

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

**Arte, política e izquierda... :
nuevas configuraciones de una relación histórica observada a
través de la cultura política de jóvenes artistas de izquierda**

Lucía Naser
Tutor: Miguel Serna

2006

Arte, política e izquierda.

Nuevas configuraciones de una relación histórica observada a través de la cultura política de jóvenes artistas de izquierda

RESUMEN

La importancia de la relación entre arte y política ha dado lugar a interesantes reflexiones sobre las funciones sociales del arte por un lado y a la re localización de “la política” o su extensión a esferas que trascienden lo institucional por otro. Durante el siglo XX la izquierda uruguaya ha sido el escenario principal en el que esta relación ha madurado y cambiado en múltiples aspectos. En el marco de cambios sociales, culturales y políticos profundos ocurridos (y ocurriendo) y ante el proceso de maduración y hegemonización que ha vivido la izquierda nacional, resulta pertinente replantear los términos sobre los que los jóvenes artistas articulan su relación con la política.

La presente investigación se enmarca en un estudio más amplio sobre cultura política de jóvenes de izquierda, con un énfasis importante en los modos de participación que los jóvenes desarrollan. Interpelando al arte juvenil (a través de sus creadores) como ámbito de expresión e intercambio simbólico observaremos qué especificidades presenta la militancia artística como modo de participación social y como modo de expresión política para quienes la desarrollan. Esto nos introducirá en el análisis de la cultura política de los jóvenes artistas, sus representaciones entorno a “la izquierda” y a la conceptualización de su actividad artística en términos políticos y sociales. La *metodología de investigación* utilizada combinó la realización de grupos de discusión y la técnica de entrevistas en profundidad.

Las *conclusiones* que arrojó nuestro estudio señalan que los “militantes artísticos” comparten una concepción amplia de “lo político” que da gran importancia a las micro relaciones de poder. Esto concuerda con su auto percepción como sujetos políticos cuya acción y participación es desarrollada en el ámbito cotidiano e interpersonal. En este sentido su identificación como personas “de izquierda” hace referencia a un conjunto de valores y a un modo de vida, y no a lealtades institucionales o adhesiones a ideologías universales. La relación con lo institucional se plantea como conflictiva para los jóvenes, lo que deriva en una concepción alternativa de la acción social y política, y a una relación laxa con referentes institucionalizados identificados con la izquierda. En cuanto a las representaciones sobre su actividad artística podemos afirmar que la mayoría de los jóvenes concibe a la misma como impregnada de significados políticos, que le son inherentes a la producción, expresión y circulación de mensajes con contenido simbólico. Esto se relaciona al mismo tiempo con su concepción de acción política cotidiana e interpersonal que observa la comunicación artística como un medio puntual pero efectivo de incidir y generar transformaciones, transmitir ideas y generar nuevos canales de comunicación.

INTRODUCCIÓN

¿Rechazo, indiferencia o innovación?. ¿Cuál de estas actitudes define actualmente la relación de los jóvenes con la política?. Para responder esta pregunta será necesario retroceder para observar como ha sido esta relación en generaciones precedentes de jóvenes, ya que en ella radican muchas características fundamentales a la hora de comprender la actual generación. Nos enfrentamos a la tarea de estudiar nuevas identidades que no solo nos plantearán una reformulación de las características asociadas a “la juventud”, sino también de las significaciones que reviste “ser de izquierda” y el término “política”.

El *arte juvenil* es un canal privilegiado de expresión y comunicación generacional y por lo tanto un ámbito propicio para observar los consensos, los símbolos legitimados y aceptados generacionalmente que proveen de material a los procesos de configuración identitaria.

La *relación entre arte e izquierda* tiene raíces históricas que se vinculan con un pasado de proscripción de la política y de la izquierda, y que fundan una relación de empatía entre la actitud contestataria de los jóvenes y el rol de oposición al sistema capitalista (antes hubiéramos podido agregar sin dudas un carácter subversivo) de la izquierda.

