Lo político y la cultura: de la censura al surgimiento de nuevas expresiones culturales en el Montevideo de la transición democrática

Politics and culture: from censorship to the emergence of new cultural expressions in the Montevideo of the democratic transition

A política e a cultura: da censura ao surgimento de novas expressões culturais em Montevidéu da transição democrática

Luciana SCARAFFUNI, Uruguay

Universidad de la República (Uruguay) / lucianascaraffuni974@gmail.com

Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación
N.º 143, Abril-Julio 2020 (Sección Monográfico, pp. 215-240)
ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X
Ecuador: CIESPAL
Recibido: 22-11-2019 / Aprobado: 27-03-2020

Resumen

Este artículo analiza las fragmentaciones en el campo cultural uruguayo en la última fase dictatorial (1973-1984) y en el comienzo de la transición democrática (1985-1989). Entendiendo que en la transición democrática se genera la emergencia y configuración de una "contracultura juvenil", que originó diferentes prácticas y expresiones culturales que marcaron el proceso de apertura democrática en la ciudad de Montevideo. Esta "contracultura" tuvo como objetivo específico oponerse a la cultura militante que supo hacerle frente al régimen dictatorial y cuyos referentes eran figuras del canto popular, del teatro independiente, escritores como Eduardo Galeano por ejemplo que tenían una vinculación estrecha con la izquierda uruguaya.

Se analizan aquí aquellas expresiones que provienen del ámbito musical, entre las que encontramos el Rock y el Punk, haciendo hincapié en la centralidad que adquirió el cuerpo y las corporalidades en esa resignificación cultural de los años ochenta. En este sentido se hará énfasis en la importancia que cobró la estética como expresión opositora a las resistencias culturales que se habían gestado en el periodo anterior (1973-1984).

Para este cometido, se analiza la resignificación de espacios urbanos y lugares alternativos de reunión, en los cuales se realizaron performances y recitales, que sirvieron para el destape de la corporalidad. Asimismo, el análisis dará cuenta de cómo esta contracultura buscó cambiar las nociones de "lo festivo", sobreviviendo a las razzias policiales y a la represión que siguió ejerciéndose durante la transición y en la consolidación democrática. Este artículo, propone debatir y analizar la idea de que la transición democrática se generó como un "cambio en paz", en el cual además de instaurarse una política de impunidad, los uruguayos debían acatar a la democracia y el optimismo oficialista de restauración. Si no que, estas expresiones emergen para cuestionar el paradigma dominante, confrontando a todo el sistema político-partidario y al campo cultural que se había configurado durante el período dictatorial (1973-1985).

Palabras clave: ochenta, contracultura, corporalidades, rock, transición democrática, montevideo, politica, cultura, dictadura

Abstract

This article analyzes the fragmentations in the Uruguayan cultural field in the last dictatorial regime (1973-1984) and during the beginning of the democratic transition (1985-1989). Understanding that in the democratic transition the emergence and configuration of a "youth counterculture" emerged and originated different cultural practices and expressions that marked the transition process in the city of Montevideo. This "counterculture" had the specific objective of opposing the left militant culture that confronted the dictatorial regime. Those expressions that come from the musical field stand out, among which we find Rock and Punk, emphasizing the centrality that

the body and the corporalities acquired in that cultural resignification of the eighties. In this sense, emphasis will be placed on the importance that aesthetics gained in this period, as a countercultural expression. For this purpose, the resignification of urban spaces and alternative meeting places is analyzed which served to uncover corporality. Likewise, the analysis will show how this counterculture sought to change the notions of "the festive", surviving the police raids and the repression that continued during the transition and in the democratic consolidation. This article proposes to debate and analyze the idea that the democratic transition was generated as a "change in peace", in which, in addition to establishing a policy of impunity, Uruguayans had to abide the democratic process and the official optimism of restoration. These expressions emerge to question the dominant paradigm, confronting the entire political-party system and the cultural field that had been configured during the dictatorial period (1973-1985).

Keywords: eighties, counterculture, corporalities, rock, democratic transition, montevideo, politics, culture, dictatorship

Resumo

Este artigo analisa as fragmentações no campo cultural uruguaio na última fase ditatorial (1973-1984) e no início da transição democrática (1985-1989). Entendendo que na transição democrática é gerado o surgimento e a configuração de uma "contracultura juvenil", que originou diferentes práticas e expressões culturais que marcaram o processo de transição na cidade de Montevidéu. Essa "contracultura" tinha o objetivo específico de se opor à cultura militante que sabia como enfrentar o regime ditatorial. Destacam-se as expressões oriundas do campo musical, dentre as quais encontramos o Rock e o Punk, enfatizando a centralidade que o corpo e as corporalidades adquiriram nessa ressignificação cultural dos anos oitenta. Nesse sentido, enfatizaremos a importância que a estética ganhou nesse período, como expressão contracultural às resistências culturais que se desenvolveram no campo cultural durante o período anterior (1973-1984). Para tanto, analisa-se a ressignificação de espaços urbanos e locais alternativos de reuniões, nos quais foram realizados espetáculos e recitais, que serviram para descobrir a corporalidade. Da mesma forma, a análise mostrará como essa contracultura buscou mudar as noções de "festivo", sobrevivendo às batidas policiais e à repressão que continuou durante a transição e na consolidação democrática. Este artigo se propõe a debater e analisar a ideia de que a transição democrática foi gerada como uma "mudança em paz", na qual, além de estabelecer uma política de impunidade, os uruguaios deviam respeitar a democracia e o otimismo oficial de restauração. Caso contrário, essas expressões surgem para questionar o paradigma dominante, confrontando todo o sistema político-partidário e o campo cultural que se configurou durante o período ditatorial (1973-1985).

Palavras-chave: oitenta, contracultura, transição democrática, montevidéu, política, cultura, ditadura

1. Introducción

Este artículo se propone analizar las resignificaciones del campo cultural en la transición democrática (1985-1989). Entendiendo que en la transición democrática se genera la configuración de una "contracultura juvenil", que originó diferentes prácticas y expresiones que marcaron dicho proceso, sobre todo en la ciudad de Montevideo. Esta "contracultura" tuvo como objetivo específico oponerse a la "cultura militante" que supo hacerle frente al régimen dictatorial entre los años 1973 a 1985.

El interés por investigar y analizar el proceso de la transición democrática comenzó a tener mayor relevancia en estos últimos años en Uruguay, en el año 2015 un grupo interdisciplinario de investigadores de la Universidad de la República organizamos uno de los primeros eventos al conmemorarse los 30 años de la transición democrática, en pos de configurar de cierta manera dicho campo de estudios y con el objetivo de poner sobre la mesa diversos abordajes en torno a dicho proceso de democratización, el evento se tituló "1985: *Expectativas y disputas en torno a la nueva democracia", se realizaron distintas mesas que abordaron los usos y sentidos de la democracia en transición, la cultura en transición, los medios de comunicación, la politización del genero y la sexualidad en los ochenta, entre otros temas. El producto de dicho evento fue la publicación de un libro para el año 2016, titulado "El Retorno a la Democracia. Otras Miradas".*

Adquiere una relevancia central el abordaje de la transición, ya que abre dentro del campo de los estudios sobre el Pasado Reciente la configuración de una nueva agenda posible de lineas de investigación para pensar los ochenta uruguayos.

El considerar los procesos sociales y culturales que estuvieron de cierta forma relegados a un segundo plano, como se plantea en este artículo, se torna fundamental para reconstruir el mapa de la transición.

El objetivo aquí es, sin desconocer los procesos político-partidarios, reflexionar acerca de los procesos culturales, en función de poder comprender la transición desde otros ángulos y abonar el camino para revisitar y resignificar el relato de la democracia uruguaya, como algo dado y predefinido de antemano, deconstruir así el relato hegemónico instaurado por los actores partidarios, quienes dejaron instalada la idea de "cambio en paz" o "la partidocracia de consenso" (Scaraffuni, 2015)

Cabe destacar que la negociación que realizaron los actores políticos para comenzar el proceso democrático, devino en el acuerdo del Club Naval el cual se configuró como un pacto entre actores político-partidarios y las Fuerzas Armadas, que se reforzó con la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado (Ley 15.848) similar a la Ley de Punto Final que se instauró en Argentina

en la misma época, la que consolidó la impunidad sobre los crímenes cometidos durante la dictadura.

