pero sin quitar el peso de la identificación con el que cuenta la tragedia que hace que ésta, estimule en el espectador emociones negativas que le permiten reconocer una situación como “mala” y distanciarse para poder analizarla de forma objetiva, ya que “el valor de las experiencias empáticas, en el arte que genera emociones negativas, enunciadas como: la compensación, conversión, organización, revisión y placer estético.”(Bisquerra, 2009, 179) Entonces, según el autor, las emociones estéticas se dan cuando reaccionamos emocionalmente ante ciertas manifestaciones artísticas, que según el autor, van más allá de solo la contemplación de una obra de arte, que, aunque estas emociones se pueden calificar como falsas, también pueden ser experimentadas ante la belleza o ante ciertos “momentos de belleza” que pueden ser asociados a la felicidad.

El debate sobre las emociones en el teatro, por ejemplo, incluye el teatro político de Brecht citado por Bisquerra (2009), que aboga por una épica revolucionaria, con la intención de encender la emoción por la injusticia y predisponer la acción política. (p. 182) La relación con la moral es fundamental en dicha construcción de sentido “El arte trágico es un ejercicio de profundización moral a partir de las emociones” por tal razón es capaz de sensibilizar, generar sentidos de incomodidad, y hasta la facilidad de cuestionar al espectador alrededor de lo que ve.

“Hay una interacción entre conflicto y emoción. Los conflictos generan emociones que pueden agravarlos. Las emociones pueden generar conflictos de difícil solución. El clima emocional puede facilitar o dificultar (incluso imposibilitar) la solución de un conflicto. (...) cada tipo de afrontamiento está motivado por emociones específicas y provoca reacciones emocionales en los demás. Por esto, la conciencia y la regulación emocional son competencias importantes en la solución de conflictos” Afirma Bisquerra (p.212)

Las competencias a las que se refiere Bisquerra son constituidas como conocimiento fundamental en las disciplinas del arte, pues el manejo y expresión de las emociones por medio de una estética particular hacen parte de las características del campo del arte. Entonces ¿Qué tanto podría influir el lenguaje artístico en el tratamiento de lo sensible y el manejo de temas como el de los estudiantes a partir de nuevos lenguajes alejados de las formas violentas?

Vale la pena tratar el tema de la violencia más a fondo para constituirla como parte importante de la comprensión del escenario de las emociones estéticas.

“Gestionar la agresividad es según Bisquerra esencial en la resolución de conflictos. Por esta razón además de identificarlas como nocivas para el medio social y para la persona que las experimenta, propician escenarios violentos que además dejan más víctimas que solución a los conflictos planteados. Bisquerra propone el teatro, la música y la danza como formas que potencian las experiencias positivas y son capaces de sensibilizar al otro y además razonar sobre lo observado, lo que genera vínculos discursivos y de interés en quienes lo experimentan. Las artes se convierten en una alternativa, no solo para cambiar el panorama de la violencia, sino para potenciar actividades que resultan beneficiosas para el común de los agentes.

La educación moral y la educación emocional tienden a confluir, tal como señala Pritz, citado por Bisquerra, hay evidencias que inducen a sugerir que la educación moral, es un tema de educación emocional. Esto busca, no solo pensar en el bien de una comunidad a

costa de la violencia, sino pensar en el otro en términos emocionales y desde esta perspectiva según el autor el principio de moral se podría expresar así: “una acción es moralmente buena (o mala), en la medida en la que provoca emociones de aprobación (o desaprobación) en observadores normales” (p. 219) y es aquí cuando se retoma de todo el trabajo antes expuesto, la participación del ciudadano promedio que no pertenece a grupos militantes, ni a grupos artísticos, sino que simplemente aprueba o desaprueba las formas de protesta y así toma de decisión de unirse o no a la lucha.

Lo anterior se podría asumir desde un enfoque de bienestar social, que Bisquerra (p. 236) define como un conjunto de factores que participan en la calidad de las relaciones de una persona con su entorno social, donde se pueden distinguir tres dimensiones: personal, comunitaria y política. El autor afirma encontrarse entre la ambivalencia de que las relaciones sociales pueden ser una fuente de satisfacción, pero al mismo tiempo una fuente de conflicto. La inevitabilidad del conflicto no sustenta el uso de la violencia, pues existe una relación directa entre el bienestar social y el bienestar emocional.

3.3.3 El arte en las iniciativas de paz.

También, las iniciativas para la paz se tienen en cuenta pues surgen de la diversidad, de los diferentes intereses según el propósito de quien las realiza, pues las realidades y necesidades de cada agente son diferentes y exigen diversos tipos de formas de resistencia, y se considera válido hablar de paz en esta coyuntura, pues el dialogo que se genero fue propuesto a partir de premisas de corte pacifico.

Mauricio Antolines, en su artículo iniciativas. Arte y construcciones de paz, para la universidad de la Salle, cita como ejemplo de acciones artísticas de este corte un laboratorio de investigación en el caribe colombiano llamado, “la apuesta territorio plástico” desarrollado con el ministerio de cultura 2008 donde se involucró a las comunidades para con ayuda de sus potencialidades creativas, asumieran de una manera distinta sus territorios. Así,

vemos que desde el arte se pueden hacer procesos de elaboración de van más allá de una expresión estética, insertándose en dinámicas sociales que ayudan a la comprensión y re significación, y dar así un alcance social y una dimensión político – espiritual y la articulación de diversas formas de expresión como la música, danza, teatro, plástica, literatura, entre otros.

Resalta también, la creación de festivales y actividades de movilización social contra el conflicto armado, como el festival Internacional de Teatro en la gran Carpa de la Paz, iniciativa de Barrancabermeja y la Magdalena Medio, o el festival de poesía de Medellín el cual surge como manifestación del no querer sumergirse en una guerra sin sentido y brindar nuevas posibilidades que contrarresten el conflicto. Afirma que “el arte potencia diferentes habilidades, desde el reconocimiento y apropiación de lo sucedido durante el conflicto hasta la transformación a una sociedad de posconflicto, donde la diversidad y la diferencia puedan ser expresadas y vividas abiertamente.” (Antolines 2014, 82)

La nueva simbología busca romper con el paradigma radical de las izquierdas viejas, en las que predominaba el dogma y la violencia, el encapuchado, afirma Cajiao para la revista semana. El exfuncionario asegura que la actitud y las formas de expresión del actual movimiento estudiantil generan una mirada menos descalificadora pues siempre habían visto a los estudiantes como una amenaza.