Por ejercerse desde un espacio exógeno al poder estatal, por actuar de espaldas a la dominación ejercida desde las estructuras del gobierno, el arte se desenvolvió como contracultura, como espacio de expresión e intercambio de símbolos que existía por fuera, que desafiaba al poder por fuera de sus reglas de juego y de sus relaciones de poder más legitimadas.

En este sentido, el reposicionamiento de la izquierda, su entrada al terreno político como grupo mayoritario y la obtención del ejercicio del poder gubernamental le plantea todo un nuevo escenario a la izquierda, a quienes la integran y quienes se sienten identificados con ella.

Los modos de generación, transmisión, recepción de mensajes políticos a través del arte son sustancialmente diferentes de los de generaciones anteriores porque ni el “ser de izquierda” (identidad política) ni la relación con “lo político” (cultura política) se mantienen in cambiadas.

Socializados en un momento en que se producía y procesaba el desencanto de la generación “democrática”, la cultura política de estos jóvenes se caracteriza por la digestión de esta desilusión. El legado de la generación anterior contiene elementos que sostienen la identificación con la izquierda, pero también la vivencia del fracaso de la revolución, la incapacidad de efectuar transformaciones.

La experiencia dictatorial brinda un marco de socialización para las generaciones anteriores que aportará elementos sustancialmente diferentes a los que articulan las identidades políticas de los jóvenes hoy. En nuevos escenarios sociales políticos, la “vivencia” y significatividad de la dictadura son integradas de diversos y complejos modos. Esto producirá diferencias inter e intrageneracionales ya que la reinterpretación de los significados transmitidos en el proceso de socialización mediante el cual los jóvenes se relacionan con este evento “pasado” serán aprehendidos diferencialmente.

En nuestra investigación la participación será una dimensión clave ya que en las actitudes hacia la misma se revelan claramente las divergencias no solo intergeneracionales, sino también entre jóvenes de la misma generación que participan de acuerdo a parámetros tradicionales de militancia y los que expresan concepciones políticas contradictorias con aquellas.

Estudiaremos a jóvenes que desarrollan actividades artísticas, que se autoidentifican con “la izquierda” y que manifiestan un grado positivo de interés hacia “la política”. Las decisiones tomadas con el objetivo de delimitar la población nos remiten a las preguntas que guían la investigación:

- ⇒ ¿qué significa para los jóvenes artistas “ser de izquierda”?
- ⇒ ¿qué significados reviste “la política” para estos jóvenes (como la definen y que *representa*)?
- ⇒ ¿cómo se relacionan la actividad artística y las creencias y representaciones hacia la política de los jóvenes de izquierda?
- ⇒ ¿qué tipo de participación política y social desarrollan estos jóvenes y que representaciones y creencias políticas las sustentan?
- ⇒ ¿qué divergencias respecto de la “ética militante” característica de anteriores generaciones de izquierda se observan en estos jóvenes y cómo son articuladas en las nuevas identidades políticas de izquierda?
- ⇒ ¿consideran los jóvenes artistas a su actividad como un modo de acción, participación o expresión/ comunicación política?

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Nuestra investigación se centrará en la **cultura política de artistas jóvenes que se identifican con la izquierda y declaran su interés hacia la política**. Esto implicará adentrarnos en el análisis de su **identidad política**, que se articula a partir de una integración conflictiva de los elementos simbólicos que aportan los referentes identitarios de los jóvenes tales como valores, una determinada “tradicición”, una historicidad particular, un sistema moral y ético determinado. Esta integración involucrará articular coherentemente las distintas identificaciones a las que los jóvenes adscriben: “ser artista”, “ser joven”, “ser de izquierda”

Indagaremos en sus **orientaciones hacia la participación**: Esto involucrará sus representaciones sobre el alcance de “la política”, así como su auto percepción como sujetos políticos. También se verán involucradas las observaciones de los jóvenes sobre la dinámica de la política, las prácticas que se desarrollan en su seno y los canales de participación que esta ofrece, su concepción del cambio y las estrategias efectivas desarrolladas para promoverlo

Por lo tanto nuestros **objetivos principales serán** analizar las representaciones compartidas por los jóvenes artistas montevideanos sobre el significado de la política y su interés hacia la misma así como indagar sobre los significados que **“la política”** reviste para los jóvenes artistas observando las definiciones que realizan, dónde y cómo sitúan los límites de *lo político*, y las representaciones que comparten en relación a la misma. También analizaremos el *uso* del término “político” / “política”.

