

Vol. 5, No. 10 / julio - diciembre de 2013 / ISSN: 2145-132X

# HiSTOReLo

REVISTA DE HISTORIA REGIONAL Y LOCAL

## ¿Revolución cultural en Colombia?: Impresos y representaciones, 1968-1972

*Cultural Revolution in Colombia?:  
Forms and Representations,  
1968-1972*

**Álvaro Acevedo Tarazona**  
Universidad Industrial de Santander, Colombia

Recepción: 11 de enero de 2013  
Aceptación: 22 de agosto de 2013

Páginas: 92-128

i

# ¿Revolución cultural en Colombia?: Impresos y representaciones, 1968-1972

*Cultural Revolution in Colombia?:  
Forms and Representations,  
1968-1972*

**Álvaro Acevedo Tarazona\***

## Resumen

---

El artículo analiza las incidencias de la revolución cultural planetaria de finales de los años sesenta y principios de los años setenta en Colombia. En esos años los universitarios experimentaron una intensa actividad intelectual y política por intermedio de la lectura de revistas culturales y libros de izquierda, sin descontar nuevas modalidades de comunicación que desempeñaron el papel de difusoras

---

\* Doctor en Historia por la Universidad de Huelva, España; Profesor Titular de la Universidad Industrial de Santander, Colombia; Director del Grupo de Investigación Políticas, Sociabilidades y Representaciones Histórico-Educativas (PSORHE); Asesor Conaces, Ministerio de Educación Nacional, Sala de Humanidades, Ciencias Sociales y Educación; y Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de Santander. El presente artículo es resultado de proyecto de investigación “Discurso y Universidad 1968-1972: efectos de la revolución cultural planetaria de Mayo del 68 en Colombia”, financiado por la Universidad Industrial de Santander. Correo electrónico: tarazona20@gmail.com

de contenidos abiertamente revolucionarios, contestatarios y contraculturales. La justificación de la guerra revolucionaria comunista, la lucha ideológica en contra de la cultura capitalista o la defensa de los nuevos paradigmas del mundo artístico y ético, fueron algunas de las ideas que con más fuerza circularon en la juventud da aquel periodo. Así, el autor analiza las principales ideas, nociones, conceptos y representaciones que modificaron o motivaron las prácticas juveniles, y que esos jóvenes conocieron principalmente por intermedio de las revistas culturales y los libros más importantes del mercado editorial.

**Palabras Clave:** representaciones discursivas, revistas, libros, revolución cultural, estudiantes universitarios.

## Abstract

---

*The article analyses the incidents of the planetary Cultural Revolution at the end of the sixties and the beginning of the seventies in Colombia. In those years, the university students experienced an intense intellectual and political activity regarding the cultural magazines and leftist books, undiscounted new modalities of media, which played the role of broadcasters for open revolutionary content, protesters and countercultural. The Communist Revolutionary War justification, the ideological struggle against capitalist culture, or the artistic and ethical new paradigms defense, were some of the ideas that more circulated on youth people of this period. For this, the author analyzes the main ideas, notions, concepts and representations that could modify or motivate youth practices, and that these young people met mainly through cultural magazines and the most important books of the publishing market.*

**Keywords:** *discursive representations, magazines, books, Cultural Revolution, university students.*

## Introducción

---

En Colombia, tal como aconteció en otros lugares del globo, la revolución cultural de finales de los años sesenta fue un acontecimiento protagonizado por los jóvenes universitarios. Fueron ellos, en efecto, quienes encabezaron una lucha con la que pretendían no solo difundir y justificar la guerra revolucionaria que los grupos subversivos desarrollaban en varios países del tercer mundo, sino alentar la disputa ideológica en contra de la cultura y las tradiciones aristocrático-burguesas, la defensa de los nuevos paradigmas estéticos y la búsqueda de un nuevo sistema de valores. Para alcanzar tales fines, los jóvenes universitarios privilegiaron un medio de comunicación asumido generalmente como anodino: las revistas culturales y los libros de literatura, filosofía y ciencias sociales. No cabe duda que los medios audiovisuales desempeñaron un papel importante al poner en contacto a la juventud con sucesos que marcarían a su generación, tales como la Guerra de Vietnam, la Revolución Cultural China, la Primavera de Praga, los desmanes sexuales de Woodstock o las maravillas de Hollywood. Sin embargo, ni la radio ni la televisión le permitían a la audiencia juvenil reflexionar reposadamente sobre las causas y las consecuencias sociales, económicas, culturales y políticas que aquellos acontecimientos encarnaban.

Pese entonces a que la radio y la televisión sirvieron para vincular a los jóvenes colombianos con lo que acontecía en el resto del mundo, solo los medios escritos les permitirían una asimilación de cada uno de tales acontecimientos, pues era en los libros y en las revistas culturales en donde se exponían, ampliaban y vivificaban con reflexiones las ideas y las representaciones discursivas necesarias para comprender temas tales como el comunismo, la relación entre el arte y la política, el papel de los intelectuales como fundamento del cambio histórico, los nuevos límites de la sexualidad, o el papel de la juventud en ese contexto de cambio revolucionario.

En efecto, durante esos años cobraron suma importancia tanto las revistas culturales de izquierda como la producción literaria, política y filosófica de autores tales como el “Che” Guevara, el filósofo francés Louis Althusser o el escritor colombiano Gabriel García Márquez. Este hecho se debió, por un lado, a que el mercado

editorial era lo suficientemente dinámico como para poner en circulación un buen número de revistas culturales y libros de interés general.<sup>1</sup> Solo en Bogotá, por ejemplo, y pese a que los libros eran costosos en 1968 las librerías más importantes de la ciudad vendieron 4.5 millones de pesos,<sup>2</sup> algo así como 722 veces el salario mínimo anual de la época.<sup>3</sup> Por otro lado, no cabe duda que fueron las revistas y los libros los que inspiraron los temas a debatir en el cafetín, el aula de clases o la reunión secreta. En ambos medios se difundieron las ideas referentes a los principios fundamentales de la sociedad del futuro. En ellas y en ellos los escritores hablaron sin ambages de los cambios que la juventud reclamaba en nombre de toda la sociedad. Era ahí, en fin, donde los jóvenes encontraban las opiniones que compartirían los personajes, que elevarían como sus líderes ideológicos o sus ejemplos de vida: novelistas, dramaturgos, poetas, filósofos y revolucionarios.

Si las revistas hablaban de los acontecimientos políticos, culturales o sociales más recientes, los libros de literatura latinoamericana, los de filosofía, o los de las nuevas ciencias sociales discutían y popularizaban los conceptos necesarios para interpretar la realidad; también para reconstruir al mundo de la manera en que la juventud lo ansiaba. Y todos —los editores, los periodistas, los literatos o los filósofos— tenía un mismo objetivo: encender el fuego voraz de la juventud —como escribiera Marcuse (García 1985, iv)—, levantarla de su letargo. Fue por esta razón que junto a las revistas de izquierda o las obras de Althusser, Mao, Lenin, Marcuse, García Márquez o Vargas Llosa circularon incluso los textos del mismísimo Ernesto “El Che” Guevara, por antonomasia, la principal figura de la revolución.

Cabe preguntarnos, entonces, por los contenidos tanto de las revistas como de

1. La base de datos con la que trabajamos incluyó veintinueve revistas. Si comparamos aquella época con la nuestra se notará que era un número amplio, pues las revistas culturales en la actualidad no superan la decena.

2. [s.a.]. 1968a. “Deseo por la realidad”. *Flash: Fogonazo informativo. Revista de los hechos de Colombia y el mundo*.

3. En 1969 el salario mínimo anual del sector urbano era de \$6.228. Ver: República de Colombia, Comisión Séptima del Senado, “Salario mínimo mensual e incrementos desde 1950 hasta 2009”, <http://www.comisionseptimasenado.gov.co/Laborales/SALARIO%20MINIMO%201950%20AL%202009%20ACTUALIZADO%20MARZO%2009.pdf>

los libros más importantes de la época; interrogar esos documentos a través de una lectura transversal que permita tomar los materiales no como simples estructuras narrativas o tropos retóricos, sino como artefactos culturales o repositorios de las representaciones o las ideologías con las que una generación construyó, en términos discursivos, *su mundo* (Chartier 2005, 13-38), pues era la forma más adecuada para entender la manera en que una generación vivió toda esa multiplicidad de acontecimientos que configuraron el sino de los sesenta: la revolución cultural planetaria.

