

TRABAJO FINAL DE GRADO

***La generación desencantada: punkitud, arte y drogas  
Una mirada psicosociológica de la narrativa de Lalo Barrubia***

Modalidad: Ensayo Académico

Florencia Malinoff Costa

C.I.: 5.182.860-7

Tutor: Prof. Dr. Juan Fernández Romar

Revisor:

Montevideo, Uruguay

Octubre, 2022

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
<b>LITERATURA Y PSICOLOGÍA</b>	<b>6</b>
Literatura, psicología y los avatares del sujeto moderno.	6
Lazos entre literatura y psicoanálisis	9
Sociología(s) de la literatura y psicología de la novela	12
<b>LA GENERACIÓN DESENCANTADA</b>	<b>15</b>
Posmodernismo y movimiento punk	15
Posdictadura y punk tercermundista	19
La Generación poética del 80'	24
Entre lo dionisiaco y el desasosiego	27
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>31</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>33</b>

## RESUMEN

El presente ensayo académico pretende explorar los sentires de la generación posdictadura uruguaya o también llamada generación del 85' y sus expresiones subculturales, para esto se propone un análisis psicosociológico de la narrativa de Lalo Barrubia. Asimismo, procura recolectar los sentidos otorgados a las experiencias con sustancias psicoactivas por parte de la mencionada generación e indagar acerca de sus manifestaciones artísticas particularmente en el ámbito literario. El grito fue la expresión predilecta de la juventud como respuesta a la cultura del miedo, sin embargo la sociedad no pudo interpretar esos ruidos disruptivos y molestos.

**Palabras clave:** psicosociología de la literatura; generación posdictadura; subcultura; punk; arte; drogas.

## INTRODUCCIÓN

El presente ensayo se enmarca dentro de mi Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Psicología de la Universidad de la República. Se origina a partir de mi especial interés en la literatura y mi afición por las estéticas posmodernas, irreverentes y subversivas. El propósito del mismo es explorar los sentires de la generación posdictadura uruguaya o también llamada generación del 85' y sus expresiones subculturales, para esto se propone un análisis psicosociológico de la narrativa de Lalo Barrubia. Asimismo, procura recolectar los sentidos otorgados a las experiencias con sustancias psicoactivas por parte de la mencionada generación e indagar acerca de sus manifestaciones artísticas particularmente en el ámbito literario.

La narrativa de Lalo Barrubia constituye una puerta de entrada al Uruguay de mediados de los 80' y principios de los 90', sus novelas reflejan el contexto sociohistórico y político en el cual han sido escritas, a la vez que dan cuenta de la forma en que esté afecto a los protagonistas en sus aspectos más privados. Para la finalidad de este trabajo fueron seleccionadas tres de sus novelas, el criterio utilizado en la elección se basa en que si bien no mantienen una continuidad argumental y varían los personajes, las une un lazo temporal.

*Arena (2004)*, se sitúa en los 80' durante la apertura democrática. La autora le da voz a una generación perdida, la de aquellos jóvenes que vivieron su adolescencia en dictadura y posteriormente no supieron cómo construirse en un país devastado que no tenía oportunidades para ofrecer. *Pegame que me gusta (2009)* plasma un Montevideo de principios de los 90', caracterizado por el arribo del neoliberalismo y el consecuente aumento de la pobreza y la desocupación. La falta de dinero constituye un problema cotidiano para los protagonistas y un motivo de desgaste de sus relaciones de pareja, se desarrolla una tensión permanente entre sobrevivir y vivir la vida que realmente desean, esta última parece no tener lugar en ninguna parte. *Los misterios dolorosos (2012)* tiene como protagonista y narradora a Maria, su infancia estuvo marcada por la religiosidad y el autoritarismo, dos regímenes que cuestiona enfáticamente. Al no encontrar lugar para desarrollarse como artista y ante la precariedad económica que atravesaba el país, encuentra en el exilio una solución. Trabaja en una empresa realizando aquellas tareas delegadas a los inmigrantes y escribe una novela, en la que evoca sus primeros acercamientos a la injusticia y al desencanto, así como su adolescencia rebelde y su militancia política.

Cabe destacar que la elaboración de este ensayo también apunta a revalorizar los grandes aportes que la literatura le puede ofrecer a la psicología y específicamente a la psicología social. El mismo surge a partir de las siguientes interrogantes: ¿Qué tiene para

aportar la literatura contemporánea a la psicología social? La literatura latinoamericana, particularmente las obras de la generación poética uruguaya del 80' ¿pueden brindar herramientas para la comprensión de las formas de actuar y sentir de la generación posdictadura?

El trabajo se desarrollará en dos grandes apartados. En primera instancia se indagará acerca de las profundas relaciones entre psicología y literatura, se encuentra una relación estrecha entre el surgimiento de la novela clásica, el nacimiento de la psicología y la construcción subjetiva del sujeto moderno, así como un influjo de la lectura sobre la mentalidad de los lectores. En la misma línea, se trabajará la influencia de la literatura en el surgimiento del psicoanálisis, destacándose el rol de Sigmund Freud como lector. Por último, se abordarán las nociones de sociología de la literatura y psicosociología de la novela. En segundo lugar, se llevará adelante una articulación teórica con las novelas *Arena*, *Pegame que me gusta* y *Los Misterios Dolorosos*, desde una perspectiva psicosociológica. En este apartado se realizará una breve contextualización del movimiento posmoderno y el surgimiento del punk. Asimismo, se caracterizará el periodo de la transición democrática o posdictadura en Uruguay, el consecuente surgimiento de una subcultura juvenil y los rasgos estilísticos de la generación poética del 80'. A modo de cierre, se explorarán los sentidos atribuidos a las vivencias asociadas al consumo de drogas por parte de la subcultura.

## LITERATURA Y PSICOLOGÍA

«Dios ha muerto»

(Nietzsche, 1951)

### Literatura, psicología y los avatares del sujeto moderno.

La literatura, particularmente la lectura *extensiva*, tuvo una gran incidencia en la construcción subjetiva del sujeto moderno. Hacia fines del siglo XVIII se advierten cambios significativos en el comportamiento de los lectores, este proceso ha sido denominado por la investigación moderna como *revolución lectora*, sin embargo, aún sus límites son difusos. La misma implicó el pasaje paulatino de la lectura *intensiva* — basada en la repetición de textos normativos principalmente de carácter religioso — a una lectura *extensiva*, individual y laica — orientada hacia la búsqueda de novedad y disfrute personal —. Esta revolución fue impulsada por la burguesía ilustrada, la cual cuestionó el orden establecido y persiguió la liberación de la subjetividad, mostrando su descontento con las lógicas de adoctrinamiento feudales. La literatura se convierte en el medio idóneo para alcanzar este objetivo, en tanto práctica que permite el autoconocimiento y el razonamiento. Por consiguiente, la lectura adquiere una función emancipatoria a la vez que se transforma en fuerza productiva social, al posibilitar que los individuos se perfeccionen intelectualmente y dominen mejor sus tareas (Wittmann, 2004).

Asimismo, la literatura no solo influyó en la mentalidad de los seres humanos, sino que también fue un medio a través del cual estos pudieron expresar los cambios y transformaciones de la vida social. Goldmann (1975) en su libro *Para una Sociología de la novela*, tomando los aportes de Georg Lukács y René Girard, establece una analogía entre la estructura de la novela clásica y la estructura del medio social en el cual ésta se desarrolló. El autor (1975) señala que este género literario es en definitiva:

la historia de una búsqueda de valores auténticos de un modo degradado, en una sociedad degradada, degradación que, en lo que concierne al héroe, se manifiesta principalmente en la mediatización, en la reducción de los valores auténticos al nivel implícito, y su desaparición como realidades manifiestas. (p.16)

En otras palabras, la forma novelesca refleja la vida cotidiana de la sociedad individualista basada en la producción para el mercado. En la economía moderna, las relaciones auténticas, sanas y naturales, con los objetos y con las demás personas, tienden

a desaparecer. La producción deja de regularse en base a una conciencia del consumo futuro y por las cualidades concretas de los bienes — esto es su *valor de uso* — y son reducidas a lo implícito, debido a la mediación creada por este modo de producción: el *valor de cambio*. Lo mismo sucede en la novela clásica, los valores auténticos poseen un carácter abstracto y ético, existen únicamente en la conciencia del escritor, y son plasmados en el texto de manera degradada, nunca aparecen como realidad manifiesta. La estructura compleja de este género literario, no es más que la complejidad en la que debe vivir el sujeto moderno, quien se encuentra obligado a buscar todo valor de uso, toda cualidad, a través del valor de cambio (Goldmann, 1975).

Georg Lukács (2010) plantea que la novela emerge en un mundo que ya no es cerrado ni homogéneo, en donde el sentido de la vida no se encuentra determinado previamente. El abandono de Dios, supone que las ideas que anteriormente eran esencias objetivas se tornen subjetivas. A diferencia del héroe épico — el cual es guiado por los Dioses y forma parte de la comunidad — el héroe de la novela es problemático, se encuentra solo y perdido en la búsqueda de sentido, la totalidad sólo existe en un nivel abstracto.

Desde el enfoque de la psicología social, Anastasio Ovejero (2008) destaca una tercera estructura que se articula con la social y con la interna de la novela: la estructura mental del ser humano, individual y colectiva. Esta también es resultado de su actividad cotidiana, es decir, de las relaciones de producción y de las relaciones interpersonales. De modo que la transición del feudalismo al capitalismo conllevó importantes cambios, los cuales dieron lugar a la producción del individuo, fenómeno que posteriormente tornó necesaria la aparición de la psicología.