En ninguna otra época los padres de familia habían participado en las asambleas estudiantiles de la Universidad. Quizás, la principal lección del movimiento estudiantil fue poner a pensar al país en la educación superior. Para Cajiao, la solidaridad de los padres de familia y los niños con los universitarios es un acierto de la MANE.

Entre otras de las enseñanzas del movimiento se manifiesta María del Pilar Camargo para la publicación de la revista semana del 14 de noviembre donde hace un rescate al movimiento de 2011 afirmando que:

“ Este nuevo concepto de ciudadano contribuyó enormemente a la formación de una conciencia

nacional, en la que se cimienta el derecho y donde se reconocen a todos los individuos como sujetos políticos y sociales con el derecho y el deber de participar activamente en una comunidad e incidir en los asuntos que le afectan, a través de una acción autorregulada, pacífica, responsable e inclusiva (como se supone debe ser la educación, según el programa Educación para Todos (ETD) de la Unesco que en el Marco de Acción de Dakar en el año 2000 fue ratificada por 164 gobiernos), en aras del bienestar público y colectivo. Esa es la una de las más importantes lecciones que nos dejan los estudiantes que se tomaron las calles y el debate público en días pasados.” (Camargo, revista semana, 2011)

El tono que define estos apartados resulta ser esperanzador en términos de construcción de nuevas formas de hacer la protesta, sin embargo es importante comprender que la problemática planteada durante el trabajo genera debates e imprecisiones que serán determinadas al final de las conclusiones con el fin de ampliar la discusión y que esta investigación sea solo el comienzo para una construcción de alteridad donde se generen nuevos diálogos, entre el campo artístico y el militante, no solo desde el arte activista sino a partir de la organización de mejores formas de protesta, así como la utilización de estos medios, para involucrar al ciudadano, no solo en el afán de hacerlo parte de la marcha, sino también con fines pedagógicos, que potencien el debate sobre el movimiento estudiantil y generen ciudadanos informados e interesados en conocer la problemática de la universidad. Que se valoren los esfuerzos más allá de la movilización y se permita reemplazar la violencia por formas artísticas de protesta estudiantil.

CONCLUSIONES

Los registros sobre el movimiento estudiantil en Colombia, con sus características más importantes aparecen partir de los años veinte y se incrementa su participación en el recorrido histórico que permitió establecer las características de este, en la universidad, en relación con las estructuras políticas y organizativas en un espacio y un momento histórico como es el periodo comprendido entre 1920 a 2011, con sus hitos más relevantes y las estructuras que se crean alrededor, con la identificación de posiciones de los agentes, que dan lugar a la protestas que se llevan a cabo durante este periodo de tiempo y que tienen como objetivo hacer escuchar los derechos de los estudiantes mediante diferentes tipos de prácticas.

Se consideraría que dichas prácticas son establecidas por los agentes configurando escenarios que dan cuenta de las estructuras internas de un campo educativo y militante, agentes encarnados en los estudiantes quienes hacían la lucha, dirigentes de las universidades que se encargaban más por preservar el orden de la universidad que por sus prácticas educativas, estudiantes militantes que lideraban a su vez movimientos sociales y políticos, con consignas más allá de lo educativo; todos ellos, ya sea por su investidura o por el capital acumulado, generarían efectos importantes en la configuración de la situación estudiantil en Colombia.

La organización de los capítulos correspondería a la identificación de estos elementos que configuran la trayectoria de los estudiantes que acudieron a la protesta de 2011, identificando que algunos, desde sus organizadores en adelante, pertenecían al movimiento estudiantil, y merecía una mirada histórica del tema. El capítulo hace referencia a la trayectoria de los estudiantes y el movimiento estudiantil en Colombia, a partir de una mirada histórica propia para la construcción de un espacio de posibles, que pasó después a ser definido como parte del campo militante; en el segundo capítulo, se sitúa la mirada de los estudiantes participantes en las protestas de 2011, desde la perspectiva de campo artístico y su influencia en el campo político, así, como el concepto de transferibilidad de capitales,

desde el campo artístico al campo militante, generando relaciones de hecho que permiten el análisis de la interacción y afectación entre campos. Lo anterior desde la metodología relacional que permitió acercarnos a la configuración de los campos que posiblemente influenciaban su participación en dicha protesta, por una parte, se identificó parte de la historia y el contexto del movimiento estudiantil, las características particulares de las protestas de 2011, con el fin de establecer los aspectos que posibilitaron la participación de diversidad de agentes en las marchas y comprender la influencia de estos en las diferentes formas de protesta, sus posicionamientos, entre otros. Organizaciones como la MANE que luego serían objeto de análisis en el sentido de identificar qué elementos de la protesta se habían transformado con sus propuestas; así mismo, se identificaron los agentes que dominarían el campo militante y las características del campo artístico con las transformaciones que implicaron que este (con la ruptura del mecenazgo y las prácticas de representación) se acercara a las prácticas que se hicieron llamar de presentación (acercándose de forma significativa al activismo), lo cual permitiría establecer relaciones entre formas de protesta y formas artísticas que hablan de transferibilidad de capitales entre campos en cada uno en los momentos coyunturales del movimiento.

El análisis del conjunto de normas que regirían las protestas de 2011 se iniciaría desde la visión del campo del arte, fundamental para la comprensión de las manifestaciones de tipo artístico durante la protesta, por encontrarse que ellas hacían parte de prácticas propias de las disciplinas pertenecientes al campo del arte; este cuenta con una visión que posibilitó el análisis entre lo estético y lo político, a través de la lente de la teoría artística que recopila y clasifica las prácticas para ser entendidas en su contexto, con el fin de configurar parte de un espacio de posibles, sin olvidar que dichas características se relacionan con el campo político, en las marchas (específicamente con el campo militante).

