



Los vehículos de la ebriedad en la cultura posdictatorial uruguaya. Una mirada psicosociológica de la novela *Arena* de Lalo Barrubia.

The Vehicles of Drunkenness in Uruguay's Post-Dictatorial Culture: A psychosociological look at the novel *Arena* by Lalo Barrubia.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n85.22a24

Florencia Malinoff

Universidad de la República (URUGUAY)

CE: flormalinoff@gmail.com / ID: [0009-0002-5001-1691](https://doi.org/10.32870/sincronia.0009-0002-5001-1691)

Juan Enrique Fernández Romar

Universidad de la República (URUGUAY)

CE: jfernandezromar@psico.edu.uy / ID: [0000-0001-5930-6512](https://doi.org/10.32870/sincronia.0000-0001-5930-6512)

Esta obra está bajo una licencia



Recibido: 31/10/2023

Revisado: 21/11/2023

Aprobado: 08/11/2023

Resumen

La psicosociología de la literatura explora la interacción entre la literatura y la mente humana, utilizando herramientas de psicología, sociología y crítica literaria. Desde esta perspectiva se entiende que la literatura refleja emociones, conflictos y decisiones, que permiten a los lectores sumergirse en la psicología de los personajes.

El ecosistema narrativo desplegado por los autores no es observado como una expresión artística aislada sino como el reflejo de un universo subjetivo moldeado según las normas y valores sociales del momento. A su vez, esta perspectiva entiende que la literatura tiene el poder de influir en la sociedad, desafiando normas y presentando nuevas perspectivas.

En este trabajo se aborda desde esta perspectiva interdisciplinaria la novela *Arena* de la escritora Lalo Barrubia (2004), un drama intenso y desencantado situado en el período posdictatorial de la transición hacia la democracia de los años '80 en Uruguay. En este entorno la cultura uruguaya experimentó una marcada división política con una derecha y una izquierda en conflicto. En medio de



esta crisis, surgió una subcultura juvenil influenciada por el punk, que buscó un espacio propio de expresión, a pesar de ser rechazada por ambos lados del espectro político.

Las manifestaciones de esta subcultura fueron asociadas a drogas y delincuencia, lo que llevó a una represión policial y al surgimiento contestatario de diversos movimientos juveniles reivindicativos. Sin embargo, estas prácticas y sustancias también configuraban una forma de lidiar con el trauma y la opresión.

Palabras clave: Psicosociología literaria. Drogas. Contracultura juvenil.

Abstract

The field of psychosociology of literature explores the interaction between literature and the human mind, using tools from psychology, sociology, and literary criticism. From this perspective, literature is understood to reflect emotions, conflicts, and decisions that allow readers to immerse themselves in the characters' psychology.

The narrative ecosystem deployed by authors is not viewed as an isolated artistic expression but as a reflection of a subjective universe shaped according to the social norms and values of the moment. This perspective understands that literature can influence society by challenging norms and presenting new perspectives.

This interdisciplinary work examines the novel *Arena* by writer Lalo Barrubia (2004) from this perspective. It is an intense and disillusioned drama set in the post-dictatorial period of the transition to democracy in the 1980s in Uruguay. Uruguayan culture experienced a marked political division in this environment, with a right and left in conflict. During this crisis, a youth subculture influenced by punk emerged, seeking its own space for expression despite being rejected by both sides of the political spectrum.

The manifestations of this subculture were associated with drugs and delinquency, which led to police repression and the contestatory emergence of various youth movements. However, these practices and substances also configured a way of dealing with trauma and oppression.

Keywords: Literary Psychosociology. Drugs. Youth Counterculture.

La psicología de la novela posee un escaso desarrollo respecto a la tradición sociológica, sin embargo, el análisis psicosocial de la novela es relevante ya que permite conocer las condiciones singulares de los personajes. Asimismo, las obras literarias contienen un amplio conocimiento psicológico, reflejan el contexto sociohistórico en el que han sido escritas y han tenido una



importante influencia en la construcción subjetiva del sujeto moderno, lo cual posteriormente torna necesaria la aparición de la psicología (Ovejero, 2008, p. 2012).