En este período transicional, emerge con mas fuerza el activismo de los movimientos sociales y de Derechos Humanos (entre ellos la presencia de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos) y se comienzan así a poner sobre el tapete la temática de la construcción de la memoria colectiva y los Derechos Humanos, que luego será apropiada por el ámbito académico y abordada de forma interdisciplinar, se configurará así el campo de estudios sobre el Pasado Reciente (Demasi y De Giorgi, 2016)

Las reflexiones y análisis aquí plasmados, abonan el terreno en el sentido de plantear otros enfoques en torno a la transición, que cuestionen ese paradigma dominante, la mirada sobre las resignificaciones del campo cultural, nos posiciona en las antípodas del discurso hegemónico gubernamental y del reconocimiento de una cultura oficial dominante de larga data más allá de los ochenta (Demasi y De Giorgi, 2016).

En este sentido y para poder reflexionar en torno a las configuraciones y resignificaciones del campo cultural en el proceso de transición democrática, se expondrá en primer lugar, cuales fueron esas expresiones culturales que configuraron el campo cultural independiente correspondiente a los años 1968 a 1985 de lo que luego se definiría como "cultura militante", es importante ver en perspectiva histórica cómo emergen estas expresiones y a qué se "contraponen".

Para este cometido, se esbozarán brevemente dos bloques históricos sobre los cuales debió construirse el campo cultural independiente, con una referencia directa al teatro independiente que experimentó un quiebre muy importante luego de instaurado el régimen dictatorial, ya que la agrupación teatral El Galpón fue prohibida y el régimen se apropió de su sala teatral.

De forma de precisar algunos conceptos que serán utilizados, el concepto de "campo" es entendido aquí como un espacio que lejos de ser cerrado y contener un acabado sistema de signos y relaciones, se caracteriza por ser contestatario, fluido y en constante re-significación de sus prácticas y acciones (Comaroff, 1991). Entendiendo que hay numerosas definiciones acerca de este concepto, lo utilizo de la forma en cómo lo construyen los autores Jean Comaroff y John Comaroff; siendo el campo donde se configuran dialécticamente las relaciones entre hegemonía y poder, donde hay una puja de fuerzas, entre el estar alerta y la ideología, dentro de este campo hay formas culturales hegemónicas que son trasmitidas y también resistidas por quienes experimentan la dominación, que buscan el quiebre de un consenso (1991:27). Estos autores toman el concepto de Pierre Bourdieu quien reconoce al campo como "una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones." (2008:134), a su vez, cabe destacar que "el principio de la dinámica de un campo yace en la forma de su estructura y, en particular, en la distancia, las brechas, las asimetrías entre las diversas fuerzas específicas que se confrontan entre sí." (2008:139), por ende, el campo es un

"campo de luchas", es decir, un espacio contestatario, que busca transformar o preservar la configuración de dichas fuerzas.

En primer lugar, se torna necesario caracterizar la configuración de dos bloques que demarcaron la producción cultural independiente durante los años 1968 a 1985. Un primer bloque comprendido entre los años 1968 a 1973 marcado por la antesala a la instauración del régimen dictatorial a través de disposiciones legales que consolidan el terreno represivo, se caracterizó por el auge de la radicalización política de la cultura; mientras que un segundo bloque comprendido desde 1973 a 1985, comienza con la instauración del régimen el 27 de Junio de 1973 y finaliza a principios de los ochenta con el comienzo de la restitución democrática. Estos bloques se delimitaron en torno a distintas estrategias de resistencia que configuraron al campo cultural independiente en su conjunto, dado que éste se desplegaba o replegaba en respuesta a los distintos avances y embates represivos del régimen.

El primer bloque delimitado, entre los años 1968 a 1973, son los años de antesala a la instauración del regimen. Es importante, entender que hay que abarcar estos años de anteasala, que muestran cómo se fue gestando gradualmente la violencia política estatal y su autoritarismo, y cómo se fueron implementando las medidas para que el régimen cívico-militar lograra imponerse.

Esta etapa se distinguió por una fuerte politización de la cultura, en especial de la producción teatral y artística y por la puesta en escena de los hechos socio-políticos que se vivían en el país y en la región. La estética no era el aspecto más importante ó el más trabajado, si no que la denuncia política que realizaban las producciones culturales era el aspecto principal. El campo cultural independiente comenzó a ser vigilado de cerca; había policías de civil que visitaban los teatros y asistían a vigilar las distintas obras. Todo esto dio paso a un seguimiento cotidiano de distintos colectivos artísticos y referentes de la cultura.

Por su parte, el segundo bloque identificado desde el año 1973 hasta 1985, comprende la instauración del régimen dictatorial y el período dictatorial propiamente dicho, finalizando con el comienzo de la transición democrática, la cual ocurre a partir del año 1985. Este bloque influenció a la producción artística en general en términos de lo que no se podía decir, escenificar, cantar, ni nombrar, es decir, en términos de los recursos, los métodos y las estrategias que fueron creadas y empleadas para comunicar en un escenario de censura y de autocensura permanente. En el caso del teatro independiente por ejemplo, el quehacer teatral se basó en metáforas, alegorías y en la utilización de objetos e imágenes. Dentro de estos dos bloques, el campo cultural independiente se re-significó con relación a la represión, la censura y la persecución que vivieron sus referentes, en su mayoría debido a sus militancias político-partidarias, muchos pertenecientes al Partido Comunista y a los distintos sectores de la izquierda uruguaya.

Cabe destacar que, durante el segundo bloque, más específicamente durante el año 1976, hubo un quiebre importante en el campo cultural, dado que la agrupación de Teatro Independiente El Galpón se vio obligada a exiliarse políticamente, luego de que el Poder Ejecutivo emitiera un decreto de clausura hacia la institución teatral, el día 6 de mayo de 1976, prohibiendo a sus integrantes y apropiándose de sus instalaciones. Es menester destacar que, más allá de este quiebre, se constató el desarrollo de otros campos culturales (además del teatro independiente) que diferían de la cultura oficial, como pueden ser el carnaval o el canto popular, en pos de denotar diferentes expresiones de resistencia frente al régimen, dado que son ámbitos que florecen y se resignifican en vez de apagarse (Remedi, 1996; Marchesi, 2009; Alencar Pinto, 2013).

Esto nos indica que las configuraciones del campo cultural se re- significan entre los años 1973 a 1985 y lo vuelven a hacer desde 1985 a 1989. Se delimita de esta forma, ya que los usos y sentidos de la nueva construcción democrática permitieron re-configuraciones del campo cultural para este último período sobre todo en la capital montevideana.

El año 1984 se encuentra caracterizado por el retorno a Uruguay del exilio político de varios referentes y representantes del campo cultural, entre quienes se encontraban los teatreros y teatreras de la agrupación teatral independiente El Galpón, Alfredo Zitarrosa, colectivos artísticos y músicos, políticos, entre otros.

El aluvión de referentes del campo cultural que debieron exiliarse, esta relacionado con el proyecto político y cultural que promulgó la dictadura uruguaya (1973-1985), esto generó que se gestara y configurara la resistencia al "consenso cultural" que buscó instaurar el régimen. Dado que lo que el régimen generó fue un quiebre en pos de "destruir" la cultura, intentando afianzar tradiciones vinculadas al conservadurismo, que buscaron la despolitización de todo acto cultural, el avance de los medios masivos de comunicación, entre otras transformaciones y que estaban orientadas a la creación de ese consenso (Marchesi, 2009; Scaraffuni, 2016). Este "consenso" que buscó el régimen a través del "control hegemónico" del imaginario cultural, de corte nacionalista, apeló a generar ciertos sentidos y sentimientos nacionalistas comunes a la sociedad uruguaya, exaltando fechas patrias y tradiciones comunes (Cosse y Markarian, 1996).

En estos bloques anteriormente delimitados, las prácticas culturales buscaron cambiar las estructuras establecidas por el régimen dictatorial o por lo menos generar contra-cultura, la vida de los sujetos pertenecientes al campo cultural estuvo marcada por la triangulación existencial que, de acuerdo con el director teatral Rubén Yáñez, definía la vida de los artistas durante el régimen entre: la cárcel, el exilio y el ámbito público (Yáñez, 1987).

El campo cultural y artístico en los años oscuros que vivió el país tuvo un objetivo claro al configurarse como espacio de resistencias políticas, el proceso de apertura democrática significó un cambio de escenario político

para la cultura y tuvo una fuerte repercusión marcando una crisis en torno a las producciones culturales, artísticas, musicales, y una necesidad fuerte de resignificar propuestas y espacios.

En este contexto es que emerge esta propuesta "contra-cultural" juvenil, que busca interpelar los distintos campos que hasta el momento se habían disputado de cierta forma los medios simbólicos de producción, por un lado ese campo cultural independiente que involucra al teatro, al canto popular y que se encuentra íntimamente asociado a la militancia político-partidaria y por otro lado, ese modelo de cultura oficial que buscó ser homogeneizante en el cual no había lugar para nuevos proyectos culturales, generó que la postura de estos jóvenes fuera de oposición radical al sistema político y con esa cultura oficial dominante.