Buscamos identificar los principales elementos que componen la identidad de los jóvenes como sujetos políticos que identificándose como “de izquierda” deberán articular esta identificación con su calidad de “artistas” y de “jóvenes”. Nos proponemos analizar la cultura política de los militantes artísticos en relación a algunos rasgos característicos de la identidad de izquierda “tradicional”, así como las representaciones hacia la política transmitidas por la generación de sus padres durante el proceso de socialización

Recabaremos las percepciones de los jóvenes artistas sobre las causas existentes tras las transformaciones que se observan en la **participación política y social de los jóvenes** y su relación con la política y analizaremos la conformación de sus orientaciones hacia la participación considerando su autodefinición sobre el interés hacia la política, el sentimiento de eficacia política, su concepción del cambio y los medios para realizarlo.

Buscaremos rastrear los significados y representaciones sobre la participación, identificando elementos que introduzcan visiones alternativas sobre la misma. Esto implicará el modo en que los jóvenes conciben a la acción política, el diagnóstico que realizan sobre la crisis de participación y sobre las condiciones que desestiman la participación juvenil.

Esto estará ligado a sus percepciones hacia la **política institucional** que observaremos a través de sus opiniones y de los tipos de adhesiones, pertenencias o lealtades políticas que los jóvenes declaren sostener.

Considerando que el arte juvenil es un ámbito de intercambio simbólico y conformación identitaria observaremos el modo en que los jóvenes conciben su actividad artística, las relaciones que con la política establece el arte en general y su actividad artística en particular. Intentaremos identificar en qué medida puede afirmarse que los militantes artísticos comparten **concepciones alternativas** sobre la participación y acción política, y si estas constituyen una especificidad de su subcultura política.

La presente investigación se enmarca dentro de un proyecto de investigación más amplio sobre la cultura política de jóvenes de izquierda estudiados en función de su participación en partidos políticos, organizaciones sociales o colectivos artísticos¹. Nuestro propósito fue profundizar nuestro conocimiento sobre los jóvenes “militantes artísticos”.

La metodología de investigación utilizada combinó la realización de grupos de discusión y la técnica de entrevistas en profundidad. La *unidad de análisis* la constituyeron los grupos de jóvenes “militantes artísticos” de izquierda así como los militantes artísticos abordados individualmente en las entrevistas.

El término de “*militantes artísticos*” se utiliza como una analogía entre las actividades de los artistas y las de los militantes de partidos políticos y organizaciones sociales (que conformaban el resto del universo de estudio). Partiendo de las conceptualizaciones de los jóvenes sobre acción política y participación decidimos investigar que particularidades presenta la actividad artística en cuanto a participación política y que elementos identitarios comparten los jóvenes que la desempeñan.

El perfil de los militantes artísticos quedó definido por algunos criterios establecidos en el marco de la investigación colectiva y otros planteados específicamente para nuestra población. Los jóvenes debían ser *votes por primera vez* (esto nos remitiría a las edades entre 18- 24 años), tener un *nivel educativo* de ciclo básico de secundaria completo (este requisito se adoptó como modo de reducir la heterogeneidad existente entre los integrantes de los GGDD) y ser de Montevideo. Los criterios establecidos específicamente para los militantes artísticos fueron:

- * *Actitud positiva hacia la política*. La selección se realizó a partir de la autoidentificación de los jóvenes con alguna de las alternativas “positivas” propuestas por Schmidt² en su categorización del interés hacia la política.