El acceso moderno a la lectura, así como la creciente alfabetización y el desarrollo de la imprenta fueron determinantes para la constitución del individuo. Hacia fines del siglo XVIII se reconocen cambios significativos en el comportamiento de los lectores; la lectura intensiva basada en la repetición de textos normativos, principalmente de carácter religioso, es sustituida por una lectura extensiva, individual y laica, orientada hacia la búsqueda de novedad y disfrute personal. Esta revolución fue impulsada por la burguesía ilustrada, quien cuestionó el monopolio interpretativo de las autoridades estatales y eclesiásticas. Por consiguiente, la lectura adquiere una función emancipatoria a la vez que se convierte en fuerza productiva social, al posibilitar que los individuos se perfeccionen intelectualmente y dominen mejor sus tareas. Cabe destacar que estos cambios fueron posibles gracias al crecimiento del número de personas alfabetizadas, así como por las ventajas de la imprenta, la cual permitió una mayor difusión y una mejor legibilidad, debido a la uniformidad de la letra impresa respecto al manuscrito (Wittmann, 2004).

En otro orden de ideas, Lucien Goldmann (1975) tomando los aportes de Georg Lukács y René Girard, establece un paralelismo entre la estructura de la novela clásica y la estructura del medio social en el cual ésta se desarrolló. La forma novelesca, refleja las transformaciones de la vida cotidiana en la sociedad individualista basada en la producción para el mercado. Desde la perspectiva de la psicología social, Anastasio Ovejero (2008) añade 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. Lo anterior se puede visualizar en *La Celestina* (1499) de Fernando Rojas, en esta tragicomedia el autor plasma la crisis de las ideas de unidad y armonía, los personajes se enfrentan al drama de vivir en un mundo desordenado y contradictorio (Maravall, 1968). Esto no habría sido posible en la sociedad medieval donde el ser humano se encontraba en un estado de indiferenciación respecto a la naturaleza y a los otros. El proceso de individuación da lugar a la existencia de una autoconciencia subjetiva, entendida como



“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).

La literatura ha abordado diversas cuestiones humanas mucho antes que la psicología, como las relaciones humanas, el amor o la felicidad, en este sentido como señala Anastasio Ovejero (2008) toda psicología social que pretenda alejarse de las lógicas positivistas debe considerar el conocimiento psicológico que se encuentra contenido en las obras literarias. Sigmund Freud (1986) ya lo anunciaba en su tiempo:

[...] 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)

Lalo Barrubia nació en Montevideo en 1967, es escritora, traductora y performer. Como poeta ha publicado *Suzuki 400* (1989), *Tabaco* (1999) y *Borracha en las ciudades* (2011) y como performer, ha realizado los espectáculos *La puta madre* (1991) y *Rap de la pocha* (1999-2000), entre otros. En 2004 publica *Arena*, su primera novela, una obra clave para aproximarse a la visión de la generación posdictatorial. Posteriormente publicó las novelas *Pegame que me gusta* (2009), *Los Misterios Dolorosos* (2012), *Rompe la quietud* (2019) y un libro de cuentos, titulado *Ratas* (2012).

Lalo Barrubia es un seudónimo, un juego de palabras, la loba rubia. Su nombre real es María del Rosario González. Formó parte de la segunda camada de la Generación poética uruguaya del 80' la cual fue caracterizada por Luis Bravo (2007) como huérfana, iconoclasta y plural. Actualmente trabaja en programas culturales para niños y adolescentes en la ciudad Malmö, Suecia, su lugar de residencia desde 2001.

Arena (2004) transcurre sobre la carretera, es la búsqueda desesperada de lo dionisiaco, en tanto respuesta de huida al desencanto sociocultural y político de fines de los ochenta. La novela condensa los sentires y vivencias de la generación posdictatorial uruguaya, en la cual se reconoce



una marcada impronta punk. Lalo Barrubia tiene la habilidad de capturar un tiempo efímero y convulso, los recursos poéticos necesarios para adentrar al lector en sus recuerdos de arena.

“Nadie tiene nada. Todas nuestras vidas empezaron cuando terminó la dictadura” (Barrubia, 2004, p. 34). Sin intenciones de mirar atrás, Pepe decide tomar la Ruta 9 hacia Valizas. El rancho del Místico se convierte en el refugio de Bayo 10, Pachuli, la Potro, Matus Manga, la Sole, Zulú, la Araña y la Cristiana, así como de tantos otros transeúntes que huyeron de Montevideo, de sus vidas mediocres y carentes de futuro.