Los editores y los colaboradores de las revistas culturales, de la misma manera que la mayoría de los escritores y pensadores importantes de la época tenían una idea clara de la función política y social que debían cumplir. Ninguno cultivaba el arte por el arte. Por el contrario, estaban plenamente convencidos de que sus obras tenían la obligación no solo desenmascarar la realidad, sino de promover el cambio revolucionario. Tal vez —la verdad este es un aspecto que los historiadores de la cultura intelectual colombiana aún desconocemos—, este hecho se relacionaba con una característica fundamental del marxismo: ver en la reflexión, es decir, en el trabajo intelectual, un acto político en sí mismo. Pese entonces a que algunos optaran por el ensayo científico, y otros por la crónica periodística, la denuncia o el relato de ficción, todos trabajaban con el propósito de combatir, por un lado, a la ideología burguesa, y de fomentar, por el otro, la revolución socialista.

Así entonces, y en concordancia con aquellas intenciones, tanto los libros como las revistas difundieron entre los jóvenes universitarios un discurso revolucionario cuyos objetivos estratégicos consistían, por una parte, en contra-informar, es decir, negar con argumentos toda la información que la prensa oficial presentara como *la verdad de los hechos*; y por otra definir el papel de los trabajadores culturales así como difundir una estética revolucionaria. Examinemos pues cada uno de estos aspectos.

## Contra-informar: combatir a la prensa oficial y ocuparse de la realidad

Tanto los libros como las revistas culturales cumplieron funciones importantes en la lucha que emprendieron los jóvenes universitarios en contra de los medios oficiales de información. Si los libros les ayudaron a definir una teoría que legitimara la lucha; las revistas, por su parte, les ofrecieron ejemplos concretos de la manera en que esa lucha debía llevarse a cabo.

Aunque no todos los libros se referían a lo mismo, la época conoció dos textos particularmente importantes. El primero de ellos fue *El hombre unidimensional* de Herbert Marcuse, el filósofo neo-marxista más influyente de la época.<sup>4</sup> El segundo fue un estudio filosófico que Louis Althusser, el profesor marxista de la Normal Superior de París, tituló *Aparatos ideológicos de estado*. En ambos trabajos, sin que eso constituyera el aspecto central de las obras, sus autores caracterizaban el papel de los medios de comunicación al interior del sistema capitalista. Marcuse señalaba que el sistema utiliza los medios de comunicación para “reproducir la ideología dominante” (Marcuse 1985, 34), a través de su “carácter hipnótico” y gracias a que habían colonizado todos los ambientes humanos. En los medios de comunicación, indicaba:

Las proposiciones toman la forma de sugestivas órdenes: son evocativas antes que demostrativas. La predicación llega a ser prescripción; toda la comunicación tiene un carácter hipnótico. Al mismo tiempo se tiñe de una falsa familiaridad: el resultado de la repetición constante y del impacto directo hábilmente manejado de la comunicación. Ésta se relaciona con el receptor inmediatamente —sin ninguna diferencia de nivel, educación y oficio— y lo golpea en la informal atmósfera de la sala, la cocina y la alcoba. (Marcuse 1985, 122)

4. Marcuse fue de hecho muy famoso entre nosotros. La revista *Flash* lo presentaba como el “profeta” de aquella generación de jóvenes universitarios revolucionarios de todo el mundo: “Las ideas de Marcuse están detrás de las barricadas juveniles en todas las universidades. Constituyen un desafío filosófico y poético para la reorganización del mundo...” Señalaba además que su principal pretensión era “armar un detonador de gigantesca potencia”, tal como lo expresaba —según lo refiere el articulista— en su libro *Eros y civilización*, donde escribe que: “el joven está biológicamente destinado a la revuelta”. Ver: [s.a.]. 1968a, 23-24.



Althusser, por su parte, intentaba elaborar una teoría que explicara cómo la religión, los sistemas escolares, la familia, el sistema jurídico, los partidos políticos, o los sistemas de información (prensa, radio, T.V.), se convertían en “aparatos ideológicos de estado”, es decir, en una especie de “realidad que se presenta al observador inmediato bajo la forma de institución especializada y que se encarga de la represión a través de la ideología y no de la fuerza coactiva” (Althusser 1971, 26).

Pese a que no se trataba de trabajos sistemáticos sobre los medios de comunicación, ambos textos refrendaban lo que la mayoría de los intelectuales y los jóvenes universitarios involucrados en la transformación sospechaban: que los medios de comunicación oficiales censuraban y acomodaban la información en beneficio de las clases altas. Y fue por este tipo de hechos que llegaron a justificar —tal como lo aconsejara a su modo Marcuse— el desarrollo de una lucha frontal de “abolición de la ‘opinión pública’ y de sus creadores” (Marcuse 1985, 34). Tarea de la cual se encargarían las revistas.

Y ciertamente, contra-informar fue la labor más seria que emprendieron todas las revistas culturales de la época. Si bien algunas lo hicieron de manera sistemática y otras de forma irregular, ninguna en todo caso se abstuvo de criticar, de poner en duda o de contradecir cuanto señalaban los medios oficiales de información. Aunque revistas como *Aleph*, *Flash: fogonazo informativo*, *Trocha*, *El Correo del Llano*, la revista de la *Confederación General del Trabajo*, *Perijá* y *Alternativa* carecían de secciones especialmente dedicadas a corregir y desmentir a la prensa oficial, todas publicaban constantemente artículos en los que de hecho estas tareas se llevaban a cabo.

*El Correo del Llano*, por ejemplo, había sido creado por Raúl León Fernández y Leonidas Castañeda con el propósito explícito de desmentir todo lo que dijeran los medios oficiales con respecto a los problemas políticos y sociales más importantes del país, tales como la crisis universitaria de los años setenta, las acciones de los partidos tradicionales de finales del Frente Nacional, y los pormenores de la lucha armada emprendida por los recientemente formados grupos guerrilleros.<sup>5</sup>

---

5. [s.a.]. 1972a. “Editorial”. *El correo del Llano. Publicación al servicio del Llano y de la selva*. 3.

Como se recordará, la crisis universitaria de 1971 y 1972 mantuvo en vilo al país. Así que los informes entregados por la radio y los periódicos eran constantes. Todos hablaban de las causas y de las consecuencias de la crisis, pero también de los enfrentamientos, del número de jóvenes involucrados, de los desmanes de la fuerza pública o del papel del gobierno. En la prensa se publicaban entrevistas y reportajes especiales. Hablaban los rectores, los ministros, los especialistas en asuntos educativos, los estudiantes, los intelectuales y en ocasiones, incluso, hasta las agencias informativas estadounidenses.<sup>6</sup> Y no obstante, los editores de las revistas culturales consideraban que “la verdad” aún no había sido dicha, y que por ende era imperativo ofrecerle al público la “verdadera y única” versión de los hechos, tal como lo dijera Nicolás Benceno, un joven estudiante de la Universidad Nacional de Colombia, en 1972:

En este momento el pueblo colombiano se somete a una serie de interrogantes inherentes al problema estudiantil actual.

Busca con afán una explicación justa, pero cae en el error de despejar sus dudas en la prensa amarilla y se llama a engaño en cuanto toma una posición en contra del movimiento estudiantil, tachándolo, como lo tacha el sistema, de subversivo o de violento, mientras los demás escépticos lo señalan como una forma de los estudiantes para disfrazar sus ganas de no estudiar.

Pero lo que se ignora es la realidad y la realidad tiene muy pocos medios para ser difundida de manera que llegue al pueblo [...] y es sobre esta realidad sobre la que me voy a ocupar en el presente artículo.<sup>7</sup>

Y eso fue precisamente lo que hicieron este tipo de revistas. Allí donde la prensa oficial veía desorden, caos y falta de razones objetivas, las revistas culturales

---

6. En *El Espectador* se comentó en una ocasión un reportaje de una revista estadounidense en la que se encomiaba las acciones que algunos gobiernos latinoamericanos estaban desarrollando para contener al movimiento estudiantil: “Los gobiernos latinoamericanos están actuando con energía en las universidades controladas por los estudiantes, según dice la revista *U.S. News and World Report*. “La revista agrega que varios gobiernos latinoamericanos están ‘suprimiendo a los estudiantes profesionales, reafirmando su autoridad administrativa y docente, y aboliendo la autonomía que puede convertir los predios universitarios en refugio para los comunistas’”. Cf. [s.a.]. 1968b. *El Espectador*, 5A.