Lo que generó la construcción del siguiente esquema:

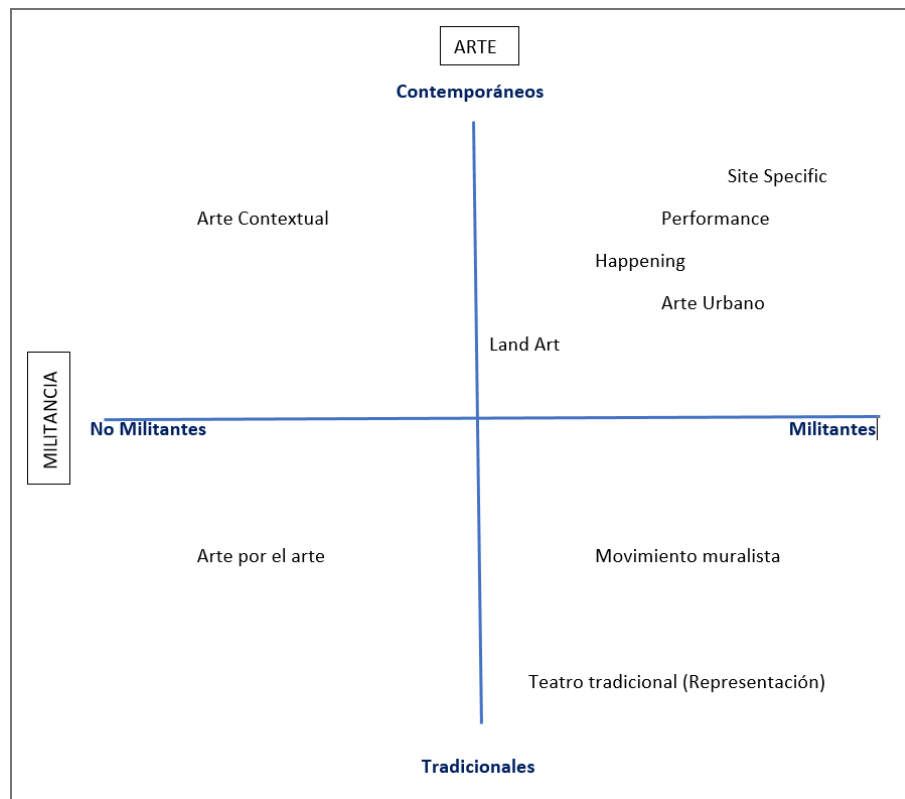


Figura 3.1: Esquema de relación entre arte y militancia.

El campo del arte aporta elementos significativos para la comprensión de las manifestaciones de tipo artístico dentro de la protesta lo que consagraría las acciones de los estudiantes como capital artístico transferido a la protesta haciendo uso de recursos que permitieron organizarse a partir de formas no violentas y de manera autónoma alrededor de una protesta pacífica. Posteriormente, se entiende el campo del arte en su acepción más general como insuficiente para la comprensión de las relaciones estético políticas, lo que permite que se amplíe la investigación hacia movimientos activistas que utilizan lenguaje estético particular en sus protestas sociales y el performance como parte fundamental de la ruptura del campo tradicional del arte hacia herramientas conceptuales del mismo. Así mismo, tanto el activismo como el performance permiten a la investigación ubicarse en movimientos en los que ya ha sido discutida la intersección entre lo estético y lo político, y donde existen agentes en función de dichas transformaciones, que aportan significativamente a la construcción de los campos (artístico y político).

Esta disposición daría lugar a la discusión sobre las formas de manifestación de los estudiantes, la lucha en el espacio público, la opinión sobre la protesta de los militantes más radicales, y las manifestaciones de tipo artístico en las protestas, además de la forma en la que se transfirió capital del campo artístico al campo militante, lo que continuaría siendo una discusión importante en términos de definición de capitales, encuentros y transferencia entre ellos alrededor de la situación de la educación superior en el país, donde se encuentran los ciudadanos o los estudiantes que desconocen la problemática, pero que participan con un conocimiento incipiente de ambas, pero que permiten la interacción entre campos y generan alternativas de lucha.

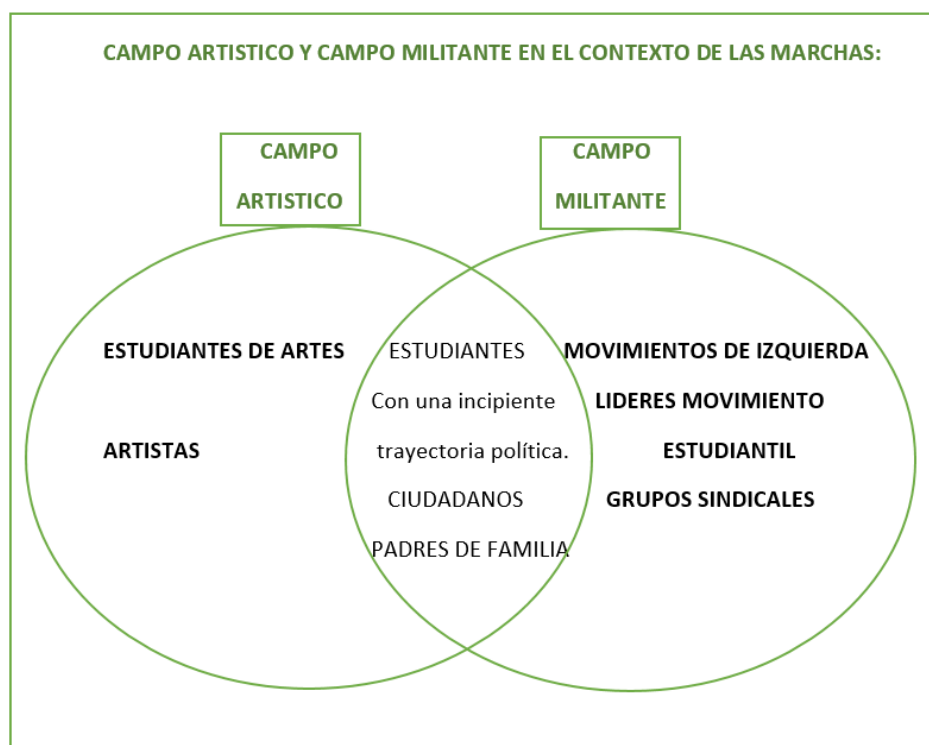


Figura 3.2: Campo artístico y campo militante en el contexto de las marchas.

Al presentarse la unión anteriormente mencionada permitió que, no solo se generara transferibilidad entre los capitales de cada uno de los campos, sino que esto provocó la inclusión de estudiantes agentes que no estaban generalmente en el ambiente de lucha pero que por la forma en la que se llevaron a cabo las marchas decidieron protestar y además enterarse de la situación de la universidad.

Durante las discusiones, existían estudiantes militantes que respaldaban la lucha violenta y no levantar el paro estudiantil, mientras que la MANE, prefirió en esas ocasiones hacer la diferencia en términos de militancia y adherir estudiantes al movimiento que en ese momento era la estrategia para protestar contra el proyecto de ley, y esto fijaría el rumbo de las posteriores determinaciones.