2. Metodología

Las reflexiones y análisis aquí realizadas surgen de la investigación titulada "Las disputas en torno a la idea de democracia: debates, institucionalidad y prácticas políticas, sociales y culturales durante la transición uruguaya (1980-1995)" que se llevó a cabo entre los años 2017 y 2019 y estuvo radicado en el Grupo de Estudios Interdisciplinarios del Pasado Reciente del Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos en la Universidad de la República. Se abordaron distintas líneas de investigación en torno al proceso de transición de los ochenta, con respecto a la temática aquí planteada se realizaron algunas entrevistas a informantes calificados y a su vez se consultaron fuentes primarias de distinto tipo.

El objetivo principal de la investigación y de este artículo en particular, siempre fue la de rescatar otras miradas alternativas acerca del proceso de transición democrática, partiendo del postulado de que "la década de los ochenta fue, como todo proceso histórico, un campo abierto de posibilidades y no una teleología predefinida (...)" (Demasi y De Giorgi, 2016:14).

Asimismo, a través de algunos relatos aquí presentados, se busca interpelar ese sentido común de la cultura dominante, a través de las distintas propuestas estéticas y creativas que promovió esta generación.

3. Los "ochenta" y la cultura: la emergencia de nuevas formas de expresividad

El referirnos a "los ochenta" nos posiciona en esa década que en Uruguay comienza con el plebiscito por la reforma constitucional a través del cual se buscó imponer un proyecto constitucional que buscaba la consolidación del régimen militar por la vía legal (Dmasi y De giorgi, 2016). Es el período que abarca desde el fin de la dictadura cívico-militar (1973-1985) y hasta el final del primer gobierno democrático de Julio María Sanguinetti (1985-1989). Haciendo

referencia a algunos análisis, resulta posible encontrar algunas continuidades entre los períodos políticos delimitados en torno a los vestigios de la represión ejercida por el Estado, inclusive en democracia.

Con respecto al campo cultural, es menester destacar que las expresiones culturales que emergieron en este período, se caracterizaron como contraculturales. Esto, debido a que buscaron diferenciarse de las expresiones que se configuraron como la resistencia del régimen dictatorial (esto incluía al teatro independiente, el canto popular, entre otras expresiones).

Si bien el periodo de los ochenta, se caracteriza por ser el poseedor de la categoría de "posdictadura", utilizada indistintamente por diferentes investigadores y académicos de las ciencias sociales y humanas, para definir el período que comienza en el año 1985, este período da inicio a una etapa de cuestionamientos identitarios en la sociedad uruguaya, de búsqueda permanente, ya que aquí convergen factores que intentaron homogeneizarla en ese impuesto "consenso cultural" y emergen rasgos que la hacían heterogénea y plural (Basile, 2005; De Giorgi y Demasi, 2016).

La cultura de izquierda que se consolidó como la resistencia al régimen dictatorial, logró sobrevivir al *exilio* y al *insilio*[1] en el que debió configurarse y que la re-significó permanentemente durante los años 1973 a 1985 (Scaraffuni, 2016).

Sin dudas, este campo cultural de resistencia tuvo un papel importante en el proceso del retorno a la democracia, pero logró demostrar su agotamiento en sí mismo, en torno a propuestas y reivindicaciones ya adentrados los años ochenta, esto se manifiesta en algunas reflexiones y debates que las propias agrupaciones teatrales independientes mantenían, como por ejemplo el caso de la Institución Teatral El Galpón[2]. En este caso, los teatreros y teatreras de la agrupación vuelven al país luego de ocho años de exilio político en México en el año 1984. La agrupación mantiene discusiones e intercambios entre sus miembros que involucraban decisiones en torno a: qué temáticas debía abordar el repertorio teatral propuesto, para lo cual, buscaron investigar acerca de cuáles eran las necesidades de la sociedad en ese momento.

Al mismo tiempo que el campo cultural de izquierda se re-significaba en torno a las interrelaciones de quienes retornaron del exilio y quienes se habían quedado viviendo el "insilio" montevideano (Scaraffuni, 2016). En este período

1 El *insilio* lo vivieron quienes se quedaron en Montevideo, ya que estuvieron asediados por esa "cultura del miedo" impuesta por el régimen autoritario, donde varios factores se aglomeraron para generar un sentimiento de "estar preso en su propia ciudad o país", en los espacios de la vida cotidiana. Entre los factores generadores del miedo se encuentran los efectos combinados de la explotación económica, la represión física, el control político y de la mano de este la prohibición de actividades políticas o sindicales o comunitarias de distinta índole (Perelli & Rial, 1986).

2 La Institución Teatral El Galpón es una emblemática agrupación teatral independiente que surge en el año 1949. Fue vigilada por los servicios de inteligencia del Estado, específicamente por la Dirección Nacional de Información e Inteligencia (DNII) y en el año 1976 es proscripta por decreto del Poder Ejecutivo y sus miembros deben asilarse en la Embajada de México, uno de los argumentos para su proscripción involucraba su vinculación con el Partido Comunista uruguayo (Scaraffuni, 2016)

de los ochenta se produce la emergencia de varios cambios que involucran a la estética cultural: se produce un "destape" de la sexualidad, se da la proliferación de nuevos estilos y formas de vestir al cuerpo, acompañado de la emergencia de un nuevo movimiento del rock uruguayo.

Un puñado de jóvenes en los ochenta, se identificaron con la "contracultura" que a decir de algunos investigadores, presentó la corporalidad de forma hedonista, dionisíaca (Bayce, 1989; Lucena, 2016). Lo cual significó formas de apropiación y manifestación del cuerpo contrarias a las que había experimentado el cuerpo durante la dictadura, a través de los métodos de tortura empleados contra la población, así como también a través del control que se hizo sobre el cuerpo: el uso del pelo atado en las mujeres y la pollera por la rodilla, mientras que los varones debían tener el pelo corto.

Asimismo, esta generación de jóvenes que se expresaba a través de la corporalidad y de estéticas adoptadas del campo del Rock, del Punk, del New Age, buscó generar nuevos espacios de reunión y de entretenimiento en la ciudad como podría ser el Parque Villa Biarritz[3] ó las reuniones en el Palermo Boxing Club[4], ó los toques de bandas en el Cabaret Voltaire[5] en estos lugares se desarrollaron prácticas artísticas de diversa índole, así como también, se vendieron fanzines y publicaciones que se realizaban de forma subterránea en la época. Esto se contraponía con lo que pasó en el período dictatorial, donde los espacios de la ciudad estaban vedados para reunión, no existía esta posibilidad.

Si bien, algunas reflexiones acerca de las manifestaciones contraculturales de la época destacan que las prácticas realizadas por esta generación son "apolíticas" (Bayce, 1989) o poco comprometidas, debido a su superficialidad, se debe distinguir que estos jóvenes estaban marcados por un rechazo fuerte a la dictadura y a la policía, quien aún operaba y los perseguía en *razzias*[6] constantemente (Delacoste, 2016; Sempol, 2006).

Por otro lado, se puede destacar que las manifestaciones estéticas e identitarias de estos jóvenes se volvieron de cierta forma una respuesta contracultural con respecto al campo cultural de resistencia al régimen dictatorial configurado por la izquierda uruguaya. Es decir, el campo cultural marcado por lo que fue el canto popular (canción protesta), propuestas teatrales independientes, entre otras, con fuerte presencia de miembros de distintas agrupaciones político-partidarias de la izquierda uruguaya.

Esa contraposición entre arte comprometido y arte apolítico va a surgir en esta época, debido a lo rupturistas que buscaban ser esas prácticas culturales en comparación con el quehacer cultural anterior, que para estos jóvenes no lo era.

3 Es un parque ubicado en el barrio de Punta Carretas de la ciudad de Montevideo, donde todos los sábados se realiza una feria barrial de alimentos y vestimenta.

4 Es un club de Boxeo ubicado en el barrio de Palermo de la ciudad de Montevideo.

5 Fue un ciclo de poesía y bandas realizado en el Teatro del Anglo ubicado en el centro de Montevideo

6 La *razzia* es un operativo donde se cerca un local, una calle, una cuadra, una manzana o un barrio, y se traslada de forma forzosa a las personas atrapadas por el cerco a comisarías u otras dependencias policiales (Sempol, 2017)

Para una sociedad que venía de un período (dictatorial) de doce años, donde las configuraciones artísticas o el quehacer cultural se generaba en determinados espacios que eran los permitidos, los años ochenta permitieron el traslado de eventos culturales al ámbito urbano, aunque con la presencia aún de *razzias* y represión. Estas configuraciones tuvieron la característica de la centralidad del cuerpo, de la búsqueda de la festividad, de la sexualidad, de la expresividad socavada: el Punk-Rock, las performances, las intervenciones urbanas, los peinados como ser las crestas, el pelo parado con gel, fueron aspectos que ganaron terreno.