- * *Pertenencia a alguna agrupación artística* con un mínimo de permanencia: El colectivo debía existir por lo menos seis meses antes de la realización del grupo de discusión y era necesario que hubiera tenido la experiencia de presentaciones en público.

- * *Desarrollo de la actividad artística en alguna de las siguientes disciplinas*: Música, Teatro, Danza y Producción Audiovisual. Esta selección fue realizada ante la necesidad de limitar nuestro universo de estudio y en el entendido de que estas son las disciplinas artísticas más populares entre los jóvenes (tanto en términos de producción como de consumo /circulación de las mismas).

¹ Esta investigación fue realizada entre los años 2004 y 2005 en el marco del Taller Central de Investigación de Sociología Política a cargo del Profesor Miguel Serna. En el grupo participaron los estudiantes Virginia Bosco, Cecilia Chouhy, Matías Damián, Gabriela González, Gonzalo González, Manuel Piriz y Lucía Naser. El grupo se distribuyó en función a los tres grupos de jóvenes que constituían el objeto de estudio: militantes en partidos políticos, en organizaciones sociales y artistas. Cada uno definió un problema de investigación individual sobre la categoría de jóvenes con la que trabajaría.

² Las categorías “positivas” propuestas por Schmidt son “participativo” e “interesado” y las demás consideradas en grado de creciente negatividad son “indiferentes”, “desilusionado” y “apático”.

Los **grupos de discusión** nos permitieron acceder a una construcción grupal del sentido de la política por parte de los jóvenes artistas. Esta técnica produce discursos particulares que remiten a otros discursos generales y sociales; el yo conceptual que interviene en el GD no es un yo privado e individual, sino un yo transaccional y relacional que está formado, desarrollado y permanentemente reconstruido en la interacción con otras personas y en el campo de los grupos sociales (Vallés, 1997: 194). Por su propio diseño la técnica *“se muestra como un instrumento perfecto para observar, en su praxis, cómo se realizan las formas de recepción y construcción de los discursos ideológicos. Es decir, para mostrar como opera lo social en la construcción y en la decodificación de los propios mensajes”* (Alonso, 1998: 123).

La técnica también presenta algunas particularidades que intentamos contemplar a la hora del análisis³.

El enfoque analítico de Alonso reclama *“la reconstrucción del sentido de los discursos en su situación –micro y macrosocial – de enunciación.”* (1998: 188) Según el autor el análisis de los discursos es un análisis ideológico; una “interpretación estratégica” para comprender la realidad social.

Ibáñez (1979) pone especial énfasis en el proceso de transferencia / contratransferencia que se produce durante y después de finalizada una sesión. Dado que el investigador con su acervo teórico constituye el operador fundamental del proceso de análisis, Ibáñez se centra en el efecto práctico que produce el lenguaje en el receptor (*ethos*) que se da en tres niveles: *nuclear, autónomo y synnomo*.

El nivel *nuclear* podría definirse como un análisis de las propiedades internas del discurso. El nivel *autónomo* implica un análisis de la relación de las propiedades internas del discurso con las propiedades de quienes lo pronuncia y/o lo recibe. En tanto, el nivel *synnomo* es un análisis de la relación dialéctica entre los discursos, cómo estos se constituyen mutuamente entre sí, y su relación con el contexto sociocultural en el que se producen. Implica contextualizar esos discursos en el contexto existencial –la microsituación en la macrosituación- y en el contexto convencional- el discurso presente en el conjunto de discursos ausentes-, en una perspectiva pragmática o de sentido. (Ibáñez, 1979).

La **entrevista** nos permitió obtener una gran riqueza informativa (intensiva) y profundizar en los conceptos emergentes en los GGDD. Esta técnica *es un acercamiento a la figura del individuo como un actor que desempeña dramatizándolo, un cierto modelo de rol social.* (Goffman, 1974: 508). Los discursos obtenidos se consideran arquetípicos; la expresión es individual pero esta individualidad está dotada de un sentido profundamente social, que es estructurada por *habitus* lingüísticos y sociales que determinaran estilos discursivos, representaciones y comportamientos.