Las decisiones de los estudiantes relacionados anteriormente podrían obedecer al agenciamiento de intereses particulares, a la necesidad de regular circunstancias del momento, a la legitimación de situaciones ya existentes, o a establecer un control e intervención del Estado sobre el espacio educativo, lo que traería como consecuencia la dispersión, diversidad y desarticulación del conjunto de instituciones y programas que hacían parte del movimiento.

Así mismo, se analizaron los contenidos en los periódicos de circulación nacional “El Tiempo” y “El Espectador” como representantes de la opinión pública en el país, siendo necesario atender; el tipo de información que circula y circunscribe a los lectores hacia un tipo de perspectiva según la cantidad y la calidad de la información brindada, se evidencio la poca información que se dio a la ciudadanía sobre las protestas, mientras que en la búsqueda se evidencia que los periódicos alternativos cuentan con información suficiente de lo ocurrido que da cuenta más específica de los hechos vividos en las protestas, en cambio, si registran cantidad de hechos violentos vividos en las protestas en años anteriores. Además de dar mayor relevancia a las acciones violentas en relación con el movimiento estudiantil en años anteriores. En algunas ocasiones dan a entender que el sentido de las marchas (al ser de tipo artístico) le restaba al movimiento estudiantil, peso político, lo que podría ser confirmado en algunas noticias, en las cuales se caricaturizan algunas situaciones del movimiento haciendo que se percibirían las protestas de tipo artístico más como parte de una confusión que requería respuestas, haciendo que los lectores se alejaran de la intensidad de saber cuál era la coyuntura que estaba generando en dichos espacios.

Entre tales problemas se encontraría el movimiento estudiantil, pero defendiendo la protesta pacífica como parte fundamental para la construcción de democracia en el país. La MANE, jugó un papel fundamental que fue reconocido por los medios en su momento, y que consistió en la buena organización y difusión de la problemática, que se convierte en una transformación no solo para el campo militante como organización, sino para los demás estudiantes, y ciudadanos en general pues se evidenció una participación activa alrededor de la protesta pacífica de los mismos; así mismo, se podría afirmar que la MANE logró que se unieran varios ideales en torno a una misma lucha, argumentando la protesta pacífica y la comunicación de todos para atender un fin común. Los diálogos entre militancia y espacio público habían sido hasta hoy determinados por lazos de violencia dentro de las protestas registradas, además de existir todavía, tanto en la organización de la MANE, como en las anteriores, representaciones de cuatro corrientes políticas descritas en mayor detalle en los capítulos de este trabajo.

El campo del arte, entonces, ya no sólo cuenta con las formas tradicionales de expresión, sino que como muchos de los conceptos susceptibles a la transformación se han hecho evidentes en los últimos años entre ellos el “artivismo”, mostrando también las relaciones de una sociedad en constante modificación y con necesidades propias, un mensaje que deja el recorrido antes planteado, y es un esfuerzo como el que hace el activismo en términos de romper paradigmas sociales, un esfuerzo porque la sociedad comprenda que es necesario abandonar miradas que se han impuesto en la conciencia cultural de Latinoamérica y conocer otros caminos para determinar formas distintas de hacer protesta. Pues el espacio involucra, no solo a los estudiantes, a los militantes o a los activistas en general; sino que hace parte de la conciencia social que se debe construir alrededor de cualquier conflicto que necesite ser abordado en términos pacíficos para buscar una vía alternativa de lucha.

Al determinar las recomendaciones que permitirían resolver los problemas descritos, se profundizarían las discrepancias en torno al sentido y funciones del arte en los diferentes

escenarios, incluido el escenario de la protesta, abordando la necesaria relación de la estética con la ética y la moral, refiriéndose a la violencia con las que se ha abordado el problema de las universidades en los últimos años. Se hizo necesario para este análisis acudir a la psicología de las emociones donde tiene lugar, no solo una mirada sobre la emoción y el conflicto, sino el tema de las emociones estéticas.

Ante esta mirada específica, podrían señalarse algunas particularidades en torno a la violencia, las emociones, y el arte en el proceso de lucha. La relación con la moral es fundamental en dicha construcción de sentido, se tuvo en cuenta que “El arte trágico es un ejercicio de profundización moral a partir de las emociones”, pues se hizo necesario tratar la capacidad de los actos artísticos como formas de sensibilizar, generar sentidos de incomodidad, y hasta la facilidad de cuestionar al espectador alrededor de lo que ve.

Las competencias emocionales son constituidas como conocimiento fundamental en las disciplinas del arte, pues el manejo y expresión de las emociones por medio de una estética particular hacen parte de las características del campo artístico. Entonces podría contribuir además de generar espacios que propicien la asistencia de otros, a pensar en el bien de una comunidad a costa de la violencia, y por otro lado a pensar la comunidad en términos emocionales y desde esta perspectiva generar un principio de moral, en los estudiantes y ciudadanos en general.

La construcción anteriormente planteada además de dar claridad a las relaciones estético políticas evidenciadas durante las protestas de 2011, permite establecer puntos de debate alrededor de las decisiones tomadas por los agentes que se sitúan como parte fundamental de la manifestación, a saber:

- La MANE, evidencia que las manifestaciones de tipo estético son con el fin de adherir personas a la protesta y poder movilizar de forma efectiva agentes para la consecución de los objetivos de lucha, mas no considera las formas artísticas como aportantes a la lucha política, pues muchos de los lideres militantes aún conservan sus

adscripciones ideológicas que defienden la lucha armada como alternativa de protesta.

- Dentro del campo del arte existe la corriente contemporánea que se adscribe a movimientos activistas, generando lo que algunos denominan como artivismo, que se circunscribe a su vez, en las formas de protesta de algunas minorías y se a su vez convierten en parte fundamental para el análisis de una posible articulación de las formas artísticas con el movimiento estudiantil.

- Existe una paradoja por parte de quienes desvirtúan las prácticas artísticas contemporáneas, pues defienden que dichas prácticas son carentes de técnica artística, y aluden el uso del concepto como una forma que no es válida para calificar el arte. Pero, si el arte de la representación ya no sirve al mecenas que pide que dichas prácticas sean una obra de ingeniería artística, sino que sirve a una sociedad con dilemas constitutivos que permite el cuestionamiento de dichas prácticas, el mismo arte se convierte en un híbrido entre ideas y acciones que pretenden contribuir a la comprensión de nuevas realidades.