Erich Fromm (1985) señala que en la sociedad medieval el ser humano era definido por la posición fija e invariable que ocupaba dentro del orden social, este último considerado como orden natural. Las personas carentes de autoconciencia, se encontraban en un estado de indiferenciación respecto a la naturaleza y a los otros, conectadas al mundo exterior mediante sus vínculos primarios, los cuales le proporcionaban un sentimiento de seguridad y pertenencia. En cambio, el sujeto moderno logra desatarse de los amarres de la sociedad pre-capitalista. No obstante, la libertad que adquiere lejos de ser positiva, en el sentido de un desarrollo de la potencialidad emocional, intelectual y sensitiva, sólo le brindó independencia y racionalidad.

El autor (1985) define la *individuación* como aquel proceso por el cual, el ser humano se desliga de su medio natural, anteriormente el individuo era parte de una unidad de la cual tuvo que desprenderse para tomar conciencia de sí mismo. Este arduo proceso puede identificarse en el desarrollo infantil, cuando el niño nace si bien biológicamente se

encuentra separado de la madre, en un sentido funcional aún permanece ligado a ella. Para que logre reconocer a los objetos como entidades distintas y separadas de él, y experimente un mundo exterior a sí mismo, debe pasar cierto tiempo. La construcción del yo a su vez, requiere del proceso de educación, el cual supone privaciones y prohibiciones que entran en conflicto con el deseo del niño. El autor (1985) señala que la individuación es creciente, es decir que tiende hacia el corte con los vínculos primarios y a la búsqueda de libertad e independencia. De este proceso deviene un individuo dotado de fortaleza física, mental y emocional, así como de una estructura organizada, regida por la voluntad y la razón; no obstante, su ruptura con los lazos originarios trae aparejado un aumento de la soledad y de la inseguridad.

En relación a lo planteado anteriormente, la libertad puede ser analizada como problema psicológico. Fromm (1985) señala que si bien existen ciertas tendencias adaptables y flexibles dentro de la naturaleza humana, hay otras que son ineludibles y exigen ser satisfechas de forma imperiosa. Se refiere a las necesidades de autoconservación — del orden de lo fisiológico — y a la necesidad compulsiva de relacionarse con el mundo exterior. Sus planteos difieren de los de Freud, quien solamente reconoce los impulsos de carácter biológico y entiende que las relaciones que establece el ser humano con los otros constituyen únicamente un medio para obtener un fin.

Fromm (1985) sostiene que es parte de la naturaleza humana que el individuo evite el aislamiento y la soledad moral, esta última es comprendida como la falta de ideas, valores y normas sociales que generan en las personas el sentimiento de comunión. El miedo al aislamiento radica en que el ser humano, en todas las culturas, necesita de la cooperación mutua para sobrevivir. Sin embargo, la cuestión no se agota allí. La necesidad de pertenecer, obedece a la existencia de una *autoconciencia subjetiva*, es decir, «la facultad mental por cuyo medio el hombre, tiene conciencia de sí mismo como de una entidad individual, distinta de la naturaleza exterior y de las otras personas» (Fromm, 1985, p.44). El individuo es consciente de su insignificancia respecto al universo que lo rodea, por lo que necesita vincularse con los otros para sentirse parte de un todo, y así poder otorgarle significado a su vida (Fromm, 1985).

La diferencia que se encuentra entre los planteamientos de los autores, se basa en sus concepciones respecto a la relación entre el individuo y la sociedad. Fromm (1985) concibe la misma de manera dinámica, entiende que los impulsos del ser humano son resultantes del proceso social y no de una naturaleza humana biológica e invariable. Por lo tanto, se puede decir que la sociedad posee una función creadora, una vez que el ser humano desarrolló — a partir de los cambios y transformaciones de la vida social — una autoconciencia subjetiva, será parte de su naturaleza establecer vínculos con los otros y eludir la soledad.



De lo anterior, se desprende que literatura y psicología poseen trayectorias paralelas (Ovejero, 2008). La literatura por su parte, influyó en la producción del individuo y fue el medio a través del cual este pudo expresar la angustia y el temor derivadas de su separación del mundo natural. En tanto que la psicología, emerge ante la necesidad de comprender y brindar respuestas a las problemáticas resultantes de ser libre. Se podría decir que ambas sostienen al sujeto moderno en su soledad.

### **Lazos entre literatura y psicoanálisis**

Elucidar las profundas relaciones entre literatura y psicoanálisis, supone en primera instancia destacar la figura de Sigmund Freud como lector. A través de sus lecturas, este autor identificó en las obras literarias aspectos propios de la condición humana, encontrando un amplio material empírico que le permitió validar y enriquecer los conceptos psicoanalíticos (Motta, 2016). Sin dudas Freud fue una figura transgresora, en una época dominada por el paradigma positivista él se detuvo sobre la literatura, siempre ajena y excluida del mundo científico, para dar sustento a una ciencia de la psique (Roudinesco, 2015). En su obra *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen* se puede apreciar el valor que le otorga al quehacer poético. Freud (1986) plantea que:

[...] los poetas son unos aliados valiosísimos y su testimonio ha de estimarse en mucho, pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia. (p.8)

En el siglo XIX se observa un retorno de las tragedias griegas y de las mitologías antiguas. Estas historias dramáticas, atravesadas por incestos y parricidios, luchas entre dioses y mortales, llamaron la atención del joven Freud, quien halló una similitud entre el destino del héroe trágico y el del neurótico. El mito de *Edipo Rey* escrito por Sófocles, forma parte de una trilogía sobre la familia Labdácidas; Edipo mata a su padre y desposa a su madre, pero al momento de cometer estos actos ignoraba la identidad de ambos, al tomar conocimiento de lo sucedido termina sus días en el exilio junto a Antígona, su hija producto del incesto. El destino de los Labdácidas se encuentra teñido por la locura, la muerte y el crimen, la autodestrucción de sus descendientes es inevitable. Freud concuerda con la

premisa de los trágicos griegos: el ser humano de manera inconsciente es actor de su propia destrucción, por su arraigo a una genealogía que lo determina (Roudinesco, 2015).

Resulta importante señalar que existe una distinción entre el Edipo de Sófocles y el de Freud, el primero está eximido de culpa, ya que se encuentra determinado por un destino inexorable, mientras que el Edipo reactualizado por Freud es «culpable de un doble deseo: matar al padre y poseer sexualmente el cuerpo de la madre» (Roudinesco, 2015, p.94). En la carta N° 142 enviada a su amigo Fliess, Freud (1986) le informa sobre sus recientes hallazgos:

Cada uno de los oyentes fue una vez en germen y en la fantasía un Edipo así, y ante el cumplimiento de sueño traído aquí a la realidad retrocede espantado con todo el monto de la represión que separa su estado infantil de su estado actual. Fugazmente se me ha pasado por la cabeza que lo mismo podría estar también en el fundamento de Hamlet. (p.293-294)

Así como identifica en el *Edipo Rey* la representación de los deseos inconscientes, en *Hamlet* encuentra la *conciencia culpable*. El personaje creado por Shakespeare, debe vengar la muerte de su padre en manos de su tío, quien a su vez se ha convertido en el esposo de su madre. No obstante, lo invade un estado de vacilación permanente que le impide actuar y concretar la venganza, esto obedece a la culpabilidad de haber querido cometer el mismo acto que su tío por deseo a su madre (Roudinesco, 2015). El sujeto moderno es concebido por Freud como un sujeto trágico, en palabras de Roudinesco (2015):

Al inventar un sujeto moderno dividido entre Edipo y Hamlet, entre un inconsciente que lo determina sin que él lo sepa y una conciencia culpable que le pone trabas en su libertad, Freud concebía su doctrina como una antropología de la modernidad trágica, «una novela familiar»: la tragedia inconsciente del incesto y el crimen, decía, se repite en el drama de la conciencia culpable. (p.96)

En otro orden de ideas, los *Historiales* psicoanalíticos pueden ser concebidos como literatura en sí mismos (Motta, 2016). La modalidad de escritura del caso clínico se distancia del informe médico y se orienta hacia la novela, adopta la producción ficcionada como forma de transmitir una experiencia en la que se entrama lo que el sujeto dice de sí mismo y aquello que devela de su inconsciente (Carrasco, 2017).

La acepción clásica del término *caso*, refiere a una particularidad que posee valor universal, se trata de un acontecimiento que tiene la pretensión de buscar regularidad,

homogeneidad, multiplicidad y convergencia. Esto supone la existencia de una verdad a priori, se aspira a confirmar un saber precedente. No obstante, en la experiencia analítica no es posible la universalización de un acontecimiento. La construcción del caso clínico es inédita, original, ya que el saber se construye en transferencia. El caso en psicoanálisis es singular y funciona como una excepción que le marca al analista la imposibilidad de ser portador de una verdad o saber. Por lo tanto, la experiencia clínica sólo puede transmitirse a través de la narrativa, ya que esta permite la emergencia de lo novedoso (Hounie, 2013).

La historia clínica deja por fuera los procesos dinámicos y las discontinuidades, los cuales son de suma importancia para el análisis. Rodríguez Nebot y Larroca (2010) proponen una historia clínica *contextual* o *situacional*, se trata de un texto que el analista produce desde un tiempo presente, en el que se refiere a un pasado, el cual resignifica, abriendo la posibilidad de futuro.