En eso consistió mi huida, 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 desueño 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, 2004, p. 43)

En el fragmento anterior el protagonista reivindica el tiempo presente a partir de una negación del pasado y del futuro, sin dudas se puede hallar en su discurso la adopción de una postura punk. A finales de 1975 en Londres, Inglaterra, con la aparición del grupo Sex Pistols “[...] tiene lugar una negación de todos los hechos sociales, que conlleva la afirmación de que cualquier cosa es posible” (Marcus, 2019, p. 17). La música habilitó la posibilidad de pensar las proposiciones hegemónicas no como hechos naturales sino como estructuras ideológicas que, por ende, pueden ser transformadas o eliminadas. Esta crítica social tiene como antecedentes a las herejías medievales del siglo XIV y XVI las cuales concibieron el trabajo como pecado; el Dadaísmo, movimiento artístico que nace en el Cabaret Voltaire de Zurich en 1915; y la Internacional Situacionista, un pequeño grupo radicado en París que cuestionó a la sociedad moderna, alcanzado notoriedad con sus premisas en el Mayo Francés (Marcus, 2019). El punk como expresión musical rompe la estructura del rock ya instituido, distorsionando las guitarras y vociferando letras provocadoras que maldecían a las instituciones y a los valores que éstas pregonaban. No obstante, como plantea Greil Marcus (2019) el punk no se agotó allí, su carencia de sentido musical tuvo relevancia a nivel social, dando lugar al surgimiento de una subcultura juvenil.



Arena (2004) se desarrolla en el escenario sociocultural y político de la transición democrática (1985-1989), segunda etapa de un proceso que supuso el traspaso del poder al gobierno civil. Particularmente en Uruguay, a diferencia de otros países de América Latina, implicó la negociación de las condiciones con los militares (Corbo, 2007). En un pasaje de la novela se hace referencia a la manifestación del *Primero de Mayo* de 1983, una de las tantas expresiones colectivas de resistencia que se llevaron adelante durante la dictadura transicional (Corbo, 2007). Se describe un clima de tensión y emoción, provocado por una suerte de complicidad entre los presentes:

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).

Sin embargo, la democracia distó de las expectativas que se habían depositado en ella.

El 22 de diciembre de 1986, durante el gobierno de Julio María Sanguinetti, se sanciona la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado y posteriormente en 1989, es rectificada mediante plebiscito. Como señala Luis Bravo (2007) la aprobación de esta ley representó un hito en la vida de los jóvenes, arrasando con cualquier aspiración de cambio y justicia, y convirtiendo a “[...] la ‘desilusión’ en una marca generacional” (p.108).

Durante la transición democrática la cultura uruguaya se vio fragmentada, ya que no existía una dirección cultural, sino varios discursos en disputa. Por un lado, había una inconsistencia político-cultural por parte de la derecha y por el otro, la izquierda oficialista se negaba a asimilar la insurgencia de los jóvenes (Achugar, 1994). Excluida de la cultura oficial y desencantada de sus mayores, la juventud buscó cultivar su propio espacio de producción y difusión cultural, libre, heterodoxo y contestatario, por lo que se puede ubicar a mediados de los ochenta en Uruguay la emergencia de una movida subcultural influenciada por el punk. Publicaron revistas subterráneas — *G.A.S Subterráneo*, *La Oreja Cortada*, *Cable a Tierra*, *Kamuflaje* y *Suicidio Colectivo* —, crearon la cooperativa del Molino conformada por grupos de rock y realizaron eventos como Cabaret Voltaire,



la feria de Villa Biarritz y Arte en la Lona. La orfandad, la pluralidad y la interdisciplinariedad fueron sus rasgos identitarios, ya que se distanciaron de las estéticas previas y combinaron distintos estilos y disciplinas artísticas, como la poesía, la música, las artes plásticas y escénicas (Bravo, 2015). Estas expresiones underground fueron rechazadas por el Uruguay conservador, la izquierda los acusaba de adoptar una estética y actitud foránea e imperialista, que no se ajustaba a los parámetros conocidos de la militancia política y por su parte, la derecha los veía como indisciplinados y, por ende, una amenaza para la sociedad. No obstante, el punk fue el medio que hallaron los jóvenes para expresar su descontento y canalizar la violencia que sufrieron durante la dictadura y posteriormente continuaron padeciendo en democracia (Perez, 2020).