Si bien, hay un período que abarca desde 1981 a 1985 donde se da lo que Valeria Manzano distingue para Argentina como una re-politización de los jóvenes o una politizacion de los jóvenes en ese contexto transicional, que en Uruguay esta marcado por lo que significó la Generación del 83 por ejemplo, que a su vez entra en conflicto con las generaciones pasadas que vuelven del exilio y traen discursos o posturas que deben actualizar al contexto que se comenzó a vivir.

Asimismo, la manifestación y el surgimiento de las bandas de Punk-Rock (Los Estómagos (1983), los Traidores (1983), La Tabaré Riverock Band (1985), Guerrilla Urbana (1985), La Sangre de Veronika (1989), entre muchas otras) entre los años de 1983 a 1989 denotan un relacionamiento de los jóvenes con un nuevo contexto histórico que se hereda, el resultado social, cultural y económico de la "posdictadura" y el querer construir algo distinto, algo que no existía. Buscaron romper con estructuras anteriores (sociales, culturales, políticas), con las cuales no se sintieron identificados y así pretendieron buscar su lugar en el mundo o por lo menos en el Montevideo de los ochenta.

Cabe destacar que, estas manifestaciones de la contracultura promovían producciones creativas que generaba cierto conflicto en el campo cultural, ya que por lo general esas posturas creativas anteriormente habían sido incluidas en los marcos sensibles de las manifestaciones culturales de la izquierda uruguaya, mientras que ahora esta contracultura se despegaba de ese relacionamiento y se oponía a el (Delacoste, 2016; Demasi y De Giorgi, 2016; Scaraffuni, 2016)

2.2. Desestabilizando lo establecido: la configuraciones de la contracultura

Entre los años 1984 y 1985 el escritor Gabriel Peveroni, quien formó parte de esos jóvenes de la contracultura, relata que hubo un resurgir y una efervescencia en lo que refiere a la militancia gremial- estudiantil, él asistía al liceo Dámaso Antonio Larrañaga, un liceo público de la ciudad de Montevideo, ubicado en el barrio de la Blanqueada y destaca la importancia que en ese momento tuvieron las ocupaciones del liceo, el vínculo de esas prácticas políticas con la cultura, donde la música de fondo que acompañaba esas acciones era el canto popular ó canción protesta:

> yo soy de un barrio, la blanqueada, iba al Dámaso, 5to y 6to año y ta y ahí había mucha efervescencia de lo que era la militancia gremial y ocupar el liceo, de elecciones, de grupos, anarcos, bolches, había como una cosa ahí interesante y bueno, yo participe de eso y participaba de eso. Al mismo tiempo había como, se puede contar que la música nos iba acompañando a todos, de diferentes maneras. O sea, obviamente la banda sonora de todo ese movimiento, mas bien era el canto popular ó la murga, no se si tanto la murga, mas bien Silvio Rodríguez, Pablo Milanes y cosas como, pienso en Darnauchans, Zitarrosa, todo un poco eso. Pero bueno, había un montón de gente que también compartía eso con el rock argentino, con el Punk o con otras cosas musicales, con el rock. El rock no participaba como de eso, si se hacía un baile o algo, el perfil era para otro lado y el rock estaba en otros ámbitos. Un ámbito mas privado que no tuviera que ver con la militancia. La militancia era con otra banda sonora.[7]

Este relato del entrevistado está relacionado con la experiencia de re-politización de la juventud y la "recuperación" de ciertos espacios (como los centros gremiales estudiantiles) que durante el período dictatorial estuvieron censurados, prohibidos y en la transición vuelven a ser ocupados, re-significados por nuevas generaciones que muchas veces se entrecruzaban con las anteriores.

Asimismo, si bien, se da una re-actualización de la militancia gremial asociada al canto popular, surge una "movida" que como indica el entrevistado, se asocia a una influencia del extranjero, sobre todo con personas que volvían del exterior y tenían acceso a bandas de música nuevas. Así emerge el consumo de Rock y Punk en espacios barriales y con grupos de amigos en donde escuchaban ese tipo de música y realizaban guitarreadas, no era propio del ámbito de la militancia política-partidaria ni gremial. Se caracterizaba por estar influenciada por la escena Punk española y vincular la música, con la poesía, el performance, entre otros.

Hay que recalcar que el genero del Punk-Rock tiene su surgimiento en países como Estados Unidos, Gran Bretaña o España, donde esas manifestaciones artísticas se configuran en contexto de avasallamiento neoliberal, representando un espíritu de rebeldía, con canciones que presentaban letras contra lo establecido y una estética vinculada al *Do it Yourself* o hazlo tu mismo promoviendo una autogestión de la producción artística (Delacoste, 2016; Delgado, 2014), por ende fueron formas de protesta política juvenil que involucraron una radizalicación estética, pero que no estaban vinculadas al campo de lo político-partidario. En Montevideo se busca replicar mas que nada esa escena madrileña del Punk pero adaptada a la uruguaya.

Si bien muchos de los jóvenes que integraron el campo contracultural de los ochenta, estuvieron involucrados en la militancia político-partidaria dentro de la izquierda y también en la militancia en los gremios de liceos o en la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay (FEEUU) en ese momento ASCEEP-

7 Entrevista realizada por la autora en el año 2018

FEUU (Asociación Social y Cultural de Estudiantes de la Enseñanza Pública), en general, sentían que esas organizaciones no tenían las respuestas que las y los jóvenes estaban buscando, no veían como una opción viable a la militancia político-partidaria de izquierda como había sido concebida en la etapa anterior. Es así, que a través de prácticas y expresiones artísticas alternativas, los y las jóvenes de la transición, ven en distintas expresiones artísticas, culturales y estéticas formas de expresarse que representaron sus intereses.

En este contexto (1984-1989) surgieron publicaciones de revistas subterráneas y fanzines alternativos, en su mayoría realizados con pocos recursos y en hojas de fotocopiadora, pero fueron canales de comunicación importantes para el período, algunos fueron: *Suicidio Colectivo*; *Abrelabios*; *Generación Ausente y Solitaria*; *La Oreja Cortada*; fanzines como *Kable a Tierra*, *Kamuflaje,* fueron algunos de los más significativos del período.

Esta esfera cultural no estaba generalizada a todos los y las jóvenes, ya que muchos artistas siguieron formándose según las estructuras de aprendizaje y las opciones de generaciones anteriores y utilizando espacios emblemáticos y más convencionales como el TUMP (Taller Uruguayo de Música Popular), por otro lado, o en torno al teatro independiente lugares como la escuela del Teatro Circular de Montevideo, que fue un espacio de resistencia durante todo el régimen dictatorial y a la salida del mismo.

Esta transgresión dentro del campo cultural, estaba relacionada con un rechazo a la estética de izquierda, pero no solamente con esa ruptura, si no que buscó un quiebre trascendental con la cultura de tradiciones nacionales-populares (Delacoste, 2016), en este contexto de apertura, algunos y algunas jóvenes optaron por vestirse distinto, esto generó que fueran de cierta forma perseguidos por la policía.

En términos de una entrevistada que participó en esta escena emergente contracultural:

> Existía un descontento porque se había generado una gran expectativa por la llegada de la democracia, y eso no cuajaba en nada concreto. La persecución a lo diferente y a la juventud era tremenda. Incluso diría yo que se agudizó en un punto, porque ciertos estereotipos – como la barba, los jeans gastados, los suecos y la ropa artesanal – se habían generalizado tanto que ya pasaban desapercibidos. Mientras que las crestas, los rapados, la ropa negra, los chicos varones con maquillaje en los ojos, esas cosas, se percibían como peligrosas, incluso para la clase media de izquierda. Pero ese descontento no hacía que necesariamente reaccionaras. Pero una buena parte de nosotros habíamos tenido un flirteo adolescente con la militancia política o veníamos de familias en las que el compromiso político estaba presente y llevábamos un poco esa ambición de cambiar el mundo.[8]

8 Entrevista realizada por la autora año 2018

En este sentido, los y las jóvenes no se vieron representados por los partidos políticos, ni por los viejos espacios culturales que configuraron la resistencia durante la dictadura, estos no satisfacían las necesidades de manifestación y expresión en ese momento tan importante. La transición marcó la recuperación de una voz y de una corporalidad que había sido censurada por mucho tiempo. El campo de la contracultura de los ochenta de cierta forma abonó el camino para que luego emergieran con mayor fuerza y se consolidaran las organizaciones que reivindicaban los derechos de las poblaciones que hoy configuran la sigla LGBT como destaca Sempol (2017), así como también movimientos por la legalización de la marihuana (Sempol y Aguiar, 2013; Delacoste, 2016) y movimientos contra la baja de la edad de imputabilidad penal en épocas más contemporáneas.