Como texto debería [...] acercarse más a la producción literaria por la índole de los hechos que cuenta. Se ocupa de aquellos mismos de lo que escriben los poetas, los novelistas, los cuentistas. Sin embargo no es una poesía ni una novela ni un cuento sino una narración a ser considerada por otros que la tomaran como una historia clínica. (p.190-191)

Por otra parte, el psicoanálisis también ha hecho grandes aportes a la literatura. Un ejemplo paradigmático es la obra de James Joyce, destacado escritor del siglo XX, quien evidentemente fue influenciado por sus lecturas de *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901) y *La interpretación de los sueños* (1899). Joyce encontró en el psicoanálisis una manera distinta de narrar a la utilizada por la tradición literaria, pudo advertir que en la construcción de una narración no había que seguir necesariamente una linealidad, es en este punto donde aparece un elemento característico de su obra: el monólogo interior. Asimismo, las relaciones entre literatura y psicoanálisis no escapan a ciertas tensiones. Algunos escritores han considerado que el psicoanálisis avanzaba en asuntos que ellos ya conocían pero sobre los cuales preferían no pensar. Vladimir Nabokov por ejemplo, demostraba su rechazo hacia el psicoanálisis, lo veía como un fenómeno de la cultura de masas. Planteaba que el mismo generaba atracción porque a las personas les gustaba sentirse identificadas con los grandes dramas y tragedias, ya que de esta manera podían romper con la monotonía de sus vidas banales (Piglia, 2003).

En lo que respecta a la literatura rioplatense contemporánea, la obra de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi denota una marcada influencia del psicoanálisis, tanto en la construcción de sus personajes, las temáticas que aborda, así como en el uso frecuente de

términos psicoanalíticos. En su novela autobiográfica *La Insumisa* (2020) devela sus tempranos acercamientos a la teoría freudiana.

En ese momento yo intentaba leer las *Obras completas* de Sigmund Freud, encontradas en su biblioteca en la primera edición española, [...] Yo era una lectora empedernida y eficiente cada vez que me enfrentaba a un texto difícil ponía mucho empeño, pero no conseguía entender ni una sola frase [...] En el diccionario no estaba la palabra libido, ni parafrenia, ni neurosis. (p.140)

No se puede establecer con precisión si las contribuciones de la literatura al psicoanálisis fueron mayores o viceversa. Sin embargo, los lazos entre ambos son indiscutibles. Considero importante volver a hacer énfasis en la postura revolucionaria de Freud, ya que se animó a desafiar los límites de la academia, al reconocer que los poetas eran portadores de un conocimiento que la ciencia ignoraba y en muchos casos, al día de hoy, sigue ignorando.

### **Sociología(s) de la literatura y psicología de la novela**

La interpretación de la literatura, ha sido plasmada de forma escrita y tiene sus antecedentes en occidente, al menos desde la *Apología de Sócrates* de Platón. Sin embargo, las sociologías de la literatura aparecen hacia el término del siglo XVIII y principios del siglo XIX, justamente con el surgimiento de la literatura (Goldman, 2008).

Michael Foucault (2015) en la conferencia *Literatura y lenguaje*, comienza su exposición con la siguiente interrogante: «¿Qué es la literatura?», inmediatamente, señala que la misma es inherente al ejercicio de la literatura, al acto de escribir. No obstante, indica que esta pregunta ha sido formulada tardíamente, teniendo lugar a partir de la obra de Mallarmé. La noción clásica de literatura, hacía referencia al grado de conocimiento, saber o familiaridad que una persona podía tener con las obras del lenguaje. Estas últimas, obedecían a un lenguaje subyacente que se buscaba restituir, esto es, la verdad, la palabra de Dios. Por lo tanto, la literatura se encontraba reducida a ser un simple nexo, por donde transcurría la relación entre obra y lenguaje. A fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, la literatura se convierte en un término activo en la triangulación, puesto que se desarrolla la conciencia crítica acerca de su relación consigo misma. El libro de Mallarme, fue el primer libro de la literatura, ya que se encargó de interpelar los libros anteriores, su existencia marca la desaparición de la literatura clásica.

Dentro de los antecedentes de la sociología de la literatura, se identifica el ensayo de Madame de Staël, titulado *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. En el discurso preliminar de su obra, plantea el objetivo de la misma: «Me he propuesto examinar cuál sea la influencia de la religión, las costumbres y las leyes sobre la literatura, y cuál la de la literatura sobre la religión, las costumbres y las leyes» (Staël, 1820 citado en Ainsa, 2010). Sus ideas trascienden visiones posteriores que solamente han considerado la influencia de la sociedad sobre la literatura, propone un estudio inverso, en donde también se haga foco en el influjo de la literatura sobre la sociedad y se tengan en cuenta los aportes de la misma, en tanto reflexión sobre la condición humana (Ainsa, 2010).

En cuanto a las formas de abordar las relaciones entre la sociología y la literatura, Fonseca Dias Gaspar (2009) distingue dos orientaciones sociológicas: la *sistemática* — implica un conjunto de reflexiones teóricas ordenadas acerca de la literatura — y la *asistemática* — concibe a la literatura como un documento que puede reafirmar el conocimiento sociológico —.

La orientación *sistemática*, comprende dos dimensiones. La primera supone, que la literatura es un dominio social, por lo que puede ser tomada como objeto de análisis por una rama específica de conocimiento, esta es, la sociología de la literatura. Lo anterior conlleva, una relación epistemológica *vertical*, ya que la sociología se sitúa en un lugar de superioridad respecto a la literatura. Los principales exponentes de esta postura son Lucien Goldmann, con la *sociología de la literatura de tradición marxista*, la cual considera que la sociedad es un factor determinante en la creación de la obra; y la *sociología empírica de la literatura* de Robert Escarpit y de la Escuela de Burdeos, la misma entiende que la sociedad es la receptora de la literatura. A su vez, se encuentra la propuesta de Pierre Bourdieu, quien investiga la estructura del campo literario. A diferencia de las corrientes anteriores, considera que no debe haber una especialización sociológica del objeto de estudio — en este caso una sociología de la literatura — ya que plantea que la literatura es uno de los campos del espacio social (Fonseca Dias Gaspar, 2009).

La segunda dimensión implica una relación epistemológica *horizontal*, es decir, que tanto literatura como sociología son idóneas para aportar a la producción del conocimiento social. Un ejemplo de quien adopta esta postura, es el español José María González García. En el caso de la orientación *asistemática*, también se da una relación epistemológica *vertical*, al considerar a la literatura como un instrumento en la construcción de conocimiento sociológico. Norbert Elias fue uno de los exponentes de esta posición (Fonseca Dias Gaspar, 2009).

La *psicosociología* de la novela tiene un escaso desarrollo respecto a la tradición sociológica, sin embargo esta perspectiva es relevante en tanto que permite iluminar la singularidad de las condiciones de los personajes. Anastasio Ovejero (2008; 2012) emplea esta terminología en sus trabajos, en los cuales argumenta los lazos existentes entre la psicología social y la literatura. En primera instancia, señala que la relación entre ambas es evidente, natural y necesaria, ya que la literatura es una creación humana y por ende, intrínsecamente psicosocial. Posteriormente realiza un análisis más exhaustivo de tal relación, señala que las obras literarias contienen un vasto conocimiento psicológico, reflejan el contexto sociohistórico en el que han sido escritas y a su vez, han tenido una fuerte incidencia sobre la subjetividad de los lectores, es decir, en su personalidad, mentalidad y la forma de relacionarse con los otros. Incluso puntualiza que la literatura en tanto que refiere a cuestiones humanas es una forma de hacer psicología social.

Uno de los propósitos del presente ensayo apunta a revalorizar los grandes aportes que la literatura le puede ofrecer a la psicología y específicamente a la psicología social, ya lo mencionó Freud (1986) en su tiempo, los poetas son portadores de un amplio saber y por lo tanto valiosos aliados. En este sentido adhiero a la postura de Ovejero (2012), el cual hace énfasis en que toda psicología social que pretenda posicionarse al margen de las lógicas positivistas, tendrá que tener en cuenta el conocimiento psicosociológico que se encuentra contenido en las obras literarias.

Lo desarrollado anteriormente abre las siguientes interrogantes: ¿Qué tiene para aportar la literatura contemporánea a la psicología social? La literatura latinoamericana, particularmente las obras de la generación poética uruguaya del 80' ¿pueden brindar herramientas para la comprensión de las formas de actuar y sentir de la generación posdictadura? En base a estas preguntas disparadoras, en el siguiente apartado se emplea una mirada psicosociológica de la narrativa de Lalo Barrubia.

## LA GENERACIÓN DESENCANTADA

«Y damos vueltas a la heladera  
y solo queda un limón sin exprimir  
Nos divertimos en primavera  
y en invierno nos queremos morir»  
(Charly García, 1987)

### Posmodernismo y movimiento *punk*

Las dificultades que se presentan al momento de definir el *posmodernismo* se debe a la laxitud del término, en lo que respecta a los fines del presente ensayo este es comprendido como un movimiento cultural que dio lugar a la transformación de la subjetividad moderna. Asimismo, puede asociarse a un periodo de profunda desazón y de entrega al fracaso, así como de ruptura y apertura a la diversidad.

Agnes Heller (1988) señala que el posmodernismo es parte de los movimientos<sup>1</sup> culturales surgidos a partir de la Segunda Guerra Mundial, los cuales persiguieron la erosión de la cultura de clases y la pluralización del universo cultural. Estos movimientos aparecieron en oleadas y cada uno surge a raíz del anterior, ya sea como continuación o invirtiendo los signos. La primera ola — generación *existencialista* — inició después de la guerra y alcanzó su punto máximo en los años cincuenta; la segunda — generación *alienada* — se originó a partir de los acontecimientos del sesenta y finalizó en 1968, no obstante continuó creciendo hasta mediados de la década del 70'. El tercer movimiento sería el posmodernismo, si bien tiene su auge en la década del 80' la teoría social señala que nace en 1968, fruto de la desilusión de la generación *alienada*. A su vez se podría indicar que ya aparecían signos del mismo al inicio de los movimientos del 68', por ende sería una continuación del movimiento anterior.