Paralelamente a la eclosión expresiva, la policía de Montevideo pone en marcha las razzias, develando continuidades con el régimen dictatorial. Este accionar policial amparado por el decreto 680/980 — aprobado en dictadura —, se dirigió a la juventud, principalmente a un sector perteneciente a la movida subcultural la cual fue asociada por las autoridades y los medios de comunicación a las drogas y al delito (Aguar y Sempol, 2014). Ante el retorno de las acciones represivas, en 1989 Rafael Bayce y el Foro Juvenil, una organización de la sociedad civil, convocan a varios grupos juveniles a crear la Coordinadora Anti-Razzias con el objetivo de darle fin a la impunidad policial (Garat, 2012). El abuso físico y psicológico ejercido en las detenciones figura en *Arena* cuando Pepe y Matius son demorados por la policía:

Todo les parecía muy divertido. Humillarme lo más posible hasta que me mandaron para afuera. Y ahí me quedé esperando casi desintegrado en mi rincón, con la cara contra la pared [...] La democracia, el respeto, los derechos civiles, se me hacían una pelota de hambre en el estómago. (Barrubia, 2004, p. 100)

El protagonista de *Arena* escribía en una revista subte, en la novela se puede encontrar un artículo titulado: El miedo y la mezquindad. Las reacciones ante el caso de Clandestino. En mayo de 1988 la Intendencia de Montevideo llevó adelante el festival Parque Rock-Dó, el cual se vio interrumpido por la detención de Esteban de Armas, vocalista del grupo Clandestino, por haber insultado a los



legisladores y a las instituciones; posteriormente fue procesado con prisión por los delitos de desacato y alarma social. Cabe destacar que el modo en que la prensa construyó y difundió el acontecimiento tuvo influencia en las medidas tomadas y en la condena social de los implicados (Delgado y Farachio, 2017). Esta idea es expresada por Pepe en su artículo, en el cual cuestiona a la prensa y a la crítica social, a la vez que reconoce en el insulto, en la rabia, aquella posibilidad de romper con lo instituido:

Dicen que no hay poesía en el rock nacional. 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)

El grito fue la expresión predilecta, como intento de superar el anonimato o una existencia supernumeraria; como comunicación en la multitud y a distancia; como manifestación de entusiasmo y alegría o bien de ira, miedo o sorpresa; como catarsis. Sin embargo, nadie fue capaz de hacer una interpretación acertada de esos ruidos disruptivos y molestos:

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. 158)

El fin de siglo en Uruguay se vio signado por la desesperanza, este sentimiento es descrito en la novela por Bayo 10: “[...] ahora los tiempos dicen que nada vale la pena. No hay conciencia posible. A los dieciséis ya están todos insatisfechos, solos, descoloridos, hambreados, miedados, asustados de lo que se nos viene encima” (Barrubia, 2004, p. 164). La revista G.A.S publicaba: “Montevideo es una aldea donde nunca pasa nada y donde los aldeanos nos conformamos con eso” (G.A.S., 1987, s.p.). La monotonía, lo asfixiante y el color gris atraviesan los discursos y las manifestaciones artísticas. En el audiovisual *Mamá era Punk* (1988) dirigido por Guillermo Casanova, se puede captar



en el discurso de los jóvenes una fuerte convicción acerca de que la única salida posible se encontraba en el exterior, en la emigración depositaban nuevamente aquellas expectativas que en un principio creyeron que traería consigo la democracia. Hacia el final de la novela Sole se prepara para irse, si bien sus afectos están conmocionados, se sienten felices por ella, saben que en cualquier momento todo llegará a su fin: “El Molino de Pérez será desalojado y la feria de Villa Biarritz será reglamentada y los boliches cerrarán por ruidos molestos. Ya no seremos anarquistas ni nada y tendremos que vivir igual [...] Y por eso la Sole se va” (Barrubia, 2004, p. 171).