4. Los vestigios del exilio y el *insilio* en la época de los ochenta

La relación entre el campo cultural de izquierda y la contracultura de los ochenta estuvo marcado por los desencuentros, el campo de la cultura estaba siendo fuertemente re-significado, por aquellos que retornaban del exilio y por quienes se habían quedado en el *insilio* de la capital.

Claramente las dos situaciones, la del exilio y la del *insilio*, se contraponen en varios niveles: en un primer caso, estuvieron las libertades para decir y poner en escena, como se puede identificar para el caso del teatro independiente o de algunos cantautores o músicos por ejemplo, mientras que en Montevideo las producciones culturales realizadas en el *insilio* siguieron en pie bajo una fuerte vigilancia y censura determinada.

Por otro lado, se debe considerar que la sociedad uruguaya estaba viviendo un proceso de apertura, había cambiado, cuáles eran los sentires e intereses de esa nueva sociedad, era lo que el campo cultural tenía que averiguar, por que tal y como expresa el teatrero Dardo Delgado en su relato de vida:

> (...) cuando volvés acá te encontrás con que podes hablar de los temas del país, *Artigas*... fue un éxito impresionante *Puro cuento* también. Ya después en ese momento...que fue la realidad propia uruguaya, le paso al canto popular, le paso al teatro incluso, se empezó a problematizar la temática que tenía que tratar, primero porque no sabíamos que pasaba en la cabeza de la gente, como había cambiado, nosotros habíamos cambiado, pero acá también, habían sido 9 años, les paso a los propios compañeros de teatro del Uruguay, que no encontraban un repertorio que a la gente les atrajera. Y te digo todavía nos sigue costando (...)[9]

Esto significó volver a situarse en la escena pública nacional con propuestas que fueran contemporáneas a las transformaciones que se gestaban, a la etapa transicional que se vivía. Ya no eran una vanguardia artística o política, como lo fueron en los sesentas y setentas. La desarticulación del campo cultural

9 Relato de vida realizado por la autora durante el año 2013

independiente sirvió, de cierta forma, para que directores u actores más jóvenes tuvieran mayor protagonismo al momento de la consolidación de la democracia, sobre todo durante los años noventa. Emergieron propuestas que vinculaban la investigación y la participación en concursos ganados en el exterior, orientados a descubrir otras formas de hacer teatro. En este sentido, se produjo un "choque cultural" entre diferentes generaciones que no compartían los mismos intereses artísticos y mucho menos las mismas experiencias, ni mundos de vida.

En este contexto, es que las y los jóvenes que fueron esa contracultura de los ochenta, generaron una ruptura en torno a lo estético, a lo artístico y a lo político- cultural, que no se puede simplificar en el debate de cultura política vs cultura apolítica, o en caracterizarla como una contracultura signada por la superficialidad vs lo que fue la cultura comprometida de izquierda en los años sesenta y setenta.

De cierta forma, se podría decir que la contracultura fue capaz de generar una suerte de "primavera democrática" de los ochenta (Delacoste, 2016), ya que consideraron que no había otra forma de sobrevivir a ese momento histórico si no era a través del arte, de la música, del grafiti, del dibujo, de la performance, de experiencias que buscaron generar otras sensibilidades. Es por esto que las autoras Lucena y Laboureau traen a escena la frase del cantante Indio Solari que refiere a: "perder la forma humana en un trance que desarticule las categorías vigentes y provea emociones reveladoras" (2016:41).

Estos jóvenes buscaron dejar de sentir, para generar sentimientos nuevos, quisieron escapar de la angustia, la depresión, constantemente buscaron nuevas estrategias para sobrevivir al silencio, a la represión, a las *razzias*. Fueron una generación provocadora, que quiso romper con la delimitación arbitraria entre disciplinas artísticas, culturales y musicales, es decir, el Rock podía convivir con la poesía, con la pintura, el arte, las publicaciones y buscaron los espacios para que esto fuera así.

5. Rock : subcultura y clases sociales

La falta de espacio de un campo cultural que siguió levantando algunas banderas que venían de otro tiempo, generó que se construyeran espacios alternativos, donde otros aspectos de la cotidianeidad fueron protagonistas: el sexo y la sexualidad, el amor, la oscuridad, la búsqueda de nuevas emociones.

Fue a partir de 1985 que se empezó a definir una generación de jóvenes que escuchaban a bandas de música como ser: Los Estómagos, Los Traidores, entre otras, fue una generación que buscó definirse por lo opuesto, es decir, no les gustaba Silvio Rodríguez, no les gustaba Pablo Milanés, no les gustaba Mario Benedetti como me relataba el escritor Gabriel Peveroni, no se identificaba con estas manifestaciones culturales, ya que no hacían referencia a lo que esa generación estaba viviendo.

Por generación me refiero a aquellos jóvenes que comparten un mismo marco vivencial y experiencial durante una misma época, en este sentido la contracultura de los ochenta tuvo una generación de jóvenes que perteneció a esta. Estos jóvenes estuvieron marcados por la constante búsqueda de un sentido de pertenencia, que no lo encontraron en las configuraciones que tenía el campo cultural uruguayo en ese momento. El entrevistado relata esto en términos de la literatura que circuló entre estos jóvenes: "yo que se, cuando alguien te decía "bo tenes que leer a Bukowski", leías a Bukowski y te partía la cabeza, ya cortazar te había partido la cabeza, pero Bukowski era pum, tipo esto es mío y era algo totalmente underground, que nadie lo conocía, que asustaba, que provocaba."[10]

Esta búsqueda incesante de cosas nuevas, de espacios, de música, de literatura, reflejó la construcción identitaria de estos jóvenes y la indagación de parte de ellos de formas de estar y sentir el mundo que les rodeaba, formas que quisieron que fueran propias. Se puede caracterizar a esta generación como experimental, innovadora, vanguardista en algunos aspectos.

Cabe destacar que el campo cultural del Punk y del Rock siempre se caracterizó como bien lo resalta el investigador Guilherme De Alencar Pinto como "un movimiento musical de liberación y, por lo tanto, estilísticamente múltiple, no encasillado." (2013:35). Esto denota que el campo del rock en Uruguay tenga determinadas características especificas distintas a otros países, dado que y como también analizó el autor, este campo sufrió una fractura durante la dictadura, y permitió una mayor presencia de la música con ciertas "características estereotipadas (los factores esenciales eran la batería haciendo *backbeat* y la guitarra eléctrica no-jazzística) (...)" (2013:35), esto también permitió que entre los años 1975 a 1979 el canto popular se convirtiera en un movimiento de amplia convocatoria.

Para fines del año 1984 y principios de 1985, comenzó a sucederse lo que fue un cambio en el interés por el campo del canto popular, lo que demarcó un poco que el fenómeno estuviera llegando a su fin, en este sentido Guilherme destaca que "en cada una de las publicaciones de izquierda o de derecha, había columnas en que se daba cuenta de que determinado artista firmó contrato con un sello nuevo, que se disolvió determinado grupo, que están ensayando tal espectáculo, que Fulano entró al estudio para grabar." (2013:632).

Esta configuración cultural que ya no representaba los intereses de las y los jóvenes de la transición, llegó a generar en muchos casos un recuerdo hacia eso que no se quería volver, hacia esa oscuridad que se vivió en el período dictatorial. Esto dejó un espacio para que en el campo cultural se configure la escena del rock en Uruguay, con respecto a esto destaco que: "[sobre Los Estómagos] Que apareciera una banda así era algo inesperado, primera cosa, ¿no?, lo que es mucho decir, porque eran años muy chatos, y no se esperaba mucho." (2013:633).

10 Entrevista realizada por la autora año 2018

Hubo una necesidad de canalizar los descontentos y las frustraciones según la artista y grafitera Pepi Gonçalvez: "Sin dudas tenía contenido político, no tengo tan claro si un cometido. Era una expresión social, urbana de una serie de descontentos, frustraciones, falta de esperanza."[11]

En este momento histórico de apertura, se produjo una fuerte caída de las banderas ideológicas que caracterizaron a la militancia de izquierda y a la resistencia del campo cultural, dejando de lado la milonga, el latinoamericanismo en la canción protesta, probando y mirando hacia una cultura caracterizada por formas distintas de protesta política, de radicalizaciones estéticas y de nuevas construcciones de experiencias y sensibilidades como las que representaba la escena del Punk- Rock que emergió en ese momento.