El posmodernismo se caracteriza por el pluralismo ilimitado, incluye todo tipo de movimientos artísticos, políticos y culturales. No es conservador, ni revolucionario ni progresista, esto no significa que sea apolítico o antipolítico, sino que no representa ninguna tendencia política en particular. La esencia del posmodernismo es que *todo vale*, por lo tanto supone la posibilidad de rebelarse así como la alternativa de estar conforme con el orden establecido. Otra señal del pluralismo es el triunfo del relativismo cultural el cual

---

<sup>1</sup> Cabe aclarar que la autora (1988) establece una diferenciación entre “olas”, “generaciones” y “movimientos”. Las olas consisten en movimientos culturales y estos últimos se pueden extender a lo largo de distintas generaciones, como por ejemplo el feminismo, la revolución social más importante de la modernidad.

comenzó como una rebelión contra la cultura de clases y la hegemonía de la cultura occidental (Heller, 1988).

En otro orden de ideas, Frederic Jameson (2002) entiende el posmodernismo como un concepto *periodizador*, ya que permite relacionar el surgimiento de nuevos rasgos en la cultura con una nueva forma de vida social y un nuevo orden económico «que a menudo se denomina eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, sociedad de los medios de comunicación o del espectáculo, o capitalismo multinacional» (Jameson, 2002, p.17).

Los diversos posmodernismos surgieron como reacción a las formas establecidas del alto modernismo, la dificultad para caracterizarlos se debe a que el impulso de estos no se funda en sí mismos sino en el desplazamiento de los modernismos. «Esos estilos antes subversivos y combatidos [...] son para la generación que llega a las puertas en la década del sesenta el establishment y el enemigo: muertos, asfixiantes, canónicos, los monumentos cosificados que hay que destruir para hacer algo nuevo» (Jameson, 2002, p.16). Otra característica de los posmodernismos es la disolución de los límites entre la *cultura superior* y la *cultura de masas o popular*, los posmodernistas se vieron fascinados por la estética de la ciudad cubierta de publicidades y carteles luminosos, los programas y series de televisión, el cine de Hollywood de clase B y la llamada paraliteratura — gótico y romántico, biografía popular, ciencia ficción y novela policial — que la cultura de elite pretendía mantener al margen (Jameson, 2002).

Jameson (2002) señala dos rasgos distintivos de lo posmoderno: el *pastiche* y la *esquizofrenia*. El *pastiche* generalmente se asocia a la parodia, ambos suponen una imitación, pero se diferencian en que el primero es una imitación vacía. La parodia crea una imitación que se burla del original, utiliza un lenguaje satírico, de lo contrario el *pastiche* no persigue ningún fin, es un parodia que ha perdido el humor. En relación a esto, el modernismo se vinculaba con la existencia de un yo, de una identidad privada, de una personalidad única, por lo que la creación artística tenía un estilo personal e inigualable, esto ha quedado en el pasado a partir de la *muerte del sujeto*. El autor (2002) se cuestiona acerca de la labor de los artistas en la actualidad, ya que es evidente que los modelos antiguos no funcionan, ya nadie posee un mundo ni un estilo privado que pueda expresar.

[...] en un mundo en que la innovación estilística ya no es posible, todo lo que queda es imitar estilos muertos, hablar a través de las máscaras y con las voces de los estilos del museo imaginario. Pero esto significa que el arte contemporáneo o posmodernista va a referirse de un nuevo modo al arte mismo; más aún, significa que uno de sus mensajes esenciales implicará el necesario fracaso del arte y la



estética, el fracaso de lo nuevo, el encarcelamiento en el pasado (Jameson, 2002, p.22)

Las personas han perdido la capacidad de generar representaciones estéticas de su experiencia actual, la sociedad ya no puede enfrentarse a su tiempo y a su historia. La producción cultural ha sido conducida al interior de la mente, el ser humano ya no puede observar y hacer una lectura del mundo real, recurre a formas anteriores «como en la caverna de Platón, debe dibujar sus imágenes mentales del mundo sobre las paredes que lo confinan» (Jameson, 2002, p.26).

Retomando los planteos de Heller (1988), la autora hace hincapié en que la revolución de los sesenta impulsada por la generación *alienada*, fue una revolución cultural. Como señala Antón Fernández de Rota (2008) la lucha de los jóvenes apuntaba a la transformación de la vida en su totalidad, la misma no fue llevada adelante por las condiciones económicas sino por la transformación de la subjetividad. Los insurgentes cuestionaron la idea del proletariado como único agente revolucionario y la determinación político-cultural de lo económico, rechazaron el trabajo fordista y fabril, el matrimonio, así como las demás instituciones disciplinarias, incluyendo el partido y el sindicato en tanto antagonistas. En contraste, persiguieron la libertad sexual y la experimentación, a la vez que practicaron formas de vida y trabajo flexibles e intermitentes. Esto significó el fin del proletariado industrial como sujeto revolucionario exclusivo, aparecieron nuevos movimientos como el feminismo, el anti-racismo, el pacifismo, el ecologismo, el *gay* o *queer* que se articularon con las luchas de la clase obrera. En síntesis, el 1968 representó una cesura, una pausa, que estableció el pasaje de la modernidad a la posmodernidad.

No obstante, frente a las revueltas contraculturales y la llamada *crisis de gobernabilidad*, el capitalismo optó por una respuesta de huida, recuperación y ofensiva, dando lugar a una nueva etapa denominada neoliberalismo y capitalismo informacional. Esto supuso el pasaje al modelo postfordista global — deslocalización empresarial, trabajo flexible y temporal — y la creación de un nuevo espacio financiero y mercantil que se denominó globalización. Por lo que se podría afirmar que esta innovación capitalista se apropió e instrumenatizó a su favor las nuevas formas de subjetividad de los sesenta. Asimismo, impulsó la política del miedo — al comunismo, al terrorismo, al VIH, a los yonkis, etc. — y propició el surgimiento del sujeto consumidor (Fernández de Rota, 2008). En latinoamérica y particularmente en nuestro país esta etapa del capitalismo se expresa en la implantación de las dictaduras cívico-militares.

A principios de los setenta nace en los suburbios de Inglaterra el movimiento *punk*, en un contexto socioeconómico y político signado por la crisis del petróleo, la cual provocó

el aumento de la inflación, el incremento de la pobreza, la carencia de empleo y la crisis de las instituciones que garantizaban la cohesión social. Este escenario sin dudas influyó en las perspectivas de vida de la juventud de los setenta, quien fue la primera en mostrar su descreimiento del sistema gubernamental y de la monarquía. En este sentido el punk surge como constatación del fin del metarrelato del progreso y del futuro propio de la modernidad. Representó un espacio de expresión y de protesta, creó una estética y música propia, al considerar al rock como un nuevo producto industrial que ya no servía de mecanismo de escape. Creó sus bases a partir de la estructura musical del rock, aumentó la velocidad y distorsionó las guitarras, y a través del grito comunicó la crudeza y el salvajismo de la sociedad. Asimismo, el punk se trató de un proyecto de emancipación individual que pretendía generar un cambio a nivel social, recuperando el sentido de la acción política como forma de transformar la sociedad. Siguiendo lo planteado, el cuerpo para el punk se convierte en el escenario social, en un instrumento de lucha (Restrepo, 2005).

A partir de 1976, con la aparición de la banda *The Sex Pistols*, la cual alcanzó la fama por sus escándalos y disturbios públicos, el punk comienza expandirse desde los barrios populares hacia la clase media. En 1977 fue su auge, con la proliferación de las bandas punk en Londres. Sin embargo esta expansión permitió que el punk no solamente se retringiera al ámbito musical, sino que comenzara a dialogar con otros movimientos contestatarios, artísticos y políticos como es el caso del anarquismo. En síntesis, el punk es una actitud, un sentimiento que surge como respuesta al caos urbano (Restrepo 2005).

La generación posdictadura uruguaya (1985-1989), sobre la que se trabajará más adelante, adoptará las características de este movimiento posmoderno, como una forma de expresar la carencia de lugar en la sociedad y la imposibilidad de visualizar un futuro posible.

## *Arena*

La novela *Arena* (2004) de Lalo Barrubia entronca con la metáfora de la generación *beat*,<sup>2</sup> estar *en el camino*. La narración se sitúa en la década del 80', la autora le da voz a una generación perdida, la de aquellos jóvenes que vivieron su adolescencia en dictadura y posteriormente, no supieron cómo construirse en un país devastado que no tenía

---

<sup>2</sup> Aparece en EE.UU. a mediados de los años cincuenta, como respuesta a la opresión y a la superficialidad de la época, por lo que su rebeldía se basó en la afirmación y defensa de su propia individualidad. La novela *En el camino* de Jack Kerouac, es su obra más representativa ya que describe el comportamiento de la generación, la cual apostó a la experimentación y a la transformación de la sociedad (Brito, 2014).

posibilidades para ofrecer. Al margen de la sociedad y sin proyecciones a futuro, los protagonistas de esta historia se abocan al presente y exploran formas de vida alternativas al poder, principalmente a través de la experimentación con drogas, la liberación de la sexualidad y la exploración artística. En relación a lo planteado, se puede apreciar la adquisición de una impronta punk por parte de los personajes, la cual atraviesa los discursos y los estilos de vida:

En eso consistió mi huída, en crearme cada mañana, en reducir todo mi pasado a la noche anterior y todo mi futuro a la luz. En no saber quién era y estar dispuesto a ser cualquiera hasta que cayera de sueño para volver a vivir después. En no creer en lo esencial sino en la suma de circunstancias, y militarlo con la misma entereza moral con que había defendido a Trotsky (Barrubia, 2005, p.43)

### **Posdictadura y *punk tercermundista***

Había un enemigo común, innombrable y poderoso y expectante, pero no imposible. Había un país que recuperar, un país que nunca conocieron. Y, sobre todo estaban desesperados por creer en algo, por darle algún sentido a sus vidas infames y mediocres. (Barrubia, 2004, p.154)