Arena se encuentra estrechamente ligada al universo de las drogas, figuran principalmente referencias al alcohol, el tabaco, la marihuana, los hongos psicodélicos y la cocaína. El uso de sustancias aparece asociado a la búsqueda de lo dionisiaco, ya sea como una forma de recuperar la individualidad o como posibilidad de atenuar el desasosiego. Respecto al primer sentido, se podría plantear que las drogas por su capacidad de provocar estados alterados de conciencia, han sido empleadas por la cultura underground como un medio para un objetivo más trascendente, la liberación y la transformación de la subjetividad (Roszak, 1981). De modo que las sustancias psicoactivas han sido facilitadoras de la ruptura de la vida cotidiana gestionada desde el poder:

Como medios para sentir y pensar de forma desacostumbrada, los vehículos ilícitos de ebriedad son cosas capaces de afectar la vida cotidiana, y en un mundo donde la esfera privada se encuentra cada vez más teledirigida, cualquier cambio en la vida cotidiana constituye potencialmente una revolución. (Escohotado, 1998, p. 8)

La movida subcultural en Uruguay se posicionó por fuera del discurso oficial sobre las drogas, valorando la relación de estas con la experimentación perceptiva, el placer, lo lúdico y la reivindicación de la libertad del cuerpo (Núñez, 1998). En el siguiente fragmento aparece esta idea del cuerpo como objeto del poder y las drogas como vehículo para la apropiación del mismo:

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. (Barrubia, 2004, p.30)



A la salida de la dictadura las autoridades comienzan a vincular directamente a los jóvenes con el consumo de drogas y el aumento del delito. A partir de una confección errada de las cifras estadísticas, mostraban su preocupación por esta relación y particularmente por la incidencia de los menores de dieciocho años, tal es así que desde el sistema político y judicial se propuso bajar la edad de imputabilidad penal: “El ‘grupo de riesgo’ para las autoridades sanitarias de 1987 eran los ya consabidos hippies, pero también ‘los punks’ explicaba Paulo Alterwain, director del Departamento de Salud Mental del MSP” (Garat, 2013, p. 129). Es importante señalar que el imaginario colectivo construido en torno a las drogas y a la juventud en la posdictadura fue influenciado por los medios masivos de comunicación. La prensa se encargó de fomentar la estigmatización de los consumidores de sustancias ilícitas, asociando las categorías de joven, droga, delincuente y adicto (Bayce, 1990). Sin dudas, este escenario habilitó el perseguimiento y las detenciones de los jóvenes en nombre de la seguridad ciudadana, juventud y drogas se convertían en “[...] los nuevos demonios democráticos” (Garat, 2013, p. 130).

En sus manifestaciones artísticas, los jóvenes denunciaban que la demonización de las sustancias ilegales no era más que una herramienta de control, sosteniendo que si bien las drogas lícitas como el alcohol, el tabaco o los psicofármacos suponían iguales o mayores riesgos que las ilícitas, eran permitidas por su funcionalidad al sistema económico (Núñez, 1998). A propósito de esto, Escohotado (1998) advierte que el criterio de prohibición de ciertas drogas obedece a factores extra farmacológicos, en este caso la anulación de determinadas sustancias es sinónimo de la anulación de diversas expresiones, colectivos o formas de vida.

Retomando el fragmento extraído anteriormente, en el discurso también se puede apreciar la desazón, la certeza de que aquello anhelado jamás será alcanzado: “[...] tomar drogas y esperar el momento oportuno de no se sabe que, sabiendo que además nunca llegará” (Barrubia, 2004, p. 30) Se trata de un desencanto sociocultural y político, originado por la crisis económica, el pacto de silencio con los militares, la continuación de las políticas represivas y la falta de un proyecto cultural común. Sin embargo, la búsqueda de placer y bienestar es inherente al ser humano:



No hubo ninguna razón. Querer viajar más y más adentro de la cabeza. Más adentro de lo que hubiera viajado nadie. Más adentro de la cabeza no hay nada. Sueños. Visiones y miedos ancestrales. Solo sirve para poder gozar de la soledad. (Barrubia, 2004, p. 49)