Estos jóvenes estuvieron influenciados por distintas corrientes del Rock y del Punk de distintos lugares del mundo – como se especificó anteriormente- la espontaneidad o la experimentalidad que demostraban las bandas de Rock que surgían en ese momento, muchas veces entraba en conflicto con la "profesionalizacion" que había tenido el campo del canto popular para confeccionar sus canciones (De Alencar Pinto, 2013:643).

Esto es refutado por el investigador Leandro Delgado, quien analiza y afirma que el rock uruguayo de los ochenta surge como una subcultura juvenil que forma parte del campo cultural mayor, esto resulta interesante, dado que el autor distingue que esta generación resignificó la cultura de sus padres y las subculturas que reciben de la generación anterior, siendo que participaron del campo cultural con sus expresiones, motivaciones, sensibilidades y actitudes (Delgado, 2014).

Una protagonista de esa subcultura, la escritora LaloBarrubia realiza una caracterización pertinente de resaltar, afirma que:

> Mientras que en 1983 era peligroso andar por la calle con suecos y vestido artesanal y collares de mostacilla, en el 86 eso era masivo y normal. Pero esa actitud o cultura, se petrificó en los años posteriores, tuvo enormes dificultades para aceptar a las nuevas generaciones. Mucha gente veía al diferente como alguien que rompía la unidad, que no respetaba los códigos, que no ponía los principios delante de todo. De ahí que estos hijos, apenas salidos a la vida adulta, con crestas, labios pintados de negro, sobretodos, o calzas estampadas de colores fluo y lentes de sol con cristales rojos, no entraban en el lugar en la sociedad y en la cultura que hubieran heredado de la generación anterior. Ni se los aceptaba, ni ellos se sentían cómodos en él. Y de ahí la búsqueda de un espacio y un discurso propio. Pero era gente que tenía herramientas, que conseguía música desde el exterior, que había estudiado un poco de guitarra, por decir algo.[12]

Aquí la entrevistada distingue un aspecto importante en lo que fue la configuración de esta esfera cultural, caracteriza a los y las jóvenes de dicha

11 Entrevista realizada por la autora año 2018
12 Entrevista realizada por la autora durante el año 2018

esfera cultural como perteneciente a una clase media, con determinada escolarización (como indica Peveroni en su entrevista, tenían una formación en idiomas, sabían leer en inglés, algunos habían ido a colegios privados de renombre y hasta de corte católico).

Esta subcultura es la que el sociólogo Rafael Bayce destacó como aquella que se configura generacional y culturalmente como "islas de resistencia", es decir, se pueden identificar varias tribus urbanas en este sentido, como ser los punks, los metaleros, los hippies, los new age, entre otros (1989). Según el autor, estas tribus urbanas, estaban "unidas" por un nexo generacional que se identificaba con un rechazo a la cultura de la izquierda política, al conservadurismo de derecha, y a la evocación de ideales que ya no eran los que pertenecían a esa generación (Bayce, 1989).

Fueron una generación bisagra entre aquella generación que había vivido la dictadura y había militado con gran compromiso y entrega y la transición que traía la incasable búsqueda de nuevos significados, ya que sentían que el campo cultural debía ser resignificado o reconstruido.

La transición aunque genero muchas expectativas en la población, no dejó de interpelar la estabilidad que debía tener un régimen democrático, dado que y como se mencionó anteriormente, se seguían manteniendo aspectos que provenían del período dictatorial, como ser las *razzias* y represión hacia manifestaciones y protestas y se siguió viviendo un Estado de "democracia tutelada" como lo caracterizaron los autores Aguiar y Sempol (2013).

Esto influyó en como se configuró esta subcultura juvenil en el campo cultural, ya que debido a la estética que proponían y al quehacer cultural que construían vivieron *razzias* permanentemente y fueron apresados por cantar canciones sobre política como el líder de la banda Clandestino en el Montevideo Rock del año 1987 (Latecki, 2016).

Para estos jóvenes la izquierda no era una opción política viable. Muchos se querían ir del país, y de hecho se fueron. La banda sonora perfecta para ellos fue el disco *Montevideo agoniza,* de Los Traidores, pero también las canciones de Los Estómagos, que aportaban una carga existencialista, una verdad más personal y también angustiante (Peveroni, 2017).

6. Entre la experimentalidad y la fiesta: la regeneración de los lazos quebrados

Con respecto a la configuración de esta subcultura en el campo cultural de los ochenta, se deben destacar algunos aspectos que caracterizarían su denominación de contracultura, más allá de la influencia de corrientes musicales y estéticas, tienen determinadas especificidades que le otorgaron su significación para este momento transicional.

Uno de los aspectos a señalar fue la propuesta de una nueva forma de festividad y reunión, en el sentido de que se oponían a los candombailes por

ejemplo, buscaron re-significar espacios urbanos como podría ser espacios al aire libre como el Parque Villa Biarritz a través de ferias donde vendían sus publicaciones artesanales (fanzines hechos en fotocopiadora) y generaron así nuevos lugares de reunión. Espacios como el Palermo Boxing Club, un club donde se aprende boxeo, fue el lugar para festivales como Arte en la Lona donde en un ring tocaban las bandas y se leía poesía, entre otras expresiones artísticas. Las performances y los conciertos en el Cabaret Voltaire del Teatro del Anglo, el primer toque de Los Estómagos que se realiza en el club del Centro de Protección de Choferes de Pando. Mientras que en la capital montevideana supieron tocar en locales nocturnos popularmente conocidos como boliches, como ser: el Club Ferrocarril, La Cueva del Gato, el pub Graffiti, el Leasy Ranch, que fueron lugares que permitieron tocar a las nuevas bandas del Punk-Rock (Baltar, 2007). Estos reductos, supieron albergar performances, recitales de Punk-Rock, pintura en vivo, obras de teatro en vivo, lectura de poesía, exposiciones de arte y desfiles de moda, mezclando la creatividad, la experimentalidad y la fiesta.

Cabe considerar, que estas acciones experimentales, que presentaron otra estética corporal, que se configuró en estos boliches nocturnos o espacios urbanos, podemos considerarlos una propuesta que buscó de cierta manera dar respuesta "política", buscó confrontar con el momento que se vivía y generó una configuración distinta del campo cultural en torno a lo que ya estaba asentado. Fue una forma de restablecer el lazo social quebrado luego de doce años de dictadura, a partir de nuevas modalidades de socializacion (Lucena, 2016).

Esta generación estableció nuevas formas de relacionarse, de expresarse y de experimentar, que quisieron reconfigurar lo que había fracturado el régimen, en torno a la expresividad, a la corporalidad, a la reunión y a la sociabilidad, por esto es que la consideramos de cierta manera una forma de resistencia al Estado cuasi democrático establecido y al quehacer cultural que estaba instaurado en el campo cultural y que cristalizaba al canto popular (entre otras producciones culturales) como su máxima expresión.

Ademas de lo anteriormente mencionado, se debe considerar que los espacios por donde pasaron las bandas de Punk-Rock eran espacios alternativos a los establecidos tradicionalmente para el campo cultural, debido a que los espacios "oficiales" o ya conocidos estaban permeados por el Canto Popular y los candombailes, lo que significó que las bandas de rock debieran realizar los recitales en lugares que muchas veces no tenían el equipamiento adecuado para realizarlos. Esto en realidad no era definitorio para que realizaran el recital o el encuentro, ya que lo que importaba en estos casos era la posibilidad del encuentro y de la cercanía, la festividad, el pogo, el disfrute, la resistencia a lo que significaba los cuerpos reunidos contra lo que sería una "modalidad disciplinadora y desaparecedora de los cuerpos y el efecto atomista sobre la ciudadanía y la vida social generado por la dictadura." (Lucena y Laboureau, 2016:25).

El rechazo de la generación de jóvenes de los ochenta hacia la generación anterior se problematiza en varios aspectos, este rechazo no fue sólo hacia el campo cultural, debido a que crecieron con referencias y contacto marcado en torno a la cultura de la resistencia dictatorial. Si no que también, hubo un fuerte rechazo hacia el "héroe político" o hacia el "militante", un aspecto que se traduce en torno a los resultados fallidos de los proyectos radicalizados de las izquierdas en los años sesenta y setenta. Es decir, esa figura- del "militante"- manifiesta un relacionamiento especifico entre juventud, política y cultura, lo cual se re-significa, pero a su vez hace que los jóvenes de los ochenta convivan con esa generación anterior con imaginarios que chocan, por un lado un imaginario asociado a la revolución y por otro, imaginarios que se construyen en torno a ciertas expectativas con respecto a la transición democrática y a la apertura.