La década del 80' se vió marcada por intensas discusiones en torno a los modelos económicos de desarrollo y la modernización, la evaluación del pasado próximo, la necesidad de hacer justicia o de lo contrario sepultar el pasado. Asimismo comenzaba a circular material sobre el debate internacional de la posmodernidad, no obstante este alcanzó su mayor difusión en democracia. Parte central de esta discusión fue la irrupción de la nueva derecha y el arribo del neoliberalismo en el escenario político uruguayo (Achugar, 1994). Si bien la posmodernidad se corresponde en las sociedades de primer mundo con la postindustrialización, en América Latina y particularmente en nuestro país se trata como plantea Hugo Achugar (1994) de una *posmodernidad periférica*, propia de nuestro contexto, en la cual también coexisten modos de producción premodernos y modernos. Esta es considerada como:

[...] una etapa que se inicia después de la segunda postguerra, o quizás después de la revolución cubana y de Vietnam, o entre 1968 y 1973 (golpe de Estado en

Uruguay y Chile). Sería la era del rock, la TV y el video, el *boom* de la literatura latinoamericana, de los satélites y la aventura del espacio, de la dependencia y del capitalismo tardío de las multinacionales y de los *shopping centers* [...] (Achugar, 1994, p.40)

La reapertura democrática distó de las expectativas que se habían depositado en ella, durante el gobierno de Julio María Sanguinetti en 1986 se vota la amnistía parlamentaria. Luis Bravo (2007) señala que la aprobación de la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado fue un hito en la vida de la generación posdictadura. Al ratificarse mediante plebiscito, arrasó con cualquier aspiración de cambio y de justicia, y convirtió a *la desilusión en una marca generacional*. En *Los misterios dolorosos* se hace mención de este acontecimiento:

Su desencanto fue tan grande que ya no pudo pensar en eso, ya no pudo creer en hacer algo para cambiar las cosas. Se decía que había un acuerdo previo con los militares y eso a ella era lo que más la irritaba. Ella había creído que esos pactos nunca se cumplirían, que la legitimidad y la democracia y toda la cantarela [...] Y como no le quedó energía para pensar una alternativa, ya no creía en nada. (Barrubia, 2012, p.179)

El silencio y la complicidad con los militares moldeó la cultura civil, dando lugar a una democracia *tutelada*. En Montevideo, principalmente, comienza a funcionar como continuación de las políticas represivas llevadas adelante por el Estado, las *razzias*. Este accionar policial amparado por el decreto 680/980, se dirigió principalmente a la juventud como nuevo enemigo público, con el fin de perpetuar el miedo y así, continuar legitimando el orden moral conservador, la política de la partidocracia y el neoliberalismo. A su vez, las fuerzas armadas continuaban ejerciendo poder sobre las instituciones estatales (Perez, 2020).

Hugo Achugar (1994) plantea que durante la transición democrática la cultura uruguaya se vió fragmentada, ya que no existía un centro hegemónico o dirección cultural, sino varios discursos en disputa. Por un lado había una inconsistencia política cultural por parte de los gobiernos democráticos y por el otro, el oficialismo de izquierda desconocía la subcultura juvenil ya que esta no se ajustaba a sus parámetros.

El término *subcultura* en el presente ensayo es utilizado en el sentido que le otorga Diego Perez (2020), refiere a las expresiones juveniles del *underground* durante la transición posdictadura, las cuales representaron una subversión al orden establecido. Las

manifestaciones subculturales fomentaron la exploración de formas de vida y expresiones artísticas alternativas, con el fin de habilitar la liberación expresiva. Para lo cual:

[...] politizaron el sexo y cuestionaron el patriarcado. Tomaron conciencia de las problemáticas medioambientales y de los peligros del *progreso* [...] Hablaron sin tabúes sobre las experiencias con drogas, encargándose de ensanchar las posibilidades que ofrece el arte como vehículo comunicador. Se organizaron promoviendo lazos de solidaridad a través del trabajo cooperativo, las conductas antiautoritarias, el rechazo a la representación, mediante la autogestión y la máxima horizontalidad. (Perez, 2020, p.16)

Cabe aclarar que si bien los términos subcultura y contracultura habitualmente se utilizan indistintamente, son conceptos diferentes. La contracultura se alinea con la representatividad política de la oposición y tiene la pretensión de en algún momento acceder al poder y convertirse en la hegemonía cultural y moral. Un ejemplo de esta durante la transición, fue el canto popular uruguayo (Trigo, 1997, citado en Perez, 2020).

Perez (2020) señala que existen dos fases dentro de la Generación del 80'. La primera tiene su origen en 1981 en el Teatro Anglo y culmina en 1986 con el primer Montevideo Rock, la misma acompañó los movimientos estudiantiles, de trabajadores y de las organizaciones sociales, y se encontró signada por el silencio, el miedo y el encierro. A fines de 1986, la aprobación de la Ley de Impunidad da lugar a la segunda fase, la cual representó el nacimiento de la subcultura. Aparecen las revistas subte — G.A.S Subterráneo, La Oreja Cortada, Cable a Tierra, Kamuflaje y Suicidio Colectivo — y los fanzines, se crea la cooperativa del Molino conformada por grupos de rock, se realizan eventos como Cabaret Voltaire, la feria de Villa Biarritz y Arte en la Lona. En 1989 la subcultura alcanza su momento de mayor auge y a su vez de declinación, con la formación de la Coordinadora Anti-Razzias.

Los jóvenes subculturales se identificaron con Bukowski y el neodadaísmo, a la vez que crearon su *punkitud* — actitud punk—. Esta generación de mediados de los ochenta se reconoce a sí misma como víctima del terrorismo de Estado, así como del saqueo económico, el conservadurismo y la carencia de oportunidades en Uruguay. El punk les permitió ampliar sus posibilidades de expresión, fue una manera de canalizar la violencia que sufrieron en dictadura y continuaron padeciendo en democracia (Perez, 2020).

El punk fue rabia, velocidad, un drama comprimido, también ruido. Fue descreimiento y provocación. Se burlaron de la sociedad, derribaron miedos, ironizaron a los ídolos, provocaron, despertaron repulsión. Molestaron y fueron

molestados. Significó el rechazo y el comienzo de algo. El punk reconquistó el cuerpo y su relación con la individualidad. (Perez, 2020, p. 135)

Asimismo, se posicionaron fuera del sistema político, ya que no estaban afín con la derecha ni con la izquierda; con la primera por autoritaria y conservadora, y con la segunda, por insistir con la militancia disciplinada y sacrificar el presente en pos de un futuro utópico. Cabe aclarar que esto no significa que fueran apolíticos sino que se definían como apartidarios, ya que su participación social implicaba mecanismos no tradicionales (Alpini, 1996). La subcultura se vinculó estrechamente con el anarquismo, no necesariamente desde los espacios anarquistas organizacionistas, sino a partir de la adquisición del anarquismo como estilo de vida, en donde la libertad es una posibilidad concreta (Perez, 2020).

El fin del siglo XX se vió marcado por la desesperanza, los jóvenes buscaban emigrar en el caso de tener los recursos o de lo contrario no les quedaba otra opción que padecer un país devastado. «Se trata de una desesperanza gris, mediocre, de clase media, que no surge de una catástrofe sino del desgaste de la crisis económica, la dictadura y la falta de un proyecto dinámico ha producido en los sueños del ciudadano medio» (Achugar, 1994, p.42).

En el audiovisual *Mamá era Punk* (1989) dirigido por Guillermo Casanova, se puede escuchar en el discurso de los jóvenes una fuerte convicción acerca de que la única salida posible se encontraba en el exterior. En la emigración se depositaba la felicidad y la prosperidad que anteriormente había prometido la democracia y que la misma se encargó de destruir en un breve lapso de tiempo. Lalo Barrubia fue una de las protagonistas de este video y en él enuncia:

La gente tiene este país porque lo quiere, por eso yo me *pianto* de este país [...] Mentira con la idiosincrasia uruguaya y el carajo. Yo no tengo nada que ver con este país y me voy a plantar de este país a un lugar donde pueda comunicarme con más gente y donde pueda ir y hacer mis performances, leer mi poesía o hacer video o cine, lo que pueda hacer y que alguien lo mire, le guste o no les guste, pero que alguien lo mire y que me paguen por eso, yo lo que quiero es vivir de lo que hago.

Por otra parte, la revista subterránea G.A.S. – Generación Ausente y Solitaria – menciona en su primer editorial: «Somos una generación ausente, no estamos en los registros, ni siquiera de la historia» (G.A.S., 1987, citado en Alpini, 1996, s.p). Con el término *ausente* se referían a la imposibilidad de participación de la juventud en la escena

cultural, mientras que con *solitaria*, aludían a que no tenían un compromiso particular con ningún espacio político, social o cultural (Perez, 2020).

A su vez, en los discursos se puede apreciar la crítica provocadora y la burla a la sociedad «Montevideo es una aldea donde nunca pasa nada y donde los aldeanos nos conformamos con eso» (G.A.S., 1987, citado en Alpini, 1996, s.p). Estas expresiones también se veían en los graffitis los cuales contenían un tinte irónico: «Algunos nacen con suerte, otros en Uruguay» (Ibid.) La monotonía, lo asfixiante y el color gris atraviesan los discursos y las manifestaciones artísticas. *Los Traidores*, banda de rock emblemática de la apertura democrática, en las letras de su primer álbum *Montevideo agoniza* (1986) brindan una imagen de la capital a fines de los ochenta: «*La lluvia cae sobre Montevideo / Hoy como ayer / Y no habrá nada de especial / La gente que va caminando / Hoy como ayer / Todo el libreto es igual*».