La muestra con la que se trabajó constó de 33 militantes artísticos participantes de grupos de discusión y 5 entrevistados. Tanto en las entrevistas en profundidad como en los GGDD, no se buscó la representación estadística sino la representación tipológica, socio – estructural⁴.

Hacia la construcción del problema: cultura política juvenil y comunicación artística

El concepto de “cultura política” no tiene como foco de atención a la política y sus estructuras en sí mismas, sino lo que la gente piensa, cree y siente sobre estas. Nuestro objeto de estudio se halla en el terreno de lo que Bayce (1989) ha llamado “cultura política informal”, que se basa en procesos de socialización del Yo político y es generada desde ámbitos de poder social más difusos pero que ejercen influencia decisiva en la innovación de los mecanismos de socialización.⁵

Situada en el espacio de lo simbólico pero incidiendo fuertemente en la orientación de comportamientos efectivos, la **cultura política** parece ser un concepto adecuado para acercarnos a la realidad que pretendemos observar, ya que deviene

³ Una crítica detallada de las mismas puede encontrarse en Vallés, 1997: 306.

⁴ En el anexo metodológico puede hallarse una descripción y justificación de las estrategias y técnicas metodológicas empleadas.

de las *representaciones sociales* y del *imaginario social* sobre la política, sus símbolos, su funcionamiento, así como la autoubicación de los individuos como sujetos políticos en este mapa cartográfico.

Según Moscovici (1984) las “**representaciones sociales**” son *campos conceptuales o sistemas de nociones y de imágenes* que sirven para construir su realidad, a la vez que determinan el comportamiento de los sujetos, operando en su vida social. Es un *conocimiento socialmente elaborado y compartido*, ya que se conforma a partir de experiencias, pero también de lo transmitido a través de la tradición, la educación y la comunicación social.

Las representaciones sociales se integran en lo que Baczkó (1991) denomina “**imaginario social**”, concepto que el autor relaciona con la cuestión de la *legitimación política*. El imaginario opera por simbolismo y provoca la adhesión a un sistema de valores, interviniendo en su interiorización y modelando conductas. El ejercicio del poder, especialmente el político pasa por él pues la dominación efectiva se apoya en la conjugación de relaciones de sentido mediante las cuales el poder establecido construye su legitimidad. Castoriadis (1993) habla de imaginarios de dos tipos: los que tienden a la conservación, vinculados al origen de las instituciones, y otros abiertos a las transformaciones, que se edifican siempre sobre las ruinas de los edificios simbólicos precedentes, utilizando sus materiales.

Margulis (1997) señala que la generación alude a la época en que cada individuo se socializa y siempre implica una cultura diferente, con nuevos códigos, lenguajes, formas de percibir, pensar, clasificar que constituirán una “epistème” para cada época, una hermandad frente a los estímulos de una época, una diacronía sobre los que se construyen los ejes de la memoria social y que implica modos de interpretación del pasado, presente y futuro.

La juventud es una categoría socialmente constituida, que posee una dimensión simbólica, pero también debe ser analizada atendiendo a los aspectos fácticos, materiales, históricos y políticos en los que toda producción social se desenvuelve. La “juventud” de nuestras sociedades ha afirmado su identidad y señala transformaciones significativas en la relación con la política que se expresan en el rechazo de las formas de participación y acción tradicionales y en una concepción diferente del cambio social que parece moverse más en el plano de la transgresión estética y la rebelión simbólica que en el de la acción política organizada. (Margulis, 1997: 17)

La comprensión de los significados que integran la actitud generacional respecto a la política implica identificar tanto los puntos de ruptura como la reinterpretación del universo simbólico en la que ésta se afirma. No menos relevante será la relación con los hechos y procesos que determinan la dinámica del contexto político y social en el que se articulan sus identidades.