- Se evidencia que los militantes parecen desconocer las formas contemporáneas de arte, donde la relación estético – política genera nuevos lenguajes que también proponen el arte como alternativa de lucha. En este escenario, se pretende evidenciar de forma clara, que el arte contemporáneo a partir de Marcel Duchamp en adelante, genera una concepción que se separa de los cánones tradicionales, teniendo en cuenta que este hace parte de una contestación dentro del mismo. Entonces, solo quienes conocen la trayectoria de la historia del arte, pueden configurarse dentro del mismo, haciendo uso del concepto como forma de hacer parte del campo artístico.

- Dentro de las formas activistas que usan el arte como medio de confrontación, también existen artistas intervencionistas que irrumpen el espacio público de forma ilegal, demostrando su inconformidad política por medio de la alteración de la estética que se establece en los espacios públicos desde las organizaciones hegemónicas, e implantando sus formas estéticas propias por medio del graffiti, el performance, entre otros.

- Si mediante el análisis de la estética de las emociones que interviene en la lógica de la no violencia en el movimiento estudiantil, se establece la relación con lo moral, ¿no sería necesario ahondar en la moral como tema coyuntural para comprender el por qué algunos grupos prefieren mantener las prácticas artísticas como solo táctica para atraer más personas al movimiento, y no como forma de protesta?

Se espera que reflexiones sobre estos temas, resignifiquen muchas de las formas de hacer en los diferentes escenarios de protesta, pues es posible que escenarios como el de la protesta estudiantil se nutran significativamente de lo que el campo del arte, basto en su recorrido, sea capaz de aportar. Es importante que los agentes tanto del campo político como del arte, piensen en las relaciones que motivan las coyunturas y, además potencien las posibilidades de construir ciudadanía a partir de los diferentes espacios y así, analizar las necesidades de los diferentes espacios en los que aflora la coyuntura pero que, por ser parte de la movilización, no permanecen.

Por tanto, este constructo da cuenta de las relaciones entre el campo del arte y la militancia que van más allá de la simple convocatoria de una forma pacífica de protesta para atraer personas a la problemática, pues el documento da cuenta de cómo se sitúan elementos propios del campo artístico en el campo militante por medio de la coyuntura política, y las acciones de los estudiantes, dentro de sus posibilidades de lucha, que a su vez generan categorías de análisis, formas de conceptualizar la problemática y provocar discusiones sobre el particular.

Entonces, la construcción relacional en la que se tuvo en cuenta a los estudiantes como agentes que ocuparon posiciones dentro de la lucha, argumentando la necesidad de acudir a las practicas artísticas como fundamentales dentro de la construcción de protestas pacíficas, involucrando sus trayectorias en las que el campo del arte aporta capital cultural en aras de favorecer la posición de los estudiantes dentro de la lucha política; permitió configurar un

espacio de posibles en el que existen relaciones intrínsecas entre campos. Además de evidenciar que la transformación de los campos militante y artístico (cada uno desde sus lógicas constitutivas y su historiografía) ha generado un acercamiento en el que los artistas involucrados con el activismo y los estudiantes en sus protestas tengan puntos convergentes que les permiten dialogar en la coyuntura.

Las perspectivas de los estudiantes tendieron a la lucha pacífica a diferencia de los años anteriores, lo que se puede catalogar como una irrupción de los elementos del campo artístico en el campo militante generando una posición distinta a la protesta violenta.

Los artistas y los militantes, se consideran a sí mismos legítimos en sus estéticas, sin embargo, este trabajo pudo acercarse a la relación entre ellas en un escenario como el de las protestas en 2011, lo que conlleva una serie de implicaciones en las que los agentes se enfrentan a una toma de decisión que afecta su posición en el campo de poder. Esta es una invitación a analizar la manera en la que cada uno construye la lucha desde su campo que no dista de defender los derechos de algún grupo particular, y que atiende a las intenciones de mejora de la sociedad pues, cada vez son más los artistas que sirven a lo social reencausando sus estéticas tradicionales, y acercándose a la militancia política por medio de causas que defienden. Características que generan inevitablemente intersecciones entre campos; y alude a pensar la manera en la que se involucran unos con otros entrando en dialogo constante a fin de seguir configurando un tejido que permita la participación de diferentes grupos en torno a la protesta y a los temas de la universidad. Pues posiblemente esto enriquezca sus estéticas particulares en aras de contribuir a un mejor dialogo con la sociedad.

REFERENCIAS

Acevedo Tarazona, Álvaro y Samacá Alonso, Gabriel (2015). "Entre la movilización estudiantil y la lucha armada en Colombia. De utopías y diálogos de Paz". En Anuario de Historia Regional y de las Fronteras. 20 (2). pp. 157-182. Ver en:

<http://revistahec.udenar.edu.co/revista-n%c2%ba-12/>

Alexander, Jeffrey. Performance social, acción simbólica pragmatismo cultural y ritual. En Revista Colombiana de Sociología, Universidad Nacional de Colombia.

Antolines, Mauricio (2014) Iniciativas. Arte y construcciones de paz. En Revista de la universidad de la Salle No. 63. Bogotá. Universidad de la Salle

Arendt Hannah, (2005), Sobre la violencia. Santillana Ediciones generales, España.

Archila, Mauricio. (2012). El Movimiento Estudiantil en Colombia, una mirada histórica. Osal. Observatorio social de América Latina.

Arcos Palma, Ricardo Javier (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. Bogotá, Nómadas. pp. 139-155 Universidad Central. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112061010>

Aznar Almazán, Sagrario e Íñigo Clavo, María. (2007) Arte, política y activismo. Concinnitas, Revista Do Instituto de Artes de Universidad de Río de Janeiro, año 6, volumen 1, número 10 Consultado en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:536>

Becker, Carol (1996): Ensayos de Arte. University of New York Press: Albany, New York.

Benjamín, Walter. [1935]. La obra de arte en la era de su reproductividad técnica. Discursos interrumpidos I. Buenos Aires: Taurus

Bisquerra, Rafael. (2009). Psicopedagogía de las emociones. Madrid: Editorial Síntesis s.a.

Bourdieu, Pierre, (1995) Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario / Pierre Bourdieu; traducción de Thomas Kauf, Barcelona Editorial Anagrama,

Bourdieu, Pierre, (1997) Razones Prácticas, Sobre la Teoría de la Acción. Capítulo 3, Para una ciencia de las obras. Editorial Anagrama, Barcelona España

Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1992/2012). Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Bourdieu, P. (1987). Cosas dichas. En P. Bourdieu. (Ed.). Espacio social y poder simbólico. Barcelona (España): Editorial Gedisa S.A.

Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. 1977. La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza. México: Laia S.A.

Cruz Rodríguez, Edwin. 2012. La MANE y el paro nacional universitario de 2011 en Colombia Polítologo de la Universidad Nacional de Colombia. Tomado de:
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/41520>

Daza, Julián M. (2008) “Espacio público y calidad de vida urbana” capítulo 7
Intervenciones artísticas en el espacio urbano. Pontificia universidad javeriana

Efland, A. (2002). Una historia de la educación del arte. Barcelona. Editorial Paidós.

Fuentes, Marcela A. (2012), Performance, política y protesta, Northwestern University
Encontrado en <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politica-y-protستا>

García -Canclini, Néstor (2010). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?,
en: estudios visuales, enero, CENDEAC

Gombrich, E. (2010). La historia del arte. Nueva York: Phaidon

González, Adriana. (2010). Acción colectiva, tropel y rutinas instaladas. En
Universidad y coyuntura: una oportunidad para decir. (pp. 27-32). Medellín, Colombia:
Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia

Guarin Salazar, Yudy Alejandra. 2015. Configuración de subjetividades políticas de los
integrantes de la mesa amplia nacional estudiantil (mane) los jóvenes como protagonistas de
acción. Bogotá: Tesis para optar al grado de Magister en Desarrollo Educativo y Social.
Universidad Pedagógica Nacional.

Habermas, J. 1987b. "Teoría de la acción comunicativa. Volumen 1: Racionalidad de la acción y racionalización social". Taurus, Madrid, 1987.

Habermas, Jürgen. (1994) Historia y crítica de la opinión pública, Barcelona, Gustavo Gili.

Lucio Ricardo y Serrano Mariana. (1992) La Educación Superior, tendencias políticas estatales. Editorial Universidad Nacional, Santafé de Bogotá,

López Rendón Luisa María, (2015) Significado de la MANE en la construcción del movimiento estudiantil en Colombia, Medellín, Colombia. Universidad Nacional de Colombia Tomado de:

<http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/FHP/article/view/6409/5322>

Massey, D (2004). Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización, Sociedad Catalana de Geografía.

Medina Gallego, Carlos. (2011) No MANE-ATAR a la MANE. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de:

<http://www.bdigital.unal.edu.co/7439/1/carlosmedinagallego.2011.pdf>

Mouffe, Chantal (2005). En torno a lo político. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

Muñoz, Natalia y Andrea Hernández (2013). "La MANE como mecanismo legítimo de

representación estudiantil”. En: *Traspassando Fronteras*, núm. 3, pp. 59- 69. Cali: Universidad Icesi.

Olaya Gualteros Vladimir, Etna Castaño Giraldo (2014) *Imagen, violencia política y formación*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Educación. Recuperado de: <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/3315/2876>

Palacios, (2012) *Marco, Entre la legitimidad y la violencia: Colombia 1875-1994*, Bogotá, Norma, 2003, pp. 289-330.

Perilla Reyes, Felipe (2011) *Sobre la organización del movimiento estudiantil* - La Revista 2 La miscelánea, Facultad de Ciencias Sociales. Bogotá. Universidad de los andes. Recuperado de: <https://laparada.uniandes.edu.co/index.php/la-revista/la-revista-2/la-miscelanea/sobre-la-organizacion-del-movimiento-estudiantil>

Poupeau Franck. (2007). *Dominación y movilizaciones. Estudios sociológicos sobre el capital militante y el capital escolar*. Argentina: Ferreyra Editor. Parte 1. Recuperado de http://www.pieb.com.bo/blogs/poupeau/archivos/Dominacion_FranckPoupeau.pdf

Ramírez Amaya, Iván Jesús. (2015) *MANE: Nuevas formas de lucha y de expresión política en defensa de la educación pública en Colombia*. Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional.

Ranciére, Jaques (1996) [1995] *El desacuerdo: política y filosofía*, Nueva Visión: Buenos Aires.

Ranciére, Jacques (2005). Sobre políticas estéticas. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Radulescu Mihaela (2012) Un enfoque semiótico del arte en el activismo cultural. Pontificia universidad católica de Perú.

Richard, Nelly (2005). “Arte y política”; lo político en el arte.” En Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldívar (Eds.). Arte y Política. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Arcis.

Richard, Nelly (2013) Crítica y política. Santiago de Chile: Editorial Palinodia

Richard, Nelly (2011b) “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”. ARCIS University, Santiago de Chile. Disponible en: <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>

Ruíz Montealegre Manuel, (2002) Sueños y Realidades: Procesos de organización estudiantil 1954-1966 Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Russo Pablo Mariano, (2013) El encuentro entre arte y militancia y la publicidad de ideas políticas en el espacio público callejero. Universidad de buenos aires (argentina) Facultad de periodismo, Universidad Nacional de la Plata. Consultado en: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/index> ISSN 1669-6581 | Publicación trimestral

Salazar Ximena, Fernando Olivos (2014.). “Seminario de debate Artivismo, cambio social y activismo cultural en marzo de 2012: Artivismo. Cambio Social y Activismo Cultural. Lima

Salinas Pedro, (2014) Artivismo del Movimiento Estudiantil Chileno. Consultado en: <http://psicologiadelarte.com/2014/05/artivismo-del-movimiento-estudiantil-en-chile/>

Schechner, Richard (2002). Estudios de Performance Introducción. Londres-Nueva York: Routledge.

Taylor, Diana (2002) Hacia una definición de performance, en: Vignolo Paolo (ed.) Ciudadanías en escena: performance y derechos culturales en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional.

Universitat, Universidad de Barcelona, capítulo Arte y activismo publicado por “La Universitat” consultado en: http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez02.pdf

Velandia Perez, Cielo. 2017. Nuevos repertorios en la movilización estudiantil por la ley de educación superior en Colombia. Bogotá: Tesis de grado Maestría, Universidad Pedagógica Nacional.