La lectura que la sociedad y en ocasiones la academia ha hecho sobre la generación posdictadura y sus manifestaciones subculturales han sido principalmente desde la estigmatización. Estos jóvenes fueron caracterizados como disfuncionales, apáticos, insensibles e irresponsables, así como carentes de una familia que los encausara. A su vez, se los ha tildado de violentos, desviados, suicidas y drogadictos (Perez, 2020). No obstante, esta generación demostró su compromiso, fue portadora de ideas y buscó la participación a pesar de que la cultura oficial la dejara por fuera. El grito fue la expresión predilecta, quizás porque era la única forma que tenían de existir, de ser escuchados, sin embargo nadie fue capaz de hacer una interpretación acertada de esos ruidos disruptivos y molestos. En *Arena* figura esta apreciación:

Nadie ha querido ver que ese grito destemplado, casi salvaje, con que se reniega de un sistema que les ha sido impuesto como generación, contiene una suerte de pureza en tanto gesto devastador de todo lo establecido, y una admirable valentía. Pero es mejor que la población crea que son cuatro desquiciados que han tomado de más [...]. (Barrubia, 2004, p.154)

### *Pegame que me gusta*

La riqueza testimonial de la novela *Pegame que me gusta*, se debe a que concentra la visión de los jóvenes subculturales que permanecieron en el país y se vieron enfrentados a los embates de las políticas neoliberales, en los discursos de los protagonistas se puede apreciar la desazón y el desgaste producto de esta realidad. Si bien Laura quiere retomar la

danza y reconectar con su juventud de *performances* callejeras y *acciones anticapitalistas*, trabaja en una fábrica y espera su primer hijo, vive con Gary, un artista conceptual que como tanto otros jóvenes encuentra la solución en el exilio. Por otra parte, El Pato quiere hacer cine, sin embargo ya no tiene donde vivir, carga un televisor a modo de trofeo y una bolsa de mercadería para vender en las calles. La falta de dinero representa un problema cotidiano y un motivo de desgaste de sus relaciones de pareja, los personajes se encuentran tironeados por dos extremos: sobrevivir o vivir la vida que realmente desean. Esta última opción parece no tener lugar en ninguna parte. El desasosiego de los jóvenes y la cruda realidad de principios de los noventa se ve plasmado en el siguiente fragmento:

Cada vez estábamos todos más tristes y más viejos. Cada vez la gente tenía más problemas de vivienda y más carencia de trabajo. Cada vez nos humillábamos por menos. Yo sabía que tenía derecho a muchas cosas pero no tenía a quien reclamárselas. (Barrubia, 2009, p.136)

Asimismo, se puede encontrar la ruptura con los grandes relatos del capitalismo y el comunismo, así como una crítica a la nueva era de la TV y el video, emblemas de la sociedad de consumo:

No he trabajado mucho, es cierto, no hasta quedar gastado y enfermo como otros hacen. Pero sí lo suficiente como para saber que el trabajo no engrandece y dignifica. Tampoco tiene un valor material, no solo no nos enriquece sino que ni siquiera nos da de comer como merecemos [...] El trabajo reduce la potencia sexual y hace que nuestras mentes agotadas adoren el vacío, la nulidad, la televisión. (Barrubia, 2009, p.91)

### **La Generación poética del 80'**

Que insultar a alguien no es un poema. Que renegar de las instituciones no es un poema. Que escupir la bronca acumulada durante años no es, no debe ser, el poema de una generación que ha vivido la represión y la violencia desde la cuna, y la sigue viviendo razzia tras razzia y frustración tras frustración. (Barrubia, 2004, p.157)

Luis Bravo (2007) propone la existencia de una Generación del 80' en la poesía uruguaya, la cual surge en oposición a la represión política llevada adelante por la dictadura



cívico-militar y culmina con el fin de siglo. Sus rasgos identitarios fueron la orfandad, la pluralidad y la interdisciplinariedad, ya que se distanciaron de las estéticas literarias previas y combinaron distintas disciplinas como la poesía, la música, las artes plásticas y escénicas.

Asimismo, el autor (2007) delinea tres periodos dentro de esta generación de acuerdo a sus rasgos particulares. La primera promoción es la de *la resistencia*, inicia con la apertura democrática en 1980 hasta 1985-86, fue parte de la lucha antidictatorial y se caracterizó por la utilización de un lenguaje encriptado para eludir la censura. Entre los autores de esta camada se destacan Rafael Courtoisie, Jorge Castro Vega, Elder Silva, Salvador Puig y Alicia Migdal. El segundo periodo abarca desde 1985-86 a 1993, es el de *la movida contracultural*, surge durante la transición democrática en medio de un intento de restauración cultural. Sin embargo esta promoción se caracterizó por perseguir la innovación, busco romper con la literatura anterior, la del canón de la generación del 45' y del 60'. Dentro de este sector transgresor se encuentran Lalo Barrubia, Raúl Forlán, Guillermo Baltar, Gustavo Escanlar, Gabriel Peveroni, Gabriel Richieri y Julio Inverso. En el siguiente recorte de *Los misterios dolorosos* se puede ver cómo la autora y protagonista desmitifica a los viejos ídolos:

Fundaron el club de escritores que no habían leído ni leerían *Cien años de soledad*. No porque fueran escritores sino porque lo serían, sin leer *Cien años de soledad* ni aceptar la paternidad de nadie. Que Benedetti era un escritor mediocre era una verdad encubierta pero sabida. Los intentos de algunos intelectuales por resguardar su honor no eran más que un último movimiento reflejo de los que no sabían cómo pararse frente al derrumbamiento de los héroes conocidos y de las ideologías que los sustentaban, o de los que todavía creían que esos héroes les darían algún tipo de bienvenida al establishment cultural. (Barrubia, 2012, p.157)

Otra de las características que consagra a *la movida contracultural* como posmoderna es la hibridación de estilos y disciplinas artísticas. Bravo (2007) plantea que esta etapa:

[...] inaugura múltiples lenguajes: *performativiza* la palabra en escena y en libros-objeto, en pleno auge del vídeo adopta la velocidad intermitente del clip, y así híbrida y transvanguardiza el género. Desde una praxis transgresora se afectan los códigos formales y axiológicos en micropolíticas revulsivas que esgrimen el imaginario de la diferencia: lo sexual — hetero y homoerótico —, lo neosicodélico, y la (auto)crítica ideológica, son sus tópicos. (Bravo, 2007, p.6)

Grupo *Uno* fue un colectivo de artistas que se gestó durante la apertura democrática, fue fundado por Maca Wojciechowski y Héctor Bardanca en 1982. Se trató de una propuesta innovadora que dió lugar a una nueva forma de concebir la cultura y el arte en el Uruguay. Sus prácticas editoriales y artísticas significaron una respuesta estética y contestataria al sistema político (Delbene y Gerolami, 2012). La producción del grupo *Uno* abarcó la década del ochenta en dos etapas. Entre 1982-85 estuvo comprometida en la defensa de los derechos humanos, formando parte de las movilizaciones estudiantiles, barriales y sindicales. Su poesía social utilizaba una puesta oral, polifónica y paródica. En un segundo momento, entre 1986 y 1994, lo oral se transforma en performático, integrándose la promoción de la resistencia y la movida contracultural (Bravo, 2007).

La fase final de la *Generación del 80'* transcurre de 1993-94 a 2003-04 y fue bautizada como la promoción del *doble margen*. En este periodo el espíritu confrontativo comienza a ceder frente a la *era del vacío neoliberal*, tanto lo transgresivo como la palabra pierde su potencia. En la sociedad del libre mercado, el libro pasa a ser un producto inalcanzable, proliferan los libros de autoayuda y la cultura se aboca al entretenimiento y a las temáticas superficiales. La delimitación de esta promoción es imprecisa, ya que hay un sector que continúa con las características de la generación y hay otro conformado por los más jóvenes que posee marcas diferenciales en el estilo, por lo que no queda claro si estos últimos forman parte de otra generación. Entre sus exponentes se encuentran Martín Fernández, Leandro Costas Plá, Martín Barea, Isabel de la Fuente y Virginia Lucas (Bravo, 2007).

Las limitaciones de espacio del presente ensayo me permitieron esbozar algunos aspectos de la obra de Lalo Barrubia, sin embargo corresponde destacar el riquísimo valor testimonial que se encuentra contenido en las obras de la *Generación poética del 80'*. Elegí trabajar la narrativa de la mencionada autora porque considero que logra como pocos plasmar el desasosiego de su generación, exponiendo sin tapujos sus sentires y el de tantos otros. Su obra, al mejor estilo *punk*, es un grito desgarrador que permite escuchar a aquella generación perdida, ausente y solitaria. Asimismo, desde una perspectiva de género, entiendo que es de suma importancia reconocer su rol activo en la *movida contracultural*, ya que los espacios artísticos y de enunciación mayoritariamente eran ocupados por varones. Por último, considero un dato relevante esclarecer que Lalo Barrubia es su seudónimo, un juego de palabras, *la loba rubia*. En esta ambivalencia de género desde la cual se nombra, deja entrever la transgresión que la caracteriza.

## Entre lo dionisiaco y el desasosiego

Los jóvenes subculturales buscaron liberarse de la opresión, ejercida desde el poder a través de la recuperación del cuerpo y de la individualidad. Esto fue llevado adelante mediante la puesta en práctica de formas de vida y manifestaciones artísticas alternativas (Perez, 2020). Teniendo en cuenta la adopción de las características del movimiento punk por parte de la subcultura juvenil uruguaya, es pertinente enfatizar que el punk asume el cuerpo como escenario social y herramienta de lucha (Restrepo, 2005).

En cuanto a la relación entre cuerpo-poder, Foucault (1996) plantea que a partir del nacimiento de los Estados modernos capitalistas, se transforman los mecanismos de poder. El derecho de muerte propio del poder soberano se desplaza al *biopoder*, un poder que se ejerce positivamente sobre la vida, este último se desarrolla a través del disciplinamiento de los cuerpos y las regulaciones de la población. Se trata de un poder normalizador y centrado en la vida, por lo que el único mecanismo que puede utilizar para desempeñar la función de muerte es el *racismo de Estado*. El enemigo serán los peligros externos o internos para la población, lo que se busca es eliminar a la raza adversa. Un ejemplo paradigmático de la puesta en práctica de este mecanismo, es el caso del nazismo. Es importante destacar que este poder no era solamente concedido al Estado sino que era ejercido por todo el cuerpo social, cualquier ciudadano tenía el derecho de muerte sobre otro a través de la denuncia.