En *El malestar de la cultura*, Sigmund Freud (1992) identifica tres fuentes del sufrimiento humano: la supremacía de la naturaleza, la caducidad del propio cuerpo y el vínculo con los otros. 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 cuales se encuentran los influjos químicos. 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. Los seres humanos saben “que con ayuda de los ‘quitapenas’ es posible sustraerse en cualquier momento de la presión de la realidad y refugiarse en un mundo propio, que ofrece mejores condiciones de sensación” (Freud, 1992, p. 78). En el presente recorte aparece esta cualidad narcótica de las drogas, el protagonista argumenta que estar de la cabeza, la posibilidad de evadirse, es la única manera de sobrellevar su vida:

No existe ninguna buena razón para salir de esta cama. 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 cosas y no me fumo. (Barrubia, 2004, p. 134)

Otras sustancias como la cocaína, permiten ignorar al menos por el tiempo que dure el efecto la sensación displacentera que acompaña al pensamiento, provocando a nivel subjetivo un estado de optimismo, euforia y autocontrol que se distancia de la angustia:

La merca le impedía angustiarse, pero también le hacía entender su situación con total lucidez, demasiada. Demasiado claro veía todo; y aunque el pecho respirara sin contracción y los miembros se le agitaran sin cansarse, así también los pensamientos se le escapaban demasiado veloces por la cabeza rígida. (Barrubia, 2004, p. 12)



Freud (1992) también hace referencia a la cualidad embriagadora de la belleza. La experiencia psicodélica además de habilitar cierta independencia de la realidad, permite exacerbar las cualidades bellas del mundo: “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). Esta descripción contrasta con el escenario del Montevideo gris y agónico de fines de los ochenta.

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 puede ocasionar el consumo de sustancias psicoactivas, sino que apunta a tener en cuenta el beneficio para los usuarios al momento de consumirlas (Fernández, 2000). En el caso de la generación posdictatorial, se puede comprender que, frente a la opresión y la violencia, las drogas resultaron vehículos idóneos para la liberación, y a su vez, sirvieron como soluciones mágicas, aunque efímeras, para aplacar el desasosiego. Los modelos interpretativos que primaron respecto al consumo de drogas en la posdictadura han sido el jurídico-represivo y el médico-sanitario, estos paradigmas han contribuido a la estigmatización de los consumidores como enfermos o delincuentes, perpetuando un reduccionismo del fenómeno que ignora el malestar de una generación. Asimismo, siguiendo los planteos de Escohotado (1998) se podría asociar que estas lecturas enmascararon la puesta en práctica de lógicas represivas ante la emergencia de un lenguaje transgresor.

Referencias

- Achugar, H. (1994) *La balsa de la medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay*. Montevideo: Trilce.
- Barrubia, L. (2004) *Arena*. Montevideo: Criatura editora.



- Bayce, R. (1990) *Drogas, prensa escrita y opinión pública*. Montevideo: Fundación de cultura universitaria.
- Bravo, L. (2007) Huérfanos, iconoclastas, plurales: la generación poética uruguaya del 80'. *Fornix*, (5-6) 105-120. https://paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/Fornix_5_6_completo.pdf
- Casanova, G. (Dir.). (1988). *Mamá era Punk* [Documental]. Uruguay: Centro de Medios Audiovisuales.
- Delgado, L. y Farachio, F. (2017). Rock de la cárcel: El caso Clandestino en la nueva democracia. *Dixit*, (27), 88-104. http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S0797-36912017000200088&script=sci_abstract
- Escotado, A. (1998) *Historia general de las drogas*. Madrid: Alianza editorial.
- Fernández Romar, J. (2000) *Los fármacos malditos: el holograma de las drogas y otros ensayos*. Montevideo: Nordan-Comunidad
- Freud, S. (1992) El malestar en la cultura. En *Obras completas* (Vol. 21, pp. 57-140) Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930)
- Fromm, E. (1985) *El miedo a la libertad*. Barcelona: Planeta
- Garat, G. (2013) *Marihuana y otras yerbas. Prohibición, regulación y uso de drogas en Uruguay*. Montevideo: Editorial Sudamericana Uruguay S.A.
- Goldmann, L. (1975) *Para una sociología de la novela* (2a ed.). Madrid: Ayuso.
- Marcus, G. (2019) *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*. Barcelona: Anagrama.
- Núñez, C. (1998). *El discurso de la droga en el underground* [Tesis Licenciatura en Sociología]. Universidad de la República. Facultad de Ciencias Sociales.
- 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.



Roszak, T. (1981) *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Editorial Kairós.

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