7. [s.a.]. 1972a. “Editorial”. *El correo del Llano. Publicación al servicio del Llano y de la selva*. 3.

encontraban sacrificio, tesón y causas reales y claramente definidas. Para lograrlo les fue necesario redactar toda clase de “informes especiales”, algunos estarían dedicados a establecer las causas del movimiento estudiantil, otros a determinar sus objetivos, y los demás a revivir su historia. Así por ejemplo, en *El Correo del Llano* de julio de 1971, la revista llegó a señalar que la “verdadera causa” del conflicto universitario era la entrega de la educación superior al “imperialismo norteamericano”:

Son muchas las formas como se manifiesta la entrega de la educación al imperialismo norteamericano:

- a) Mediante el Financiamiento.
- b) Mediante la Investigación. Y
- c) Mediante la Producción barata de Técnicos. [...] preparación de mano de obra calificada con destino a la gran metrópoli capitalista (Mendoza 1971, 3 y 12).

En cuanto a los objetivos del movimiento el discurso de estas revistas insistía en recalcar que los universitarios solo deseaban “cumplir su función crítica ante una sociedad injusta”, pues era evidente —afirmaba el autor del artículo— que la población estudiantil entendía “los términos precisos del problema: la relación de la Universidad con la estructura social que la produce; la necesidad de una investigación más científica y crítica de la realidad circundante; la integración concreta de los problemas de la Universidad a los del país y de la lucha estudiantil a las luchas populares” (Santos 1972, 6).

Y al demostrar que el movimiento en efecto tenía objetivos y justificaciones claras, las revistas no dudarían en revivir parte de su historia, tal como lo hiciera la revista *Alternativa*, principalmente en aquellas ocasiones especiales, como la efemérides del 8 y 9 de junio. Veamos:

Todos los años, la juventud universitaria conmemora los días 8 y 9 de junio. Son fechas históricas en el proceso de insurgencia de las nuevas generaciones, que recuerdan la represión sistemática ejercida por los administradores del poder. Muchos estudiantes de Colombia, a lo largo de años de luchas, han ido adoptando una actitud crítica ante el sistema y una clara conciencia de la necesidad de vincularse a las capas explotadas —obreros y campesinos— para transformar la sociedad. En este largo aprendizaje, el movimiento estudiantil ha recibido fuertes golpes de la reacción [Tal como ocurrió en junio 7 de 1929 con la muerte

de Gonzalo Bravo Pérez, y en junio 8 y 9 de 1954 con el asesinato de Uriel Gutiérrez.] ALTERNATIVA recuerda hoy este episodio, casi desconocido hasta ahora por el ‘olvido’ de la historia oficial y que marca los inicios de la rebeldía universitaria de este siglo.<sup>8</sup>

Pero el movimiento universitario no fue la única prioridad para este tipo de medios alternativos de comunicación. De hecho ese desmonte de “los mecanismos a través de los cuales se engaña al pueblo” se llevó a cabo en otros frentes, tales como el conflicto armado interno y la situación política y social que experimentaban otras naciones latinoamericanas.<sup>9</sup> Hechos sobre los cuales —alegaban estas revistas— la prensa y los medios de comunicación oficiales no se pronunciaban de manera parcial.

Y ciertamente, la mayoría de las páginas de una revista como *Alternativa* estaban dedicadas a debatir una a una las afirmaciones que al respecto publicaban los periódicos más importantes del país, tales como *El Espectador* o *El Tiempo*.<sup>10</sup> En mayo de 1974, por ejemplo, la revista publicó un artículo con el objeto de “corregir las inconsistencias con las cuales la prensa oficial” presentaba las noticias referentes al conflicto armado que empezaba a experimentar el país. En aquella ocasión, el centro del debate lo ocuparía un documento publicado amañadamente por el periódico *El Tiempo*. Al parecer, el documento en cuestión pretendía exhibir al guerrillero Ricardo Lara Parada como si se tratara de un desmoralizado traidor del movimiento y de la lucha revolucionaria. Cosa que, en opinión de los editores de *Alternativa*, se podía poner en duda si se examinaban en detalle los documentos:

El diario EL TIEMPO publicó extractos de la Declaración Pública del ex-comandante guerrillero Ricardo Lara Parada (edición del 11 de abril, pág. 3-A). EL PERIODICO reprodujo textualmente el documento sin omitir nada, aunque lo hizo por entregas y bajo titulares de su propia cosecha. ALTERNATIVA ha revisado cuidadosamente esta declaración, cuyo texto —tanto por su forma como por su

8. [s.a.]. 1974b. “La historia prohibida”. *Alternativa*. Atreverse a pensar es empezar a luchar. 9:30.

9. [s.a.]. 1974c. “Movimiento cultural al servicio del pueblo”. *Alternativa*. Atreverse a pensar es empezar a luchar. 3:8.

10. [s.a.]. 1974e. “Editorial”. *Alternativa*. Atreverse a pensar es empezar a luchar. 11:18.

contenido—, es difícil de interpretar políticamente. De su lectura se desprende que se trata del testimonio de un desertor, escrito bajo la tremenda presión moral y síquica de su traición, de su captura y de los interrogatorios posteriores; que es, según propia confesión, un documento elaborado en medio de vacilaciones políticas, ideológicas y morales; que es la obra de un hombre que reconoce haber hecho todo lo posible por salvar su vida, aun al precio de la traición [...]. La aparición de este documento ha suscitado encendidas polémicas, tanto por la desinformación que en su entorno a tejido la prensa seria, como por sus propias características. ALTERNATIVA ha querido desentrañar algunos de los interrogantes que hoy se formula la opinión pública, y para ello ha dirigido diez preguntas al texto mismo de la declaración de Lara Parada. Ellas buscan aclarar, precisamente, las cuestiones que EL TIEMPO omitió a su acomodo.<sup>11</sup>

Con relación a los hechos internacionales, a las revistas les preocupaba que los medios de comunicación oficiales no ofrecieran ningún tipo de información sobre los problemas sociales y políticos que otros países del globo experimentaban; también cuestionaban las acciones que emprendían los movimientos revolucionarios del mundo. *Flash* y *Alternativa*, verbigracia, fueron las verdaderas abanderadas en este frente de lucha.

Bajo el título de *Latinoamérica*, la revista *Flash* presentó en octubre de 1972 un extenso artículo en el cual trata sobre los distintos problemas políticos y sociales que experimentaban Chile, México, Brasil, Uruguay y Venezuela, y de los cuales la prensa oficial nada comentaba: los problemas de orden social que sufría el gobierno de Salvador Allende en Chile, el endurecimiento de la represión política en Uruguay para contraatacar al Movimiento de Liberación Nacional Tupac Amaruc, los problemas económicos por los que atravesaba el gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez en México, la ola de violencia en contra de la población indígena en el Brasil, o la re-inserción de la izquierda venezolana en el juego político institucional.<sup>12</sup>

Por su parte, en “Latinoamérica hoy: promesas y resultados”, *Alternativa* se había propuesto hacer el balance económico, social y político de Latinoamérica du-

11. [s.a.]. 1974a. “La confesión de Lara Parada. Quieren un nuevo Jaime Arenas”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 6:18-19.

12. [s.a.]. 1972b. “Latinoamérica”. *Flash: Fogonazo informativo. Revista de los hechos de Colombia y el mundo*. 20-27.

rante la década del setenta. El artículo presentaba un completo esquema en el que su autor mostraba una serie de aspectos que caracterizarían, de manera genérica, la realidad de las 20 naciones de América Latina. Teniendo en cuenta el número de habitantes, el ingreso per cápita, el jefe de gobierno, el régimen imperante, los partidos gobernantes, el partido de oposición y la situación interna, el autor logró elaborar un cuadro panorámico en el que se evidenciaba, primero, la precaria situación económica y social de los países latinoamericanos —pues se trataba de países cuyas economías estaban basaban en la explotación de sus recursos naturales, y en los que el ingreso de la mayoría de la población era inferior la promedio mundial—; segundo, la generalización de los regímenes dictatoriales y militares —de hecho en 12 de esos países había dictaduras—; y tercero, la existencia también generalizada de un movimiento de resistencia encabezado por la izquierda moderada y radical. En conclusión, el texto mostraba una realidad latinoamericana caracterizada por su “desarrollismo capitalista”, su “liberalismo empresarial”, por el populismo, por las “dictaduras aristocráticas-gamonalistas”, pero en la que brillaba una luz de esperanza, el nacimiento de una nación que podía “exhibir el ciclo completo de una revolución social, de una auténtica independencia nacional y de un verdadero desarrollo económico”, Cuba.<sup>13</sup>

Desde el 1º de abril de 1964, un golpe militar derribó al gobierno constitucional de Brasil. Desde entonces el poder fue concentrado en manos de un reducido grupo de generales. El general que ocupa la Presidencia tiene la facultad de cerrar el Congreso, las Asambleas Legislativas de los Estados y las Cámaras Municipales; de anular mandatos de senadores, diputados y concejales; de expulsar jueces, militares, funcionarios públicos; de clausurar organizaciones y asociaciones; de suspender los derechos políticos y confiscar los bienes de cualquier ciudadano. El derecho de Habeas Corpus, mantenido para los crímenes comunes, fue abolido para los presos políticos.