En relación a lo planteado, se puede afirmar que el terrorismo de Estado en Uruguay se basó en el racismo. Su objetivo fue erradicar el comunismo y todas las formas subversivas y revolucionarias, con el fin de imponer posteriormente el neoliberalismo. El poder se encargó de perseguir, encarcelar, torturar y desaparecer, a la vez que sembró el miedo en la sociedad y llevó al máximo la vigilancia y el control de los cuerpos. Estas lógicas continuaron durante la democracia tutelada, siendo la juventud el principal enemigo público.

A estos jóvenes, cuando niños, se les cortó el cabello, se les uniformó y manipuló de la forma más despiadada. Ellos vieron desfilar docentes, despidieron a sus amigos, fueron de visita a las cárceles y lloraron familiares que no encontraban. Entraban a la adolescencia cuando estalló la crisis económica del 1982, y apenas comenzaron a caminar las calles, la policía los paró, cacheo y encarceló. (Perez, 2020)

Considero importante destacar el papel central que ocuparon las drogas en esta reconquista del cuerpo, como plantea Antonio Escohotado (1998) las sustancias psicoactivas son un medio que permite pensar y sentir de manera *desacostumbrada*, por lo

que son capaces de afectar la vida cotidiana. La narrativa de Lalo Barrubia se encuentra atravesada por las drogas, en ella se pueden recoger vivencias asociadas al consumo por parte de la generación posdictadura y explorar el sentido adjudicado a las mismas. El siguiente fragmento de *Arena* condensa la idea de que la subcultura utilizó el cuerpo como instrumento de lucha, encontrando una forma propia de resistir a la cultura del miedo.

Tomar drogas y dejar que otros invadan tu vida, tu casa, tu cama, tu cerebro, cualquiera a cambio de que no lo invadan los que tienen el poder. O tomar drogas y esperar el momento oportuno de no se sabe que, sabiendo que además nunca llegará. Elaborar por fin la obra, eso sí que le daría sentido, le parece, a este tiempo en el que creímos tanto en nada y en tantas otras cosas. (Barrubia, 2004, p.30)

Asimismo, entiendo que a través del consumo de sustancias psicoactivas y del arte, los jóvenes hallaron una manera de lidiar con el sufrimiento provocado a partir de un profundo desencanto político y social. Freud (1986) en *El malestar de la cultura*, señala tres fuentes del sufrimiento humano: la supremacía de la naturaleza, la caducidad del propio cuerpo y el otro, es decir, la sociedad. A su vez, plantea que ante la hegemonía del principio del placer el individuo busca evitar el displacer a través de diferentes medios, entre los que se encuentran los influjos químicos y la sublimación a través del arte.

Respecto al primero señala que ciertas sustancias externas al organismo proporcionan sensaciones placenteras, a la vez que modifican la sensibilidad, impidiendo la percepción de estímulos desagradables. No solo se obtiene una satisfacción inmediata sino que también una ganancia de independencia, es decir la posibilidad de abstraerse de la realidad. Los seres humanos «saben que con ese «quitapenas» siempre podrán escapar al peso de la realidad, refugiándose en un mundo propio que ofrezca mejores condiciones para su sensibilidad» (p.19). En cuanto al arte, se trata de una forma de sublimación de las pulsiones denegadas por el mundo exterior. Este proceso supone la elevación de las ganancias de placer provenientes de las fuentes de trabajo psíquico e intelectual. Según el autor (1986) el arte permite una mayor independencia del mundo exterior que los fármacos, ya que «la satisfacción se obtiene con ilusiones admitidas como tales, pero sin que esta divergencia suya respecto de la realidad efectiva arruine el goce (p.80)». Estas ilusiones provienen del ámbito de la fantasía, esta fue sustraída cuando se constituyó el principio de realidad.

La tercera fuente de sufrimiento de carácter social, fue transitada por los jóvenes subculturales. El otro — es decir el Estado y la sociedad — los violentó, los persiguió y los tildó de *patologías sociales*. Ignoró sus preocupaciones, subestimó sus ideas y los condenó al silencio, asimismo no les brindó oportunidades para que estos logran desarrollarse sino

que los empujó contra los márgenes del sistema. Este malestar dió como resultado una respuesta subversiva, mediante el arte y las drogas, se expresaron plasmando sus ideas y cuestionamientos al orden establecido, a la vez que buscaron la liberación del cuerpo y la independencia de la realidad.

El presente recorte de *Arena* muestra el uso de drogas vinculado a la anulación del pensamiento, a la necesidad de estar narcotizado para huir de la realidad. Como plantea Escotado (2006) «mientras no podamos poner remedio a la causa del desasosiego una solución que permite recobrar fuerzas es mantenerse adormecido o sedado» (p.16).

No podría saber en qué estoy pensando. Creo que no existe nada importante. [...] No he visto nada fascinante en mucho tiempo, o tal vez perdí la memoria. No tengo memoria del futuro, no tengo pasado ni anteayer. No tolero no estar de la cabeza porque me pongo a pensar estas y cosas y no me fumo. (Barrubia, 2004, p.134)

Esta dimensión del consumo asociada al sufrimiento y a la evitación, también figura en *Pegame que me gusta*. El uso de marihuana por parte de la protagonista tiene como objetivo descentrar el foco de las carencias económicas:

Yo no fumaba porros para alegrarme la vida como lo hacía la gente normal, para una auténtica libertad interior o para potenciar maravillosos canales de comunicación. Yo fumaba porque sino, no podía aguantar la tristeza de ver donde estaba parada. Y cuando fumaba la pobreza dejaba de ser importante, el tiempo dejaba de ser importante, la humedad del techo dejaba de ser importante. (Barrubia, 2009, p.145)

En el siguiente fragmento se esbozan los efectos subjetivos del consumo de cocaína: el asco, el desasosiego, lo fugaz y la sensación de vacío. De alguna manera se puede hallar un paralelismo entre estos adjetivos que describen la experiencia y el cuestionamiento y sentir generacional marcado por el desencanto y la necesidad de creer en algo.

La merca te produce una especie de enfermedad que se siente como lo contrario de la enfermedad. Uno empieza a sentirse mal de sentirse bien, como una especie de asco, de desasosiego. Estás acostumbrado a que sea el cuerpo el que te dice stop, pero con la merca no es así, si seguís tomando parece que el cuerpo pudiera seguir para siempre. Es la cabeza la que no resiste, el pensamiento tan rápido y tan fugaz

que te deja otra vez vacío. Uno quiere al final del día estar cansado, dormir y soñar, porque los sueños tienen más sustancia que la vida. (Barrubia, 2009, p.86)

De todas maneras, las drogas también habilitaron experiencias dionisiacas y la apertura hacia otras formas de percepción. Los fármacos brindan la posibilidad de modificar el ánimo, pudiendo potenciar la serenidad, la energía o la percepción, por esta razón han sido considerados en los orígenes como una creación divina o del orden de lo mágico (Escohotado, 1998). En *Arena* uno de los protagonistas relata su experiencia luego de tomar té de hongos psicocibios, en la misma se pueden apreciar los efectos de la sustancia sobre la percepción «Vi muchas más estrellas de las que nadie ha visto nunca, abrazando la luna creciente y blanca. Blanca con manchas grises, con huecos, pozos, montañas grises y celestes y doradas, arrugas, estremecimientos, castillos y carreteras» (Barrubia, 2004, p.46)

En *Los Misterios Dolorosos* figuran referencias al uso de las drogas como medio de inspiración poética, las sustancias psicoactivas al habilitar una forma de pensar y sentir *desacostumbradas* en el sentido que lo otorga Escohotado (1998), son vehículos para la creación ya que permiten liberar la imaginación.

Hacían experimentos. Era lo que entendían por honestidad literaria. Tomar ácidos y escribir a cuatro manos historias sicodélicas. Tomar anfetaminas con whisky. [...] Lo que hacían era jugar a vivir, y a fuerza de vivir algunos, muy pocos de esos juegos se convertían en textos dignos de ser leídos, y todo lo demás eran erupciones rojas y molestas, tan intensas como efímeras. (Barrubia, 2012, p.158)

Este análisis permite un corrimiento de las sustancias del lugar demoníaco donde la sociedad las ha ubicado, estas han sido utilizadas por la subcultura con diversos fines creativos y recreativos, y principalmente han sido empleadas como respuesta a la represión política. En términos generales las drogas han ocupado un papel fundamental en el origen de las culturas, a su vez han sido utilizadas como vehículos hacia lo trascendente por parte de determinadas minorías y tienen una innegable utilidad social. El hecho de hacer hincapié en estos aspectos no supone negar los riesgos y daños que las sustancias psicoactivas pueden generar, sino que apunta a tener en cuenta el coste-beneficio para los usuarios al momento de problematizar el universo de las drogas (Fernández Romar, 2000).

## CONCLUSIONES

Las relaciones entre literatura y psicología constituyen un amplio campo de estudio, en lo que respecta al presente ensayo se esbozaron brevemente algunas de sus conexiones. En este sentido, la literatura ha ocupado un rol fundamental en la construcción subjetiva del sujeto moderno, la práctica de la lectura en silencio y en soledad al permitir el autoconocimiento y el razonamiento, propició la emancipación del sujeto de sus vínculos primarios. A su vez, a través de la literatura y particularmente de la novela, el individuo pudo plasmar el temor resultante de su separación del mundo natural, mientras que la psicología aportó a la comprensión de las problemáticas derivadas de esta condición. Por otra parte, se ha abordado la influencia de la literatura en el surgimiento del psicoanálisis tanto en lo que respecta a los conceptos estructurales de la teoría como a la construcción del caso clínico, además se ha hecho hincapié en el reconocimiento que Sigmund Freud le otorga a los escritores como portadores de un conocimiento sobre cuestiones humanas. En la misma línea, se destacaron los aportes que la teoría psicoanalítica le ha brindado a la literatura, principalmente en lo que respecta a la forma de escritura y a la construcción de los personajes.