Yepes Muñoz Rubén Darío, La política del arte: Cuatro casos de arte contemporáneo en Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, 2010 Consultado en: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/855>

NOTICIAS

“¿Quiénes son los estudiantes que lideran las marchas por la paz?” En El Espectador, Bogotá, 20 de octubre de 2016, <https://colombia2020.elespectador.com/pais/quienes-son-los-estudiantes-que-lideran-las-marchas-por-la-paz>, consultado (14/06/2017)

“Los estudiantes tras las marchas por la paz que movieron al país” En El tiempo, Bogotá, 16 de octubre de 2016, <http://www.eltiempo.com/bogota/estudiantes-tras-las-marchas-por-la-paz-49570> consultado (15/06/2017)

“¿Por qué los estudiantes son importantes para la paz?”, En Semana, Bogotá, 10 de mayo de 2016, <http://www.semana.com/educacion/articulo/estudiantes-marchan-por-la-paz-en-colombia/497861> consultado (15/06/2017)

“Estudiantes hablan de sus razones para marchar” En El espectador, Bogotá, 12 de octubre de 2011 <http://www.elespectador.com/noticias/educacion/estudiantes-hablan-de-sus-razones-marchar-articulo-305044>, consultado (15/07/2017)

“Performance de infarto el 7 de septiembre de 2011”, En “Notiagen” Bogotá, 9 de septiembre de 2011. Recuperado de:
<https://notiagen.wordpress.com/2011/09/09/performance-de-infarto-el-7-de-septiembre-de-2011-en-bogota-registro-fotografico-de-la-marcha-por-el-derecho-a-la-educacion/>

“Estudiantes salen a protestar a las calles.12 octubre 2011”. En El tiempo, Bogotá, 12 de octubre de 2011, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4890538>

consultado (15/07/2017)

“Estudiantes piden solución a crisis financiera de las U. públicas” En El tiempo, Bogotá, 10 de abril de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11536521>

consultado (15/07/2017)

“Con 'besatón' rechazan reforma a la Ley 30” En: El tiempo, Bogotá. 19 de octubre 2011, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4904622> consultado (17/01/2017)

“Santos afronta primera protesta de sindicatos, maestros y estudiantes” En El Espectador, Bogotá, 7 de abril de 2011.

<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/santos-afronta-primera-protesta-de-sindicatos-maestros-articulo-261478>

“Estudiantes salen a protestar a las calles” En El Tiempo, Bogotá, 12 octubre 2011 <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4890538> consultado (15/02/2017)

“Estudiantes piden solución a crisis financiera de las U. públicas.” En El Tiempo, Bogotá, 10 de abril de 2012. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11536521>

“¿Por qué se desinfló la MANE?” En El Espectador, Bogotá, 16 de agosto de 2014. <http://www.elespectador.com/noticias/educacion/se-desinflo-mane-articulo-511062>

“La guerra en las aulas” En El Espectador, Bogotá, 30 de septiembre de 2011. <https://www.elespectador.com/impreso/temadeldia/articulo-302936-guerra-aulas> consultado

(13/05/2017)

“Sueños y realidades: procesos de organización estudiantil” por RUÍZ MONTEALEGRE, Manuel, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2002. Entrevista concedida al periodista Germán Castro Caycedo en octubre de 1969.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662015000200007

"La guerrilla en las universidades" En El Espectador, Bogotá, 3 de agosto de 2011, <http://www.elespectador.com/noticias/wikileaks/articulo-289093-guerrillauniversidades>, consultado (02/12/2017).

Hay una "estructura terrorista" en protestas universitarias: general Naranjo. En El Espectador, Bogotá, 31 de marzo de 2011.

<http://www.elespectador.com/impreso/nacional/articulo-260288-universidades-rebelion>.

Ya hay paso por el centro de Bogotá, tras protesta de estudiantes, en El Tiempo, Bogotá, 17 de mayo de 2011. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-9376664>.

“Este viernes no hay clases en la Universidad de Antioquia” en El Colombiano, 28 de julio de 2011, http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/este_viernes_no_hay_clases_en_la_universidad_de_antioquia/este_viernes_no_hay_clases_en_la_universidad_de_antioquia.asp.

“Unos 40 mil estudiantes marcharon contra la reforma a la educación” en El Tiempo, Bogotá, 12 de octubre de 2011, <http://www.eltiempo.com/colombia/bogota/marchas-contra->

la-reforma-a-la-educacin_10553388-4.

El fin de semana estudiantes decidirán si levantan el paro, en Revista Semana:
<http://www.semana.com/nacion/fin-semana-estudiantes-decidiran-levantan-paro/167222-3.aspx>.

“Los estudiantes no levantan el paro” en Coordinación Nacional de Organizaciones Agrarias y Populares, <http://www.conapcolombia.org/?p=1609>.

“Santos ordena retirar del Congreso proyecto para reformar Educación Superior” en El Espectador, Bogotá, 11 de noviembre de 2011
<http://www.elespectador.com/noticias/educacion/articulo-310834-santos-ordena-retirardel-congreso-proyecto-reformar-educacion-s> consultado (15/01/2017)

“Finalizó marcha latinoamericana por la educación en Bogotá” en El Espectador, Bogotá, 24 de noviembre de 2011, <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/articulo-313047-finalizo-marcha-latinoamericana-educacion-bogota>.

“Informe de la Personería confirma que reacción del Esmad fue excesiva. Sí hubo abuso de fuerza” en El Espectador, Bogotá,
<http://www.elespectador.com/impreso/bogota/articulo-314097-sihubo-abuso-de-fuerza>.

“Clara López pidió no estigmatizar a los estudiantes” en El espectador, Bogotá, 12 de octubre de 2011. <http://www.elespectador.com/noticias/bogota/articulo-305184-clara-lopez->

pidio-no-estigmatizar-los-estudiantes.

“Arte ayuda a rescatar la pertenencia cultural” en El espectador, Bogotá, 16 de mayo de 2011, Hemeroteca Nacional. Consultado el: 26 de diciembre de 2016.

“Defienden reforma de educación superior” en El Tiempo, Bogotá, 06 de mayo de 2011, Hemeroteca Nacional, consultado el: 26 de diciembre de 2016.

“Marcha estudiantil, sin graves disturbios” en El Tiempo, Bogotá 08 de mayo de 2011, Hemeroteca Nacional, consultado el: 26 de diciembre de 2016.

“Las lecciones del movimiento estudiantil” en Revista semana, Bogotá, 14 de noviembre de 2011. Consultado en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/las-lecciones-del-movimiento-estudiantil/249370-3>

VIDEOS

Movimiento séptima papeleta en “La serie periodística de televisión Contravía”, por Hollman Morris (serie de 7 videos) Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Z1CgzPNhSgI&t=7s>

DOCUMENTOS MANE

MANE, Comunicado Jornada Nacional de Movilización 12 de octubre de 2011”, consultado en: <http://manecolombia.blogspot.com/search?updated-min=2011-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&updated-max=2012-01-01T00%3A00%3A00-08%3A00&max-results=19>

MANE, Convocatoria segunda sesión de la Mane. Bogotá 15 y 16 de octubre

<http://manecolombia.blogspot.com.co/2011/10/convocatoria-segunda-sesion-de-la-mane.html>

MANE, “Nuestra palabra empeñada. Declaración MANE 16 de noviembre”, en

<http://manecolombia.blogspot.com/>.