[...] La dictadura acabó también las condiciones de vida de la población. Según el censo de 1970, el 1 % más rico del país aumentó su participación en la renta nacional del 12 al 18%, en tanto que el 60% de la población más pobre redujo su participación de un 25 a un 20%.

13. [s.a.]. 1974d. “Latinoamérica hoy: Promesas y resultados”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 5:18-20.

En cuanto a las tierras, el régimen las distribuye en grandes lotes de decenas e incluso miles de hectáreas, tal como hacía en el siglo XVI el Rey de Portugal. Entonces los indígenas eran esclavizados en la región costera. Hoy ocurre lo mismo con lo que queda de ellos en la Amazonía, en el Centro-Oeste y con los pequeños agricultores y colonos del ‘Matto’: Se llega a cazar indios como quien caza patos. El genocidio es ley en las selvas del Brasil.<sup>14</sup>

El nivel de veracidad de esta información era alto, pues la revista la obtenía directamente del Tribunal Russell, un organismo internacional del cual hacía parte Gabriel García Márquez.

En fin, cosas como estas se publicaron en varias revistas culturales y universitarias del país, y en todos los casos, ya fuera a manera de informe especial, discurso histórico, reportaje, crítica documental o simple noticia, sus propósitos y razones eran los mismos: mostrar la “realidad”, “desmentir” los medios de comunicación oficial, y romper con la censura que, según creían, aplicaban los aparatos del Estado para mantener desinformada a la opinión pública.

## Definir el papel de los trabajadores culturales y difundir una estética revolucionaria

---

Los editores de las revistas culturales, escritores, poetas y dramaturgos involucrados en el cambio emprendieron otra tarea que consistió en definir el papel que los trabajadores de la cultura tenían que jugar en el contexto de la revolución proletaria, así como difundir los productos de una nueva estética. Acciones que se complementaban con todas esas tareas emprendidas por estos medios, en su ánimo para darle un nuevo sentido a su tiempo.

La discusión en torno a los efectos sociales y políticos reales de los creadores de cultura apasionó a toda esa generación de intelectuales y artistas colombianos,

---

14. [s.a.]. 1974d. “Latinoamérica hoy: Promesas y resultados”. *Alternativa*. Atreverse a pensar es empezar a luchar. 5:18.

pese a que consideraban que el nivel de formación artística e intelectual de la gran mayoría de la población colombiana era muy bajo. En efecto, para la mayoría era un hecho que la nación no comprendía en absoluto lo que sus artistas e intelectuales hacían debido al analfabetismo, al conformismo, al consumismo de cultura barata, a la alienación producida por el sistema o a la falta de inteligencia y sensibilidad:

La clase popular es analfabeta, no tiene acceso a los medios de comunicación; la clase media está asfixiada en su propio conformismo, en el afán arribista de ascender sin importarle los otros estamentos, se alimenta de las porquerías culturales de una sociedad de consumo groseramente importada, como todo lo nuestro; la clase dirigente carece tanto de sensibilidad como de inteligencia, de visión de la realidad como de instrumentos nacionales efectivos, está alienada a igual que toda la sociedad que oprime, a un sistema de falsos valores artísticos, culturales [...]. Las inmensas mayorías ignorantes no sienten ni entienden las posiciones estéticas y aun, las políticas de sus “artistas”, no entienden sus pinturas, sus “creaciones”. No importa que sea una obra que “refleje los mitos de una clase y sus contradicciones”, no importa que el artista anhele “cuestionar su alienación y la del pueblo oprimido” [...]. Nada de eso comprenden y ni siquiera saben que existe.<sup>15</sup>

Y no obstante nuestros intelectuales y artistas jamás eludieron la discusión referente al papel social y político que debían jugar. El vestigio más claro de este hecho quedó plasmado en un extenso informe publicado por la revista *Flash* en noviembre de 1971, informe en el cual se presentaban las opiniones de los 22 intelectuales y artistas nacionales más prestigiosos del momento, personas tales como: Alejandro Obregón, Enrique Grau, Clemencia Lucena, Diego Arango, Santiago Cárdenas, Jorge Elías Triana, Ana Mercedes Hoyo, Nirma Zárate, Tiberio Vanegas, Pedro Alcántara, Carlos Granada, Alfonso Quijano, David Manzur, Galaor Carbo-nell, Eduardo Serrano, Augusto Rendón, Pedro Acosta Borrero, León de Griff, Carlos José Reyes, Luis Alfonso Escobar, Enrique Santos Calderón y por supuesto,

15. [s.a.]. 1971. “El debate queda abierto: ¿La clase intelectual participa en el cambio social o se beneficia con la miseria?”. *Flash: Fogonazo informativo*. Revista de los hechos de Colombia y el mundo, Noviembre, 17.



Gabriel García Márquez.<sup>16</sup>

En aquella publicación la revista había decidido preguntarles a estos personajes de la vida cultural si consideraban que “la clase intelectual colombiana” participaba “en el cambio social”, o si por el contrario se beneficiaba “con la miseria” del pueblo. Como la pregunta los ponía ante una disyuntiva, todos entendían que en el fondo se les preguntaba por su compromiso con la revolución. Y como ese era el sino de la época, pese a que alguien pensara —Pedro Acosta Borrero— que en Colombia no existía una clase intelectual, muy pocos negaron abiertamente aquel compromiso, pues la mayoría defendía con entusiasmo la idea del compromiso social y político total con las capas marginadas y revolucionarias.

Alejandro Obregón defendería, junto a David Manzur y León de Greiff la tesis del “arte por el arte”. Obregón señalaría tajantemente que el artista debía ocuparse tan solo del arte: “Se le ha dado demasiada importancia al arte en Colombia. Todo niño consentido se vuelve histérico. La función del artista en Colombia es hacer arte. Y punto”. David Manzur consideraba su obra como una respuesta “a ciertos interrogantes del subconsciente” para los cuales no tenía “otro lenguaje que el puramente visual”, razón por la cual su obra se presentaba “entonces como un aparato de ingeniería, o como una enorme tela de araña, o como una extraña máquina para no hacer nada, la que por no hacer nada es arte”. Y la misma era la opinión de León de Greiff: “la función de todo artista creador ha sido la de crear de acuerdo a su propio temperamento y espíritu [...]. La función del literato De Greiff seguirá siendo hacer la poesía greiffiana hasta el año 2000” —sentenciaría altivo—.

Todos los demás defendieron una posición radical. Así por ejemplo, para Clemencia Lucena “la función del artista en Colombia” —independientemente de sus propósitos y deseos subjetivos— no era otra que “revelar y desatar la lucha de clases a nivel ideológico”. Ana Mercedes Hoyos opinaba que el artista en Latinoamérica debía “tomar conciencia de su realidad e insistir en representarla dentro de sus posibilidades de expresión, para así dejar de ser un seguidor segundón de los

---

16. [s.a.]. 1971. “El debate queda abierto: ¿La clase intelectual participa en el cambio social o se beneficia con la miseria?”. Flash: Fogonazo informativo. Revista de los hechos de Colombia y el mundo, Noviembre 17.

colonizadores de turno”. Nirma Zárate señalaba que el artista debía abandonar su posición de privilegio y afrontar la realidad; “terminar con todo tipo de arte idealista con el cual se defiendan los intereses de una clase” y ponerse “al servicio de las clases trabajadoras y consecuentemente producir un arte de masas”. Pedro Alcántara reconocía, por su parte, que al artista de su tiempo se le presentaba “una responsabilidad ineludible, la de participar activamente y afondo en la vida de la sociedad que lo rodea. Ya no más como simple espectador [...]”. Carlos Granada tenía también muy claro que el “artista dentro de una sociedad de clases y dentro de una cultura clasista”, era “una manifestación que sirve para sostener los valores ideológicos de la clase burguesa que detenta el poder”. Con lo cual quedaba claro que en la mayoría de las veces, el artista era tan solo un “instrumento para sostener la estructura de poder burgués y ayudar a perpetuar un sistema de opresión y explotación y, a su vez, de negación y falsificación de los verdaderos valores culturales de una nacionalidad, convirtiendo el arte en una categoría que prostituye su verdadera función”. Alfonso Quijano, pese a que reconocía que hasta ese momento los intelectuales y los artistas colombianos no cumplían con una función específica, recomendaba que unos como otros intentaran “despertar la sensibilidad y la conciencia de las gentes”. Similares eran las posiciones de Galaor Carbonell, Eduardo Serrano, Gabriel García Márquez, Luis Alfonso Escobar, Enrique Santos Calderón o Augusto Rendón: “la de tomar partido [...] ante la cosificación o arte de masas que solamente una sociedad enajenada como es la capitalista puede ofrecer al grueso público [...]”.