Asimismo, se llevó adelante una introducción a las sociologías y psicología de la literatura. Esta última tiene una escasa tradición respecto a la primera, apunta a realizar un miramiento hacia los aspectos psicosociales de la literatura, a diferencia de la sociología, esta perspectiva contempla las singularidades de las condiciones de vida de los personajes. Sin dudas estas conexiones pueden ser desarrolladas en mayor profundidad pero se acotaron con el propósito de evitar el distanciamiento de los fines de este trabajo, asimismo existen numerosos puntos de encuentro entre psicología y literatura los cuales son interesantes de continuar investigando. Considero de suma importancia que desde la academia se tenga en cuenta el vasto conocimiento psicopsicológico que contienen las obras literarias si pretendemos construir una psicología social que no caiga en lógicas positivistas. La literatura no puede ser ignorada ya que es una creación humana, y por ende, intrínsecamente psicopsocial.

En el segundo apartado se desplegó una mirada psicopsicológica sobre la narrativa de Lalo Barrubia, la cual brindó una aproximación a los sentires de la generación posdictadura uruguaya o también llamada generación del 85' y de sus expresiones subculturales. Esta generación adoptó la actitud del punk, un movimiento posmoderno surgido en Inglaterra a principios de la década del 70', con el objetivo de mostrar la disconformidad con la sociedad y la imposibilidad de visualizar un futuro posible.

Los jóvenes subculturales han sido calificados como patologías sociales, mientras que las sustancias psicoactivas han cargado con el prejuicio de ser las causantes de las

problemáticas sociales y del desvío de la juventud del camino correcto, por lo que comúnmente se las ha asociado a lo demoníaco. Sin embargo, el presente análisis psicosociológico permite la lectura de un discurso que brinda otra perspectiva distinta a la empleada por la sociedad y en ocasiones la academia, la cual se ha mostrado alineada al poder. El verdadero flagelo de la sociedad no fueron las drogas ni la juventud subversiva, sino las lógicas represivas propiciadas por el Estado y las instituciones armadas.

La subcultura nace como una respuesta a la cultura del miedo, recuperó el cuerpo y la individualidad a través de modos de vida alternativos, sublimó el dolor mediante el arte y lo silenció a través de las drogas. Esta juventud ausente y solitaria, adoptó la impronta punk y mediante el grito se hizo escuchar, porque no estaban conformes con el mundo que les habían dejado; nada más alejado de las interpretaciones banales que los tachan de nihilistas y apáticos. La invitación al olvido, la falta de reconocimiento de lo sucedido durante el periodo de la dictadura cívico-militar y la posterior democracia tutelada ha contribuido a la construcción de una cultura del miedo, del silencio y la impunidad. Sin embargo la subcultura no se mostró indiferente a estos hechos.

Cabe aclarar que el análisis llevado adelante y las conclusiones derivadas del mismo no pretenden encasillar a la generación del 85' en nuevos etiquetamientos, sino que se trata de una lectura desde la perspectiva de la psicología social que invita a repensar ciertas cuestiones vinculadas a la subcultura, el arte, las drogas y las secuelas del terrorismo de Estado en nuestro país.

María, protagonista y narradora de *Los misterios dolorosos* se cuestiona: «por qué hay gente a la que le gustaría leer estas cosas. Por qué dedicar toda esa energía a esta tarea infame [...]» (Barrubia, 2012, p.249). Desde mi parecer, entiendo que su condición de infame la torna imprescindible. ¿Quién la considera una tarea infame? ¿los reaccionarios y autoritarios? ¿el sistema que busca anular el pensamiento? ¿la historia oficial y hegemónica que cuenta los hechos fragmentados, desde la perspectiva del poder? *Si la historia la escriben los que ganan*, es momento de escuchar las otras voces; en este caso la de aquella generación desencantada que no figura en los libros de historia.



## Referencias bibliográficas

Achugar, H. (1994) *La balsa de la medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay*. Montevideo: Trilce.

Ainsa, F. (2010) Una literatura que hace sociología: el ejemplo de la narrativa latinoamericana. *Revista CESLA*, 13, pp.393-408.

Alpini, A. (1996). Una generación sin dioses. *Revista Relaciones*, 6 (150), sp.  
<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/anteriores/9611/default.htm>

Bravo, L. (2007) Huérfanos, iconoclastas, plurales: la generación poética uruguaya del 80'.  
*Fórnix*, 5-6, 105-120.  
[https://paginadepoesia.com.ar/escritos\\_pdf/Fornix\\_5\\_6\\_completo.pdf](https://paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/Fornix_5_6_completo.pdf)

Barrubia, L. (2004) *Arena*. Montevideo: Criatura editora.

Barrubia, L. (2009) *Pegame que me gusta*. Montevideo: Criatura editora.

Barrubia, L. (2012) *Los misterios dolorosos*. Montevideo: HUM.

Brito, M. (2014) Contexto sociohistórico y rebeldía en la generación beat. *FORTVNATAE*, 25, pp. 39-49

Carrasco, O. (2017) *Sintagmas sobre la histeria*. Montevideo: Psicolibros.

Casanova, G. (Dir.). (1988). *Mamá era Punk* [Documental]. Uruguay: Centro de Medios Audiovisuales.

Delbene, L. y Gerolami, C. (2012): Ponencia presentada en el Congreso de la asociación de Profesores de Literatura Uruguaya, setiembre 2012. «Ediciones de Uno: Estética fundacional para una generación resistente 1982-1994».  
<https://www.tranvias.uy/letras/item/ediciones-de-uno.html>

Escohotado, A. (1998) *Historia general de las drogas*. Madrid: Alianza editorial.

Escohotado, A. (2006) *Aprendido de las drogas, usos y abusos, prejuicios y desafíos*.  
Barcelona: Anagrama

Fernández de Rota, A. (2008). Hacia una redefinición postmoderna de la revolución política. Acontecimiento, poder constituyente y disutopía. *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 19 (3), 1-20  
<https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0808320073A>

Fernández Romar, J. (2000) *Los fármacos malditos: el holograma de las drogas y otros ensayos*. Montevideo: Nordan-Comunidad

Freud, S. (1986) El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras (1906-1908). En *Obras completas Tomo IX* (pp. 1-81) Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1986) *Cartas a Wilhelm Fliess 1887-1904*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fromm, E. (1985) *El miedo a la libertad*. Barcelona: Planeta.

Fonseca Dias Gaspar, S. (2009). *La novela como conocimiento social: "el primo Basilio" de Eça de Queirós*. (Tesis doctoral) Universidad Complutense, Madrid.

Foucault (2015) *La gran extranjera: Para pensar la literatura*. (1a ed.). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Foucault (1996) *Genealogía del racismo*. La Plata: Altamira.

García, C. (1987) Buscando un símbolo de paz. [Canción]. *Parte de la religión*.

Goldman, H. (2008). Sociología y Psicología en la Sociología de la Literatura. *Revista Española De Sociología*, (8). <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65052>

Goldmann, L. (1975) *Para una sociología de la novela* (2a ed.). Madrid: Ayuso.

Heller, A. (1988). Los movimientos culturales como vehículo de cambio. *Nueva Sociedad*, 96, 39-49.

- Hounie, A. (2013) *La construcción de saber en clínica*. (Tesis doctoral). Universidad complutense, Madrid.
- Jamenson, J. (2002) *El posmodernismo y la sociedad de consumo* (1a ed.). Buenos Aires: Manantial.
- Larroca, J. y Rodriguez, J. (2010) La dimensión narrativa de toda escritura histórica: los casos clínicos. En Rodriguez, J. *Clínica y subjetividad*. Montevideo: Psicolibros universitario.
- Lukács (2010) *Teoría de la novela: Un ensayo histórico filosófico sobre las formas de la gran literatura épica* (1a ed.) Buenos Aires: Godot.
- Motta, C. (2016) Freud y la literatura. Editor digital: Titivillus.
- Nietzsche, F. (1951) *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Buenos Aires: Aguilar.
- Ovejero, A. (2008) Algunas reflexiones sobre la relación entre la Psicología social y la Literatura. *Athenea Digital*, 13, pp. 225-236.
- Ovejero, A. (2012) Lo que la literatura puede aportar a la Psicología social. *Revista OCNOS*, 8, pp. 7-20.
- Perez, D. (2020) *¿Quién escupió el asado? Subcultura y anarquismos en la posdictadura Uruguay 1985-1989*. Montevideo: Alter Ediciones.
- Peri Rossi, C. (2020) *La insumisa*. Montevideo: HUM.
- Piglia, R. (2003) Los sujetos trágicos: Literatura y psicoanálisis. *Revista digital de la escuela de orientación lacaniana*, 7, (pp. 2-5).
- Restrepo, A. (2005) Una lectura de lo real a través del punk. *Historia crítica*, 29, pp.9-37.  
<https://www.redalyc.org/pdf/811/81102901.pdf>
- Roudinesco, E. (2015) *Freud en su tiempo y en el nuestro*. (1a ed.) Buenos Aires: Debate.

Traidores (1986) La lluvia cae sobre Montevideo.[Canción]. *Montevideo agoniza*.

Wittmann, R. (2004) ¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?. En Cavallo, G., y Roger, C. (Coord), *Historia de la lectura en el mundo occidental* (2a ed., pp. 495 -529). Madrid: Santillana.