La dictadura había dejado una sociedad fragmentada y quebrada, según el relato del baterista de la banda La Sangre de Verónika Hugo Gutiérrez

> en esa época, las familias se quebraban, se fracturaban o por un tema político o por un tema económico. Y ponele o los padres presos o exiliados viste o si no después estaba el tema económico viste, con el tema de la tablita, un montón de problemas y eso se reflejaba en el ámbito familiar, que las familias se fracturaban, se separaban, divorcios.[13]

La música, el arte, los fanzines, todo lo que se configuró en ese momento ayudó a definir de alguna manera ciertas subjetividades e identidades generacionales, de jóvenes que se socializaron en los mismos marcos históricos, sociales y económicos. Que buscaban un sentir y un estar distinto a lo que estaban sintiendo y contrario a lo que pensaban los referentes culturales de generaciones anteriores, estos jóvenes no eran apolíticos ni frívolos.

El marco dentro del cual vivían y se movían en Montevideo, viene permeado por la época anterior, que aún no cesó y está delimitado por lo que autores como Perelli y Rial (1986) denominaron como la "cultura del miedo" que instauró la dictadura, la fusión de la crisis económica, con la represión física, aspectos que tuvieron su punto más álgido durante el régimen y que en los ochenta no cesaron.

Una forma de resistir fue a través de la estética que adoptaron, que rompía con la imagen estética que se había "consolidado" en el campo cultural de resistencia, caracterizada por ser más hippie, mientras estos jóvenes utilizaban lentes negros, sobretodos negros, alfileres de gancho en la oreja, guantes sin dedos, sacos largos, hasta calzas de colores. Las mujeres adoptaban una estética bastante masculina si pertenecían al Punk o incluso andrógina como supo caracterizar Lucena y Laboureau (2017) a este fenómeno en la escena cultural de la transición democrática en Argentina.

13 Entrevista realizada por la autora año 2018

La apertura democrática, más allá del cambio político, significó rupturas con paradigmas del arte y de la cultura anterior y la aparición de nuevos estilos o tribus urbanas como las que señala la artista Diana Bresque en su relato

> Había una necesidad de decir y romper estructuras, una época muy metafórica, de trasfondo político, social, amoroso. Esas mezclas de ropa, el traje, el encaje, la lana. Estaba el Punk, los New Romantics, por ejemplo: Los Traidores eran mas directos, Zero ya era mas universal, mas tecno, mas del exterior, había un trasfondo político muy fuerte, como Soda Stereo también, esa fusión que tenia maravillosa entre la sensualidad y la dictadura. Esa ambigüedad que era para varias cosas.[14]

El surgimiento de estos estilos, buscó configurar un *mainstream* en el campo cultural montevideano, demarcar un terreno para el surgimiento de un nuevo rock nacional, influenciado por el punk y que no reconocía a los referentes del campo musical y cultural anterior como sus ancestros, si no que eran huérfanos (Delacoste, 2016). Esta "generación ausente" que comenzaba a realizar su "registro", es la caracterizada por Rafael Bayce como Dionisíaca, caracterizada por que: "(...) están en contra de todos los modelos políticos ofrecidos y de todos los resultados que han generado en términos de convivencia concreta y real." (1989:79).

Con respecto a esto, es menester señalar que esta contracultura expreso de cierta forma el descontento y la frustración con ese sentimiento combativo que por momentos aún persiste en la transición (Demasi y De Giorgi, 2016).

A modo de finalizar, se debe señalar, que si bien esta contracultura se plantó fuerte en re-significar el relacionamiento juventud, política y cultura, en el sentido que se opuso fervientemente a esa subordinación de la cultura a los ámbitos político-partidarios de izquierda (teatro independiente, el canto popular, la figura de escritores como Eduardo Galeano por ejemplo). No supo configurar otro proyecto político que pudiera dialogar con ese anterior, si no que habilito en cierto sentido la apertura a la cultura de masas (Delacoste, 2016). Ese espíritu de rebeldía que caracterizó la configuración de esta contracultura, se verá fuertemente cuestionado ya adentrados los años noventa, debido al lugar que lograron ocupar quienes fueron referentes de dicha subcultura, lograron ser directores de empresas de publicidad y marketing, productores de la industria cultural nacional, ocuparon puestos de docencia e investigación en universidades, lograron ser exitosos con sus bandas de rock, es decir, lograron estabilizar el campo cultural en los noventa siendo funcionales a este. Esto es caracterizado por Gabriel Delacoste como uno de los espíritus que fue característico de los años ochenta, pero que no implicó una transgresión en el proceso transicional, ya que lograron ser funcionales al cierre de dicho proceso al lograr ocupar luego esos lugares de relevancia en el ámbito publico nacional (2016).

14 Entrevista realizada por la autora año 2018

Reflexiones finales

La transición democrática no solo tuvo que ver con los actores político-partidarios, si no que más allá de estos protagonistas, existían en ese escenario transicional otras demandas y otros actores que fueron significativos en dicho proceso.

En este artículo se analizó y reflexionó en torno a los cambios de paradigma en el marco de las relaciones entre jóvenes, política y cultura, las que se re-significaron en el campo cultural que se configuró en el escenario transicional. Dicha contracultura se configuró en contraposición al desborde de ese campo cultural anterior (característico de los sesentas y setentas) que ya no respondía a las necesidades de las nuevas generaciones en ningún aspecto de lo que ofrecía. La demarcación rígida de los campos culturales y artísticos que comienzan a cruzarse y a dialogar en la escena montevideana, hacen que sea posible explorar en un terreno de nuevas sensibilidades y experiencias estéticas, que buscaron sobrevivir a las *razzias*, al silencio y al miedo instaurado.

Hay una relación compleja entre cultura y política aquí, esta generación no quiso participar de ninguna tradición cultural heredada, ni adherirse a ningún ámbito político- partidaria, ni replicar prácticas culturales anteriores, eran una generación que se categorizó como ausente y solitaria, según sus protagonistas, ya que ellos consideraban que no tenían historia hacia atrás, ni aparecían registrados ni representados en ningún lado, por ende no existían, eran "huérfanos". Sintieron en general que no tenían tradiciones a las cuales pertenecer, esto caracterizó la incesante búsqueda de "lo nuevo". El quiebre de las estructuras era primordial, no quedarse atrapados en ese oscurantismo de la dictadura, en la depresión y el silencio, había que hablar, decir, expresar y gritar.

La configuración del discurso de esta generación, marca la caída de los metarrelatos y de las banderas ideológicas que se levantaron durante los años sesenta y setenta y esto estuvo acompañado en los ochenta por el surgimiento de medios de producción simbólica alternativos como ser: semanarios, revistas, programas radiales que supieron acompañar, documentar y caracterizar la vida cultural de ese período, así como también referenciar a las publicaciones subterráneas y a los eventos que surgieron en esa época.

Si bien no se puede considerar que haya habido una intencionalidad de parte de estos jóvenes de generar una especie de movimiento contracultural, ya que las distintas prácticas artísticas y culturales no estaban pensadas como pertenecientes a algo mas amplio, pero eran artistas, músicos, escritores, dibujantes y teatreros, que compartían los mismos lugares en los distintos escenarios urbanos de la noche montevideana y eran parte de la misma subcultura.

Las criticas que recibieron estos jóvenes en términos políticos, estéticos, artísticos y culturales, fueron manifestaciones y practicas que habilitó los ochenta y por sobre todo la transición a que ocurrieran y tuvo que ver con la

ruptura de paradigmas culturales y la configuración de un campo que significó el querer romper y generar nuevos hitos identificatorios.

Por un lado, se puede destacar que esta generación intentó generar espacios de libertad y de placer, donde para quienes participaron fue un período que se puede caracterizar como muy enriquecedor en torno a la creatividad y a la creación, a la experimentación y a la innovación, que luego es la actitud que va a caracterizar la entrada en el campo teatral de dramaturgos jóvenes que se dan a conocer en los noventa, en el teatro posdictadura. Mientras que, por otro lado, ese ímpetu y rebeldía que tenían estos jóvenes en los ochenta, no generó ningún proyecto político alternativo, si no que de cierta forma fue funcional adentrados los noventa a la consolidación de ese proyecto democrático neoliberal.