Pero quien quiso darle a todas opiniones un tratamiento mucho más profundo fue Orlando Fals Borda. La cuestión la abordó en un artículo publicado en una de las más importantes revista culturales de la época, la revista *Eco*. El hecho no resulta baladí, si se tiene en cuenta que aquella revista estaba dirigida principalmente a los intelectuales.

En aquel texto Fals Borda señalaba que un verdadero proceso de formación intelectual debía dar como resultado “un intelectual comprometido con el esfuerzo autonomista revolucionario, que produzca ciencia y cultura como natural emanación de su conciencia social y no como simple asalariado”, pues creía que el florecimiento de la ciencia y la cultura colombiana requeriría de un “tipo de intelectual

independiente” que no fuera “un simple objeto del mercado de trabajo”, sino que lograra “identificarse digna y eufóricamente con el producto de su tarea”. Sabía, sin embargo, que la sociedad colombiana no tenía los elementos necesarios para que ese tipo de intelectual se formara: “Es ampliamente conocido cómo nuestro profesional se desdobra para sobrevivir, trabajando solo por un sueldo y haciendo labores que le alejan de una posible misión humanista.” Y entendía por ende que en Colombia, no habría “ciencia y cultura autónomas, ni nueva sociedad”, mientras persistiera esas condiciones: un sistema que alienante que explota el trabajo científico y técnico, y una “estructura social y económica que condiciona el mercado de trabajo para mediatizar el producto intelectual” (Fals 1970, 625).

Por ende, Fals Borda incitaba a la comunidad intelectual a que emprendiera su propia lucha para ganar un espacio en el que su trabajo tuviera un verdadero sentido: dado que esas “tendencias mercenarias” —escribía— “minan el esfuerzo de hacer ciencia propia y de avanzar la cultura nacional, aparte de que detienen el impulso revolucionario que se mira como necesario”, habrá que “retar y combatir tales estructuras, para lo cual se necesita que los intelectuales colombianos comiencen haciendo aflorar la conciencia de su actual alienación, practiquen lo que el matemático argentino, Oscar Varsavsky, ha llamado ‘ciencia guerrillera’, y actúen en consecuencia”.<sup>17</sup> Solo así, concluía Fals Borda, los intelectuales llegaría a estar “conscientes del problema”; podrían “organizarse en grupos comprometidos con esta línea de acción”; y buscar “la dignidad profesional, la autonomía del pensamiento y el contacto con el pueblo” necesarios para generar consecuencias políticas que beneficiaran al pueblo (Fals 1970, 626).

Discursos similares se presentaron en todas las aéreas. Pues muchos reconocían, como lo hiciera Ernest Fisher, que el lenguaje y la actividad artísticas poseía la capacidad no solo de “posibilitar una visión clara de la realidad”, sino de “convencer a los hombres de que son capaces de transformar el curso del destino”, aspectos que, a su modo de ver, eran imposibles de encontrar en el lenguaje y las acciones de los periodistas, de los publicistas o de los políticos, actividades supues-

---

17. Oscar Varsavsky fue un intelectual argentino que se interesó por las relaciones trazadas entre la ciencia dura y las estructuras sociales y por el papel del científico en el cambio social.

tamente más ligadas al mundo real (Fisher 1968, 225-254).

Y si el lenguaje tenía esa grandiosa capacidad, ¿cuál habría de ser entonces la función del artista comprometido? Centrando su atención en el teatro, Carlos José Reyes intentaría una respuesta ya conocida: nada más y nada menos que buscar los medios necesarios para elaborar su producto pero sobre todo para proyectarlo “sobre grandes sectores populares, a fin de ser discutido, enriquecido” y entregado a quienes producen y transforman el país, el pueblo [s.a.] 1971, 24. Y fue esto ciertamente lo que hicieron todos aquellos artistas e intelectuales que se sentían comprometidos con el cambio.

En el mundo del teatro los dramaturgos aceptaban que el arte debía ser una actividad plenamente comprometida con la defensa de las masas; con la crítica de la realidad capitalista y no con la “apología de un mundo organizado y positivo”, en fin, con la “tarea incómoda de ser una especie de conciencia crítica permanente de un pueblo” (Reyes 1968, 25).

Al respecto la posición más radical la defendió Rodrigo Zuluaga. En su lenguaje marxista llegó a afirmar que la función social y política del teatro solo podía entenderse si se comprendía que era “una de las manifestaciones artísticas creada en el desarrollo cultural de la humanidad”, pero que pertenecía “a la superestructura, ya que es un reflejo de la naturaleza y de la sociedad en la mente de los hombres: su conciencia social”. Por ende, definiría al verdadero teatro como una actividad artística llevada a cabo por personas que reconocen su compromiso con la sociedad, que entienden que “toda actividad artística es social”, y que su acción debe estar “comprometida con las clases reprimidas [...] para luchar por el cambio”, como “testigos y protagonistas del momento histórico, para denunciar sus injusticias y crueldades, y propender por el beneficio de las amplias mayorías reprimidas” (Zuluaga 1972, 113).

Al definirlo en esos términos Zuluaga pensaba en la obra de Bertold Brecht, y citaba de hecho sus palabras:

El Teatro debe ser épico en su carácter, debe narrar acontecimientos e impulsar al espectador a que los comprenda, lo que no hace el Teatro tradicionalmente aristotélico, pues no hace más que comprometer al espectador con experiencias emocionales, que actúan sobre sus repuestas emocionales [...]. [Con lo cual deja

de lado lo que debe en verdad hacer, es decir] actuar sobre el intelecto del espectador [...] ser un constante choque de opiniones, una constante lucha ideológica: para llevar a las masas a la verdadera corriente de la historia, la corriente arrolladora del proletariado.

En consecuencia, el autor recomendaría un teatro que no fuera producto del ocio, sino fruto del trabajo duro, cuyo fin fuera revelar la realidad y preparar así a los espectadores para la acción revolucionaria. Llegaría incluso a desconocer las obras tradicionales de Fernando de Orbea, Fernández de Valenzuela, Fernández de Madrid, Vargas Tejada, Álvarez Lleras, Luis Enrique Osorio, Eugenio Díaz y Víctor Mallarino, y a destacar las propuestas del Teatro Experimental de Cali y la colaboración de Santiago García, Fausto Cabrera, Carlos José Reyes y Jairo Aníbal Niño, quienes, según lo afirmaba Zuluaga, habían “luchado por dar una nueva estructura del arte dramático colombiano”.

Los ejemplos más claros de este tipo de arte comprometido lo constituyeron, el *Movimiento cultural al servicio del pueblo*, el *Festival de teatro de Manizales*, algunas obras de Enrique Buenaventura y la poesía revolucionaria.

*El Movimiento cultural al servicio del pueblo* se inició en Manizales el 7 de agosto de 1973 con el denominado Primer Foro por una Nueva Cultura que se celebró paralelamente y en contraposición al *Festival de teatro latinoamericano*. El foro había sido convocado por sectores del proletariado revolucionario de Caldas representados en el periódico *Pueblo*. En el mes de diciembre se llevaron a cabo las “jornadas culturales” en la ciudad de Manizales, las cuales contaron con la colaboración del Sindicato de las Empresas Públicas y del Centro Ignacio Torres Giraldo; y, entre el 14 y el 19 de marzo, se desarrollaron en Medellín en las sedes de diversos sindicatos y en algunos barrios populares donde contaron con la colaboración de todos aquellos grupo de teatro y literatura comprometidos en la cultura revolucionaria. De manera expresa aquel movimiento se proponía “luchar positivamente contra ‘la dominación cultural e ideológica que el sistema capitalista impone sobre las clases explotadas y oprimidas’; así mismo, “desarrollar gradualmente los elementos de una nueva cultura al servicio del pueblo” que cumplieran con las siguientes orientaciones:

a) atar la práctica literaria, teatral y artística, a las luchas populares, es decir,

crear cultura a partir de las masas y del inmenso arsenal de sus experiencias históricas en sus luchas.

b) Desarrollar métodos de trabajo populares y democráticos que rompan con la concepción burguesa de la inspiración subjetiva e individualista de los artistas.

c) Abrir la participación democrática de las masas populares en la creación cultural, de modo que se abandone el prurito de que solo los intelectuales tienen capacidad y derecho de expresarse.<sup>18</sup>

El dramaturgo que llevaría a su máxima expresión este tipo de arte fue Enrique Buenaventura. Sus obras se escenificaban en los diversos eventos de teatro que se desarrollaban a lo largo y ancho del país, o se publicaban y comentaban en las diversas revistas culturales. Una de las más interesantes fue precisamente la obra titulada *Los papeles del infierno*, una pieza dramática que le valió a Buenaventura el Premio Casa de las Américas de 1967, y en la que los jóvenes universitarios encontrarían una crítica acerba de la sociedad colombiana, tal como lo dijera Efraín Góngora Giraldo (Góngora 1971, 63-65).