Según Giménez **la identidad** se sitúa en la *dimensión subjetiva* de los actores sociales: emerge y se afirma en la medida en que se inserta en procesos de interacción social y esto le confiere su *carácter intersubjetivo y relacional*. Se estructura mediante un proceso lógico mediante el cual los individuos y grupos se autoidentifican, siempre y en primer lugar por una toma de conciencia de las diferencias con “los otros” que tienden a presentarse en forma de oposiciones binarias reflejadas directamente en el lenguaje y sistema simbólico propio del grupo y sus integrantes. (Giménez: 1992, 187-189).

A la hora de analizar los procesos de configuración identitaria es importante considerar que mientras que las organizaciones intermedias ven declinar su influencia como instituciones socializadoras “tradicionales”, las instituciones “alternativas” las sustituyen progresivamente. Estamos ante una crisis de los marcos institucionales dentro de los cuales se producían los procesos de socialización y una deslegitimación de las generaciones adultas como portadores de un saber⁶.

⁵ Bayce (1989) entiende por “cultura política” a la “cultura política formal”⁵, la “cultura política informal” y sus interacciones.

⁶ Según Mead (1997), en la actualidad nos hallamos en el estadio de las culturas pre figurativas en la que los jóvenes asumen una nueva autoridad mediante su *captación prefigurativa* del futuro aun desconocido. La crisis de la familia y la disconformidad juvenil atraviesa

En nuestro estudio el concepto de *tradición* es relevante para analizar los elementos de la identidad y la cultura política de los jóvenes. Para Bauman, la tradición es una construcción que provee una entrada para el entendimiento de la retórica por la cual los individuos asumen sus pasados, presentes y futuros. Richard Handler y Jocelyn Linnekin (1984) señalan que no existe un traspaso isomórfico de la tradición sino que cada replicación conlleva una dimensión de cambio, incluso en el caso de la repetición irreflexiva de comportamientos aprendidos de los padres. La tradición es producida y reproducida a través de la cultura y es de especial relevancia para nuestro estudio observar el modo en que las manifestaciones artísticas forman parte de este trabajo social.

Algunas conceptualizaciones producidas en los EEUU han redefinido el concepto de tradición, relacionándolo con la noción de “actuación” (“*performance*”)(Fischman, 2004). Bauman señala que la actuación es una instancia específica de producción de la tradición en la que se plantean nuevas significaciones, reelaboraciones de discursos anteriores. (1975;1992 b). Lo que caracteriza a la “*comunicación folklórica*” es la expresión de la identidad diferencial de un grupo y la interacción entre el emisor y los receptores, que actúan como legitimadores del enunciador, en su rol de portavoz grupal.

Bajtin⁷ señala el carácter intertextual de las actuaciones entre las que es posible establecer grados variables de continuidad o discontinuidad con instancias anteriores. La “brecha intertextual” permite establecer la calidad de la conexión con un pasado significativo así como la asignación de autoridad a ciertos elementos propios de la tradición.

Al plantear la hipótesis del arte juvenil como un espacio comunicativo y de referencia identitaria se plantean varias interrogantes. En primer lugar aclaremos que estos jóvenes no desarrollan su actividad artística dentro de estilos folklóricos “tradicionales”, sino que producen dentro de estilos emergentes en un pasado reciente (rock, danza contemporánea, teatro independiente, producción audiovisual en forma de cortometrajes, videoclips, etc.) como géneros discursivos en los se producen y comunican interpretaciones y relaciones con el pasado y con quienes lo protagonizaron.

Hablar de rock en los 60, 70, 80, 90 y hoy es hablar de la existencia de un espacio intertextual que reunirá elementos muy heterogéneos pero que establecen entre sí un diálogo. El arte producido por los jóvenes en las últimas décadas parece ser el portavoz de los símbolos que resultan significativos para la consolidación de una identidad generacional. Si en la música esto es más visible tal vez sea porque es en el “género” donde el diálogo ha sido más fluido y concurrido. A través de la comunicación artística no solo los productores sino también sus receptores van conformando un cierto discurso generacional que aúna elementos en un imaginario social compartido. Claro que no es posible pensar que toda la juventud compartía las mismas representaciones ni que respondía de modo unívoco a una u otra identidad, pero no hay duda que ciertos estilos y tendencias emergentes en la historia de la música uruguaya consumida y producida por jóvenes en las últimas décadas expresa tanto en su contenido, como su actuación (*performance*) elementos identitarios, representaciones sociales y modos de sentir y comportarse que se erigieron como banderas de los que fueron pasando por la categoría de “jóvenes” a lo largo de esos años.