El período transicional significó en varios sentidos un redescubrimiento y redefinición, o más bien resignificacion de los diferentes ámbitos de la vida del país, el campo cultural quedo quebrado, y luego se debatió que rumbos tomar, esto nunca fue definido de una sola manera, pero algo estaba claro, no se quería volver a pautas culturales o prácticas culturales anteriores. En un sentido general, estos jóvenes generaron nuevas formas de festividad, volver a las reuniones, a los recitales, nuevos espacios de encuentros y demás, se propusieron cambiar las nociones de aislamiento, de encierro y de censura, por eventos que permitieran un encuentro cercano con el otro y pudieran fundirse en un colectivo.

Supieron re-significar el campo cultural, en el sentido de promover nuevas experiencias sensoriales, la recuperación del cuerpo, el destape de las sexualidades y de los placeres, en contraposición a cómo operó la tortura sobre los cuerpos. Era un re-nacimiento, no necesariamente se deberían seguir con las formas y prácticas anteriores, si no que la transición generaba la oportunidad de poder crear algo nuevo, promovieron ideas que buscaron ser alternativas a las impuestas por la dictadura. Vivieron un momento doblemente fragmentado, en el sentido en que el tejido social estaba quebrado por la dictadura, lo que generón que algunos tuvieron a los padres presos, el *exilio*, el *insilio* y a la salida de la dictadura, vivieron con la crisis económica otras fragmentaciones familiares, divorcios, separaciones, mudanzas. Ese tejido social fragmentado y desintegrado, buscaron restituirlo de alguna manera, a través de las prácticas artísticas, generando esa unión en distintos espacios.

La propuesta de esta generación ochentista fue desafiante con las tradiciones culturales, resignificando el ser joven, ya que se venía de una concepción de ser joven como sinónimo de "luchador social", "militante" y "estudiante" (Sempol, 2006; Manzano, 2018).

La coexistencia de diferentes generaciones en esta transición, hizo que estos jóvenes se embanderaran en promulgar la separación de la cultura del ámbito político-partidario, sobre todo en diferenciarse de esa cultura de resistencia asociada a la izquierda. En cierto sentido creo que este momento determinó que esta contracultura fuera de cierta manera subversiva por que tuvo muchos

opositores y criticos en el campo político- cultural. Más allá de la efusividad del momento, las críticas que se podían realizar al proceso de transición, no eran bien recibidas ya que y como señaló en algún momento el historiador Álvaro Rico criticarla significaba deslegitimarla y eso ponía en riesgo la estabilidad del proceso.

Se destaca así, que los ochenta siempre van a tener un espacio ganado en el imaginario social y seguirán, en cierto sentido, siendo referenciados como contraculturales, pero se debe tener en cuenta que hacia el cierre del proceso y consolidación democrática, esta contracultura al ser exitosa en romper con la relación entre cultura y política, no logró generar un proyecto político alternativo si no que abonó a la despolitización de la cultura y a la sedimentación de la cultura de masas, lo cual será funcional a la consolidación del neoliberalismo adentrados los años noventa.

Referencias bibliográficas

Aguiar, Sebastián y Sempol, Diego (2013). "Ser Joven no es delito": transición democrática, razzias y gerontocracia. Cuaderno de Historia 13. Cultura y comunicación en los ochenta.

Araújo, Ana María.; Del Signore, Gabriela; et al. (1991) Jóvenes : una sensibilidad buscada. Montevideo; Nordan-Comunidad.

Baltar, G. (2007). La celebración del cadáver. La generación de los 80: ¿dónde estabas tú? 45RPM, 7. Recuperado de http://www.45rpm.com.uy/200711/08.htm

Bayce, Rafael (1989). Cultura política uruguaya. Desde Batlle hasta 1988. Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria.

Bourdieu, Pierre y Wacquant Loïc (2008) Una invitación a la sociología reflexiva. 2da edición. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Comaroff, Jean y Comaroff, John. (1991) of Revelation and Revolution. Christianity, Colonialism and Consciousness in South Africa. Volume One. The University of Chicago Press.

Corradi, Juan E., Weiss Fagen, Patricia and Garretón, Manuel Antonio (editores). (1992). Fear at the edge: state terror and resistance in Latin America. Berkeley : University of California Press.

Cosse, Isabela y Markarian, Vania (1996) 1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia en una dictadura. Ediciones Trilce. Montevideo.

De Alencar Pinto, Guilherme (2013). "Los que iban cantando. Detrás de las voces". Ediciones del TUMP. Montevideo.

De Giorgi, Alvaro y Demasi, Carlos (comp.) (2016). El retorno a la democracia. Otras Miradas. Editorial Fin de Siglo.

Delacoste, Gabriel (2016) El ochentismo. En: De Giorgi, Alvaro y Demasi, Carlos (comp.) (2016). El retorno a la democracia. Otras Miradas. Editorial Fin de Siglo, Pp. 23 a 46.

Delgado, Leandro (2014) Rock uruguayo de los ochenta: la inesperada reinvención de las tradiciones. Revista Dixit. Núm. 21 (2014): Dixit

_____ (2014) "Los ochenta: la década de los senderos que se bifurcan", Cuadernos de Historia de la Biblioteca Nacional vol. 13. Montevido, Biblioteca Nacional. En prensa

Demasi, Carlos, Marchesi, Aldo, et al. (2009). La dictadura Cívico-Militar: Uruguay 1973-1985. Montevideo: EBO.

El Galpón. (1983) *"El Galpón": Un teatro independiente uruguayo y su función en el exilio.* Edición de las 2000 funciones en el exilio. Octubre de 1983.

Filgueira, Carlos (1989) De La Transición A La Consolidación Democrática. Ciesu, Serie Informes. Nº 38, Montevideo.

Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (Comps.) (2005). Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.

Latecki, Kristel. (2016) Nos íbamos a comer el mundo. 20 años de Rock en Uruguay. Editorial B.

Lessa, Francesca y Fried, Gabriela (2011) Luchas contra la impunidad. Uruguay 1985-2011. Editorial Trilce. Montevideo.

Lessa, Francesca (2016) ¿ Justicia o impunidad? Cuentas pendientes a treinta años del retorno a la democracia. , *ILCEA* [En línea], 26 | 2016, Publicado el 07 julio 2016, consultado el 01 mayo 2019.

URL : http://journals.openedition.org/ilcea/3874 ; DOI : 10.4000/ilcea.3874

Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela (2016). Modo, mata moda: Arte, cuerpo y (micro) política en los 80. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).

Manzano, Valeria (2018) El psicobolche: juventud, cultura y política en la Argentina de la década de 1980. Izquierdas, 41, agosto 2018:250-275.

Markarian, Vania y Marchesi, Aldo (2012) Cinco décadas de estudios sobre la crisis, la democracia y el autoritarismo en Uruguay. Revista Contemporánea. Volumen 3. Pp. 213-241

Perelli, Carina y Rial, Juan (1986). De Mitos y Memorias Políticas. La represión, el miedo y después... Montevideo: Ediciones Banda Oriental.

Peveroni, Gabriel (2017). Tango Que Me Hiciste Mal. Los Estómagos. Estuario Editora.

_____(s/f). "Rock que me hiciste mal", en Henciclopedia. Recuperado de http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Peveroni/RockUruguayo.htm

Puga, Ana Elena. (2008). Memory, Allegory, and Testimony in South American Theater. Upstaging Dictatorship. Routledge. New York. Version online.

Sempol, Diego (2006) "De Líber Arce a liberarse. El movimiento estudiantil uruguayo y las conmemoraciones del 14 de agosto (1968-2001) en Jelin, Elizabeth y Sempol, Diego. (comps.) El pasado en el futuro: los movimientos juveniles. Buenos Aires - Madrid, Siglo XXI.

_____(2017) Violencia policial y democracia en disputa. El surgimiento de una política sexo/genérica durante la transición uruguaya (1980-1989). Estudos de Sociologia, Recife, 2017, Vol. 2 n. 23.

Rico, Álvaro. (2005) Cómo nos domina la clase dominante. Montevideo: Trilce

Sosnowski, Raúl (compilador) (1987). Represión, exilio y democracia: La cultura uruguaya. Universidad de Maryland. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Scaraffuni, Luciana (2016) El Teatro Militante: subversiones y resistencias durante la dictadura cívico-militar (1973-1985). *Artelogie* [En línea], 8 | 2016, Publicado el 26 enero 2016, consultado el 25 de Febrero de 2019. URL http://journals.openedition.org/artelogie/422 ; DOI : 10.4000/artelogie.422

_____(2016) La dictadura, el exilio y después: las resignificaciones del escenario teatral independiente en base al caso de El Galpón. En: De Giorgi y Demasi (comp.) (2016) El retorno a la democracia. Otras Miradas. Editorial Fin de Siglo. Montevideo, Uruguay.