*Los papeles del infierno* (Buenaventura 1968, 65-113) estaba conformada por seis piezas cortas, entre las cuales cabe destacar *La autopsia*, *La maestra* y *La orgía*. Toda la colección giraba en torno al fenómeno histórico de *La Violencia* de los años 40 y 50 en nuestro país. En *La autopsia*, un doctor que trabaja para el gobierno de turno realizando falsas autopsias para salvar de su responsabilidad a las fuerzas armadas, debe realizar en esta ocasión la autopsia de su propio hijo, quien había sido asesinado por manifestar sus ideas políticas adversas al programa oficial de gobierno, ideas que lo diferenciaban tajantemente de la generación de sus padres. El acto se lleva a cabo en el consultorio del médico, y consiste en el más absurdo diálogo entre el médico y sus esposa, pues su preocupación no gira sobre el asesinato injusto de su hijo, sino en torno a lo que dirán del hecho sus superiores y sus vecinos. De esta manera, Buenaventura intentaba mostrar que las actitudes y las ideas de la generación adulta, representada por la familia como núcleo social, es cómplice y culpable de toda esa violencia que azotaba al país.

18. [s.a.]. 1974c. "Movimiento cultural al servicio del pueblo". *Alternativa*. Atreverse a pensar es empezar a luchar. 3:8.

En *La maestra*, por su parte, una mujer, desde su tumba, le cuenta al público la razón por la cual decidió quitarse la vida (mediante el suicidio más absurdo, por cierto: la inanición): el asesinato de su padre a manos de la policía (conservadora o liberal, eso no importa) por supuestas razones políticas —“quitar de en medio” a “todos los caciques y gamonales del gobierno anterior [...] para organizar las elecciones”, según le explica el sargento de la policía al padre de la maestra antes de fusilarlo—.

*La orgía*, finalmente, es la historia de una mujer que se ha visto en la necesidad de contratar un grupo de mendigos para que representen, una vez por mes, una alocada orgía con el objeto de revivir los recuerdos de lejanos días. Una vieja, tres mendigos, una enana y un mudo son los personajes. Con la excepción del mudo —hijo de la mujer, y quien consigue el dinero con el cual la anciana paga sus orgías—, los demás personajes representan un papel particular: la vieja representa a una dama aristocrática; el primero de los mendigos a un caballero de alta sociedad, el segundo a un político, el tercero a un militar, y la enana a un obispo. La principal acción de la obra es el enfrentamiento que sostienen la anciana y los mendigos para dar inicio a la orgía, pues éstos intentan conseguir un aumento en la paga y devorar de una vez por todas la comida que la anciana ha preparado para la ocasión, mientras que la mujer se preocupa por hacer de la velada un acto elegante. Esta situación encuentra su desenlace en el asesinato de la anciana. Como el mudo no fue testigo de los hechos, al encontrar a su madre muerta, cuestiona al público por lo sucedido.

Aunque en las tres piezas hay una crítica radical de la sociedad colombiana en su conjunto, era *La orgía* la pieza en la que la crítica era llevada al paroxismo. De manera metafórica, es obvio que la anciana representaba al estado-nacional colombiano, los mendigos y la enana a los cuatro poderes que lo gobiernan y exponen, y el mudo a las clases populares acalladas e ignorantes. Así pues, el mensaje de Buenaventura era claro, Colombia es un país conformado por cinco sub-órdenes sociales: la aristocracia, la clase política, la clase militar, la iglesia y las masas. Los cuatro primeros viven para y por el estado-nacional, mientras que el último lo mantiene.

Otra muestra del teatro comprometido lo constituía el *Teatro la Mama*. Com-

pañía de artistas surgida a principios de los años 70 en Bogotá. Se dedicaba al teatro de “investigación colectiva” y a las obras infantiles. Y estaba inscrita en lo que la revista *Alternativa* consideraba una época de “radicalización” del teatro nacional; época en la cual los grupos había renunciado a “las peripecias formalistas” del lenguaje, y hallado un “lenguaje directo, de comunicación eficaz con los sectores” a los cuales se dirigía, “invitándolos a una acción transformadora de la situación” que criticaba.<sup>19</sup>

Pero sin duda alguna el producto cultural más significativo de la época lo constituyó la poesía revolucionaria. No fueron pocos los poetas que abrazaron la idea del artista comprometido. Entre los colombianos figuraron con algunos poemas: Mario Rivero, Álvaro Leal Muñoz, Eduardo Escobar, Otto René Castillo, Luis Enrique Sandoya y Fernando Garavito; y entre los internacionales Pablo Neruda y por supuesto el infaltable Bertold Brecht.

De Neruda y Brecht era fácil encontrar en las revistas culturales algunos versos. La Revista de Estudios Marxistas, por ejemplo, si bien había concentrado su esfuerzo en difundir el modelo metodológico y explicativo de la teoría socio-histórica más importante del siglo pasado —el marxismo—, la estética revolucionaria jamás sería descartada. Por el contrario, ella siempre halló en la revista, junto a los análisis marxistas más juiciosos, un lugar especial. Poemas, cartas y discursos de personajes de la literatura tan importantes como Pablo Neruda o Bertold Brecht encontraron en la revista un medio adecuado para hacer resonar sus cantos revolucionarios. En su primer número, por ejemplo, se publicó una charla que Pablo Neruda había dado a un grupo de estudiantes universitarios chilenos en 1953. El texto era verdaderamente conmovedor y tenía por objeto mostrar cuán comprometida se hallaba su obra con la construcción de una sociedad más justa:

Mil noches caerán con sus alas oscuras,  
 sin destruir el día que esperan estos muertos.  
 El día que esperamos a lo largo del mundo,  
 el día final del sufrimiento.

19. [s.a.]. 1974f. “El teatro LA MAMA y la violencia oficial”. *Alternativa*. Atreverse a pensar es empezar a luchar. 6:32.



Un día de justicia conquistada en la lucha,  
y vosotros, hermanos caídos, en silencio,  
estaréis con nosotros en este vasto día  
de la lucha final, en este día inmenso (Neruda 1974, 45)

De Bertold Brecht, por su parte, fue común encontrar en las páginas de esta revista poemas intensamente ideologizados, tal como el que se cita a continuación:

Pero, ¿quién es el partido?  
¿Se halla en una casa con teléfonos?  
¿Son sus pensamientos secretos,  
sus conclusiones desconocidas?  
¿Quién es él?  
Somos nosotros  
Tú y yo y —nosotros todos.  
En tu traje se introduce él, compañero,  
y piensa en tu cabeza.  
Donde yo vivo está su casa;  
y donde tú eres atacado, allí lucha él.  
Muéstranos el camino que debemos tomar  
y nosotros lo tomaremos como tú,  
pero, no cojas sin nosotros el  
camino correcto.  
Sin nosotros va él,  
el traidor.  
¡No te separes de nosotros!  
Nosotros podemos errar y tú puedes tener la razón,  
por lo tanto, ¡no te separes de nosotros!  
Que el camino más corto es mejor que el largo,  
esto no engaña a nadie,  
pero; cuando hay uno que lo conoce y no  
desea señalárnoslo ¿de qué nos sirve su sabiduría?  
Quédate junto a nosotros,  
no te separes nunca y enséñanos (Brecht 1974).