MANE, Declaración Final 2011 Consultado en:

http://funcomisionesModulea.org/index.php?option=com_content&view=article&id=96:

[mesa-amplia-nacional-estudiantil-qjan-farid-cheng-lugoq&catid=34:nacionales&Itemid=37](http://funcomisionesModulea.org/index.php?option=com_content&view=article&id=96:mesa-amplia-nacional-estudiantil-qjan-farid-cheng-lugoq&catid=34:nacionales&Itemid=37).

MANE, Declaraciones de la IV Sesión Mesa Amplia Nacional Estudiantil (MANE) 3 y 4 de diciembre de 2011, Universidad Sur Colombiana, Neiva, en

<http://manecolombia.blogspot.com/>.

MANE, Declaración de la IV Sesión Mesa Amplia Nacional Estudiantil (MANE), 3 y 4 de diciembre de 2011, Universidad Sur Colombiana, Neiva, en

<http://manecolombia.blogspot.com/>.

DISCURSO DE MARCELO TORRES ante el Consejo Nacional de Rectores 27 de abril de 1971. Consultado en:

https://www.scribd.com/fullscreen/52353492?access_key=key-1dr9ayhki3z5ovz7cq7m

DOCUMENTOS JURÍDICOS

Constitución Política De Colombia, Marco normativo, jurisprudencial y de recomendaciones de órganos internacionales e internos de protección de derechos humanos: Insumos y directrices para la elaboración de la Política Pública en Derechos. Recuperado de:

Humanos <http://www.derechoshumanos.gov.co/observatorio/publicaciones/Documents/2014/131213-Soporte-Normativo-Poliitica-DDHH-2014-2034.pdf>

ANEXOS

Anexo 1: Matriz de Análisis y Consolidado de acciones del movimiento estudiantil en Colombia.

FECHA	TIPO DE PROTESTA	HECHOS VIOLENTOS REGISTRADOS
junio de 1929	Marcha contra un grupo que los estudiantes denominaron -la "rosca"- que hacia parte de las administraciones bogotana y nacional.	Se registra el primer muerto estudiantil, Gonzalo Bravo Pérez, alumno de la Universidad Nacional.
mayo de 1938	Protesta de carácter antigubernamental pacífica.	
Años 40's	Protestas en contra el segundo mandato de López (1942-1945).	El gobierno se constituye como ente de represión en dichas manifestaciones. Archila (2012 p7)
junio de 1953	El movimiento estudiantil se manifiesta ante el golpe militar de Gustavo Rojas Pinilla que depuso a Laureano Gómez	
8 junio de 1954	Los estudiantes conmemoran los 25 años de la muerte de Gonzalo Bravo Pérez.	Fue asesinado, en extrañas circunstancias, el estudiante de medicina de la Universidad Nacional Uriel Gutiérrez, por agentes estatales cerca del campus universitario.
9 de junio de 1954	Los estudiantes de la ciudad realizaron una marcha fúnebre convocada por la federación médica estudiantil.	diez muertos, uno de ellos estudiante peruano (Ruiz, 2002: 55-56)
RADICALIZACION DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL. CRECE EL NÚMERO DE LAS UNIVERSIDADES PRIVADAS.		
mayo y agosto de 1960	Huelgas en las facultades de Arquitectura y Medicina de la Nacional, de carácter reivindicativo que tenían que ver con el <i>pensum</i> o con la designación de decanos,	

	pero que comenzaron a ventilar temas estructurales de organización de la universidad y de autonomía universitaria (Ruiz, 2002: 96-102).	
1971-1972	El movimiento estudiantil experimentó un nuevo auge de las luchas y movilizaciones que, para la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá y la Universidad de Antioquia, terminaron en la consecución del cogobierno. Archila (2012 p. 78- 84)	
14 de septiembre de 1977	Paro convocado por las centrales sindicales, pero en el que los pobladores urbanos y el estudiantado tuvieron el protagonismo. (Archila p 17)	
1982	1982 los estudiantes de las universidades públicas también realizaron acciones de carácter lúdico en contra del Decreto 80 de 1980 que no fue consultado con la comunidad universitaria, por lo que fue tachado de antidemocrático (Ocampo, 1980: 184)36. Se recurrió a las peñas folclóricas, en las cuales se cantaba la "canción protesta" - muy de moda en los círculos juveniles del Cono Sur- o se montaban <i>happenings</i> , cuando no obras de teatro abiertamente críticas. (Espinal, 1998: capítulos 2 y 3).	
1984		la violencia que se desató contra las universidades públicas y los prolongados cierres como el de la Universidad Nacional, por casi un año, luego de los eventos violentos del 16 de mayo de 1984
abril de 1986	Desde protestas llenas de ira ante las violaciones de Derechos Humanos hasta pacíficos encuentros como los llamados campamentos "Chucho Peña".	"Chucho Peña" Se trataba de un estudiante y teatrero, desaparecido en Bucaramanga en abril de 1986
	Estudiantes de universidades privadas desfilan en forma simbólica con atuendos	

	alusivos a dicha denuncia. Pero también marcharon, junto con miles de ciudadanos, contra la violencia y reclamando una salida política al conflicto armado.	
1999	Luchas estudiantiles mientras se discutía el Plan de Desarrollo de Andrés Pastrana (1998- 2002), en especial por la pretensión de disminuir los aportes estatales y la intención de reemplazarlos por el aumento de matrículas (García, 2002: 189).	
2003	Hubo convergencias ciudadanas, en las que participaron los estudiantes, en contra de un referendo que pretendía modificar la Constitución y de la anunciada reelección del presidente. Igualmente, por esos años mucha gente se movilizó en contra de los Tratados de Libre Comercio (TLC), especialmente con Estados Unidos. Archila (2012)	
2008	El presidente autorizó a la policía a entrar a las universidades en caso de protestas, sin el previo consentimiento de las autoridades académicas.	Existían denuncias de violencia paramilitar contra las universidades Públicas, en especial las de la Costa Atlántica, Antioquia, Caldas y los Santanderes.