Una muestra de la poesía de colombiana que defendía una nueva estética revolucionaria fue publicada en revistas como *Mutis*, *Acuarimántima*, la *Revista Casa de la Cultura*, *Esparavel* o *Colombia Ilustrada*. Algunos poemas solo criticaban los principios de la cultura capitalista, mientras que otros se aventuraban a defender y promover la revolución política. Así por ejemplo, entre quienes ejercían la crítica de la sociedad aristocrático-burguesa se encontraban poetas como Mario

Rivero, Álvaro Leal Muñoz, Fernando Garavito y Eduardo Escobar.

En *Vuelvo a las calles*, Rivero (1972, 96-102) retrataba la vida urbana en toda su descarnada rudeza. Veamos:

I

Vuelvo a las calles...

El asfalto de las calles es cruel...

II

Las toco hasta el final

por la luz por la sombra

hasta extenuar mi corazón con su asfalto!

Me gusta su fragor. El fragor de la calle

dura y maloliente el baño de la vida [...].

IV

El gamín llega a la esquina bajo la lluvia

con el agua en la boca riendo con blancos dientes

medio desnudo fanfarroneando y riendo

Lo veo viviendo luchando buceando en la suerte [...].

IX

Este día es igual a otros mil

Con la mañana recomienza la esperanza el coraje que la noche nos había derrumbado

porque cada mañana hay que aprender la vida

como se aprende la tarea en una oficina burocrática

y recomponer la carne con hábitos simples

Cada mañana hay que poner en horas los relojes

que cuentan las horas

Las del amor de la locura o el cansancio

Las de este sueño imposible de algún mar o un par de botas y un fusil

de otra ciudad mejor que ésta por cuyas calles

uno ha rodado sin suficiente suerte

durante años y años [...].

X

Voy por la séptima con una mujer pequeña colgada del brazo y que es mi amor [...]

Se dice que hay estado de sitio

una dos tres cuatro doscientas palomas vuelan

pero hay patrullas en la plaza con sus cochinas armas

De prisa las miran las gentes que pasan con las caras rígidas

sin que nadie levante la mano sin que nadie hable [...].

XI

Al norte está el barrio más rico

con sus casas esbeltas y blancas

Aquí está el barrio más pobre con sus casitas uniformes [...].

XIII

Veo un grupo de obreros que han perdido la huelga [...]

XIV

Nuestro esfuerzo pues somos infortunados —recuerda a Camus—  
es semejante al de Sísifo [...].

Fernando Garavito, por su parte, en poemas tales como “Lo que quiero decir es que la vida es dura”, “Mi vida está llena de consecuencias insufribles” y “¿Qué harías si supieras que nadie te quiere?”, se dio a la tarea de criticar las instituciones de la sociedad tradicional colombiana intentando sorprenderla o escandalizarla con la defensa de unos principios o valores nuevos, tal como se ve en algunos versos de ¿Qué harías si supieras que nadie te quiere? (Garavito 1970, 5):

Por eso Charlie Brown nosotros, sus amigos [...]  
los que jugamos a la ruleta rusa,  
los que fumamos marihuana,  
los que hacemos un drama permanente,  
los que tenemos saxofón pero ya no soplamos,  
los que vamos a una discoteca y bailamos desnudos [...]  
lo amamos Charlie Brown,  
y eso basta.<sup>20</sup>

Álvaro Leal Muñoz, así como Escobar se concentraron en criticar no solo a la sociedad contemporánea sino a las costumbres de la tradición colombiana. Así por ejemplo, en su poema “Y todo sea un tú gloria, doliente humanidad” Leal Muñoz (1968) hace manifiesta la contradictoria realidad contemporánea: arte, ciencia y libertad, transformadas, respectivamente, en baratija comercializable, en técnica de represión y en individualismo exacerbado.

Furor de cocaína, visión de marihuanos,  
juventudes danzantes frenéticas  
sin padres ni destino.  
[...]

20. Charlie Brown era uno de los personajes de la popular y conocidísima caricatura Peanuts o Snoopy del caricaturista Charles Monrou Schulz.

Un mundo fatigado de llanto y de rudeza  
 invocan la venganza de la Naturaleza.  
 Se acerca el cataclismo y la voz del profeta  
 como un lábaro flotará en la tormenta.

Delirios paranoicos de genios inventores  
 cobran vida en el iris de los televisores.  
 La fuerza crece loca en su nido de átomos  
 y el hombre se prosterna y agosta envilecido  
 y gime por la risa que se apaga en el niño,  
 porque muere la Danza y la Musa agoniza,  
 porque falla la norma y el Arte resuelve  
 en un sueño de opio de amargura imprecisa.  
 [...]  
 El valor y la heráldica y el honor en desgracia...  
 y el EGO, el gran coloso, un fénix abatido  
 que sepulta en su vórtice la Nueva Democracia.

La poesía de Eduardo Escobar, aunque fuera tan solo con algunos versos, lindaría ya con la propaganda revolucionaria. En “Encubridor” (Escobar 1968, 28), por ejemplo, se muestra cómplice de quienes habían optado por la lucha armada:

A los que luchan en las montañas yo no puede  
 ofrecerles nada y no puedo regalarles ni un fósforo.  
 Pero prometo no decirle al tigre de papel donde  
 pueden encontrarlos el cuatro de agosto.

Entre los más radicales se encontraban Luis Enrique Sandoya y Otto René Castillo. Sandoya (1968) figuró con su “Canto a Camilo”, un breve poema en el que exaltaba la faceta revolucionaria de Camilo Torres Restrepo:

[Camilo] Iba entregando surcos de lluvia  
 y arados para que se amotinaran los veranos.  
 Iba quitando escamas al otoño para que  
 despertaran la ciudades.  
 Iba llevando ríos para que surgiera la tierra  
 del olvido.  
 Iba dando horizontes tahalíes  
 ceñidos a la cintura de la historia  
 para que la patria fuera una torre de señales.  
 [...]

Otto René Castillo, por su parte, figuraría con sus poemas “Comunicado” y “Satisfacción”, ambos cargados de un fuerte sentido revolucionario sin caer en la obra panfletaria. Dice en “Comunicado” (Castillo 1971):

Nada, podrá contra esta avalancha de amor.  
Contra este rearme del hombre con sus más  
nobles estructuras.  
Nada podrá contra la fe del pueblo en la  
sola potencia de sus manos.  
Nada podrá contra la vida.  
Y nada podrá contra la vida,  
porque nada, pudo jamás  
contra la vida.

Y en “Satisfacción” (Castillo 1971):

Satisfacción (paráfrasis de Brecht)  
Lo más hermoso para los que han combatido  
su vida entera, es llegar al final y decir:  
creímos en el hombre y la vida y la vida y  
el hombre jamás nos defraudaron.  
Así son ellos ganados para el pueblo.  
Así surge la eternidad del ejemplo.  
No por que combatieron una parte de su vida,  
sino por que combatieron todos los días de su vida.  
Sólo así llegan los hombres a ser hombres  
combatiendo día y noche por ser hombres.  
Entonces, el pueblo abre sus ríos más hondos  
y los mezcla para siempre con sus aguas.  
Así son ellos, encendidas lejanías.  
Por eso habitan hondamente en el corazón del ejemplo.

## Conclusiones

---

El panorama cultural colombiano de finales de los años sesenta y principios de los setenta se caracterizó entre otras cosas por un intenso movimiento editorial. En ese ambiente las revistas culturales y algunos libros de literatura, filosofía o ensayo lograron popularizarse por lo menos entre los intelectuales y la juventud universitaria, quienes encontraban no solo la información más relevante de la época, sino los principios o las ideas que les permitirían configurar su propia imagen de la realidad. Entre 1968 y 1972 el mercado editorial colombiano ponía a disposición de la juventud un buen número de revistas. Si bien algunas se encargaban de temas técnico-profesionales (principalmente las revistas universitarias), la mayoría se ocupaba de los aspectos periodísticos más generales: la novela, la poesía, el cine, la filosofía, o los problemas sociales, culturales y políticos del momento. Mientras que en las revistas *Aquarimántima*, *Esparavel* o *La República* los jóvenes lectores encontraban información específicamente literaria; en revistas tales como *Aleph*, *Flash*, *Alternativa* o *el Correo del Llano*, sin que se echara de menos el aspecto literario, los lectores podían hallar finos y sesudos artículos sobre los problemas políticos y demás hechos sociales, económicos y culturales de Colombia y el mundo. La literatura del “Boom” latinoamericano también se había popularizado: García Márquez y Vargas Llosa, militantes de la izquierda, eran ya muy conocidos. Marcuse y Althusser muy leídos junto a las obras de Mao o Marx.

Todos estos trabajadores de la cultura, es decir, los filósofos, los novelistas, los dramaturgos, los poetas, los humanistas o los periodistas que vivieron con intensidad los acontecimientos que marcaron la época, asumieron una postura muy clara con respecto a la función política y social que debían cumplir: luchar ideológicamente contra el sistema. Mientras que unos se encargaron de la tarea de fundamentar teóricamente esa lucha, otros llevaron a cabo los ataques. Sería la filosofía marxista, renacida en autores como Marcuse o Althusser, la que sentaría los principios legitimadores de una lucha. Debido a la popularización de la filosofía marxista, la cual señalaba, entre otras cosas, que la burguesía se valía de la misma cultura para ejercer control social, todos estos intelectuales y artistas hicieron de

sus propias creaciones las armas de su lucha. Las revistas, algunas obras de teatro, algunos poemas, algunos relatos o algunos ensayos se convirtieron en escudos y puntas de lanza de una nueva visión del mundo.

Las representaciones discursivas que difundieron tanto las revistas como los textos más famosos de la época abarcaron cinco tópicos especiales: ataque frontal al periodismo oficial, búsqueda de una nueva interpretación de la realidad, ataque a los principios de la cultura aristocrático-burguesa, defensa de la revolución socialista, y configuración del papel histórico de los trabajadores culturales. En fin, las utopías del cambio encontraron tanto en las revistas culturales como en algunos libros de filosofía, literatura o ensayo los medios adecuados para llegar hasta los jóvenes universitarios colombianos. Fue allí donde la juventud que viviría la experiencia de una revolución de magnitud global halló no solo las ideas necesarias para reinterpretar su realidad, sino para validar y vivificar los principios fundamentales de la sociedad del futuro.

Así entonces, si algo caracterizó a esta época fue precisamente que tocaba dos temas que a la larga estarían íntimamente relacionados: la cultura y la política. En efecto, en ningún otro periodo de nuestra historia, la cultura y la política fueron tan importantes para los jóvenes colombianos. Todos de una u otra manera se mostraban interesados en aquello que hacía referencia a estos dos ámbitos de la realidad socio-histórica: la revolución cubana, los movimientos socialistas de América Latina, el gran movimiento de Mayo del 68, la expansión del movimiento hippie norteamericano o la difusión del gran “boom” de la literatura latinoamericana. Y en ese hecho los editores y los colaboradores de las revistas culturales tanto como los escritores de los libros que hemos estudiado cumplieron con una función importantísima al difundir las ideas sobre las cuales se levantaba la revolución.

Algunos se centraban en el movimiento obrero-estudiantil; otros difundían y comentaban las obras más importantes de la ideología revolucionaria (marxismo, leninismo, maoísmo, trotskismo, guevarismo); unos se concentraban en el conflicto armado (sus causas, su desarrollo y su futuro), o comentaban agudamente los graves conflictos políticos, sociales, económicos y culturales que otras naciones experimentaban, así como las consecuencias globales que este tipo de conflictos acarrearían consigo; otros, finalmente, se encargaban de difundir a través de

poemas, relatos y discursos los principios de una nueva teoría estética: la estética de la izquierda revolucionaria. Sin excepción, todos se proponían influir de una u otra manera en la juventud. Unos se concentraban en avivar el interés de los jóvenes por las “obras cumbres” de la cultura universal. Otras, poniendo su vista en fines más *sublimes*, no solo se preocupaban por buscar nuevos horizontes culturales, filosóficos o políticos para una juventud renovada, sino por incitarla a la acción revolucionaria, y por señalarle los medios necesarios para re-crear la realidad nacional misma.<sup>22</sup>

## Referencias

---

Althusser, Louis. 1971. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: (notas para una investigación)*. Bogotá: Oveja Negra.

Brecht, Bertold. 1974. “Pero, quién es el partido?”. *Estudios marxistas. Revista colombiana de Ciencias Sociales*. 6.

Buenaventura, Enrique. 1968. “Los papeles del infierno”. *Revista Casa de la Cultura: Teatro, cine, música, artes plásticas y literatura*. 1:65-113.

Castillo, Otto René. 1971. “Comunicado”. *Esparavel. Revista de poesía*.

Chartier, Roger. 2005. *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

Escobar, Eduardo. 1968. “Poemas de Eduardo Escobar”. *Revista Casa de la Cultura: Teatro, cine, música, artes plásticas y literatura*. 1:28.

---

22. Jorge Orlando Melo (2008, 10-11) señala: “Fuera de publicar obras de creación, mucha revista tiene más bien un objetivo crítico: orientar al público acerca de los productos de la cultura”.



- Fals Borda, Orlando. 1970. "El problema de la autonomía científica y cultural en Colombia". *Eco: Revista de la cultura de Occidente*. 21, 6:625.
- Fisher, Ernest. 1968. "El problema de lo real en el arte moderno". *Eco: Revista de la cultura de Occidente*. 16, 3:225-254.
- Garavito, Fernando. 1970. "Selección de poemas, en Colombia Ilustrada". *La revista de Coltejer al servicio de la cultura colombiana*. 1, 2:5.
- García Ponce, Juan. 1985. "Introducción". En *Eros y civilización*, Herbert Marcuse, ix. Bogotá: Planeta-Agostini.
- Góngora Giraldo, Efraín. 1971. "La orgía, Enrique Buenaventura y el T.U.N". *Revista Aleph*. 2:63-65.
- Leal Muñoz, Álvaro. 1968. "Y todo sea un tú gloria, doliente humanidad". *Espavavel. Revista de poesía*. 16.
- Marcuse, Herbert. 1985. *El Hombre Unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Marcuse, Herbert. 1985. *Eros y civilización*. Bogotá: Planeta-Agostini.
- Melo, Jorge Orlando. 2008. "Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia", Colombia es un tema. *Textos sobre literatura*, [http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas\\_suplementos\\_literarios.pdf](http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf)
- Mendoza, Guadalupe. 1971. "El conflicto universitario. Informe especial". *El correo del Llano. Publicación al servicio del Llano y de la selva*. 3 y 12.
- Neruda, Pablo. 1974. "Algo sobre mi poesía y mi vida". *Estudios marxistas. Revista colombiana de Ciencias Sociales*. 6:45.

República de Colombia, Comisión Septima del Senado, “Salario minimo mensual e incrementos desde 1950 hasta 2009”, <http://www.comisionseptimasenado.gov.co/Laborales/SALARIO%20-MINIMO%201950%20AL%202009%20ACTUALIZADO%20MARZO%2009.pdf>

Reyes, Carlos José. 1968. “Posibilidades y problemas del teatro popular en Colombia”. *Revista Casa de la Cultura: Teatro, cine, música, artes plásticas y literatura*. 1:25.

Rivero, Mario. 1972. “Vuelvo a las calles”. *Mutis. Revista de la Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano*. 96-102.

[s.a.]. 1968a. “Deseo por la realidad”. *Flash: Fogonazo informativo. Revista de los hechos de Colombia y el mundo*.

[s.a.]. 1968b. *El Espectador*, [Bogotá], 15A.

[s.a.]. 1971. “El debate queda abierto: ¿La clase intelectual participa en el cambio social o se beneficia con la miseria?”. *Flash: Fogonazo informativo. Revista de los hechos de Colombia y el mundo*, Noviembre, 17.

[s.a.]. 1972a. “Editorial”. *El correo del Llano. Publicación al servicio del Llano y de la selva*. 3.

[s.a.]. 1972b. “Latinoamérica”. *Flash: Fogonazo informativo. Revista de los hechos de Colombia y el mundo*. 20-27.

[s.a.]. 1974a. “La confesión de Lara Parada. Quieren un nuevo Jaime Arenas”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 6:18-19.

[s.a.]. 1974b. “La historia prohibida”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 9:30.

[s.a.]. 1974c. “Movimiento cultural al servicio del pueblo”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 3:8.

[s.a.]. 1974d. “Latinoamérica hoy: Promesas y resultados”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 5:18-20.

[s.a.]. 1974e. “Editorial”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 11:18.

[s.a.]. 1974f. “El teatro LA MAMA y la violencia oficial”. *Alternativa. Atreverse a pensar es empezar a luchar*. 6:32.

Sandoya, Luis Enrique. 1968. “Canto a Camilo”. *Esparavel. Revista de poesía*. 17.

Santos Calderón, Enrique. 1972. “La letra con sangre entra”. *El correo del Llano. Publicación al servicio del Llano y de la selva*. 6.

Van Dijk, Teun. 1998. *Ideología: una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

Zuluaga, Rodrigo. 1972. “Nuevo teatro o teatro épico”. *Revista Aleph*. 4:113.