En lo referente al *estudio del campo artístico* Kavolis (1986) señala que el desinterés de los sociólogos por los fenómenos artísticos parte del supuesto de que el arte no ejerce influencia profunda sobre el comportamiento social. Sin embargo el arte es funcional para la sociedad en su conjunto y su influencia puede ser conservadora - reforzando las condiciones sociales vigentes al reflejarlas - o innovadora, actuando como agente de cambio social al poner al descubierto violencias y tensiones o transmitir nuevas actitudes.

varias culturas y se está convirtiendo en una forma de activismo. La comunicación intergeneracional se encuentra carente de vocabulario ante la incommensurabilidad de la experiencia de las viejas y nuevas generaciones.

⁷ Citado en Fischman (2004)

Dufrenne observa que el estudio del arte requiere de un análisis interdisciplinario pero en general, las ciencias que se abocan a su estudio lo toman como evidente y aplican métodos contruidos sobre otros objetos sin contemplar sus especificidades. Aunque rechaza la dependencia del arte de sus instancias de legitimación, el autor afirma la necesidad de la sociología del arte de circunscribir el campo artístico ya que dejada a si misma opera una selección del "arte" que tiende a excluir aquellas formas que "iluminan la vida cotidiana del pueblo". Es necesario ingresar al interior del campo socio histórico en el que el arte se inserta de modo activo y constituye una actividad complementaria a otras actividades humanas, y no solamente un mero reflejo o expresión de la sociedad (Dufrenne, 1983:274).

Bourdieu señala que los ámbitos de producción cultural ofrecen a quienes están relacionados a él un *espacio de posibilidades* que definen el universo de problemas, de referencias; un sistema de coordenadas que debe ser "tenido en mente" para jugar "el juego". Incluso cuando los creadores contemporáneos no hagan referencia conscientemente unos a los otros, están situados objetivamente en una relación al hallarse dentro del mismo sistema de coordenadas intelectuales (Bourdieu, 1993:173). Esto determina la autonomía relativa de los productores de cierta época con respecto a las determinantes del ambiente económico y social que los rodea. El autor afirma que *"oponer la individualidad y la colectividad para salvaguardar mejor los derechos de la individualidad creadora y los misterios de la creación singular es privarse de descubrir la colectividad en el seno mismo de la individualidad, bajo la forma de la cultura (...) del hábitus por el que el creador participa en su colectividad y en su época y que orienta y dirige, a sus espaldas, sus actos de creación"* (citado en Dufrenne. 1983: 276)

El "campo literario" es un espacio de relaciones objetivas entre posiciones mediadas por la distribución constitutiva de hábitos, que inclina a los agentes a la perpetuación o subversión de las reglas del juego. Debemos aplicar el modo de *pensamiento relacional* para observar la relación entre el mundo social y los productos culturales.

En la elaboración de su teoría sobre la economía de los intercambios lingüísticos Bourdieu (1985) ofrece algunas conceptualizaciones que serán fundamentales a la hora de analizar los discursos producidos colectiva e individualmente por los militantes artísticos. Los discursos y los "estilos" de producción que le confieren propiedades distintivas, son un ser percibido que solo existe en relación con sujetos percipientes. En el terreno de la política observamos que existe una *"polisemia inherente a la ubicuidad social de la lengua legítima"* que hace que los diferentes sentidos de una palabra se definan con relación al mercado en que circula y a los interlocutores implicados en dicha comunicación (1985: 15).

Desde nuestra perspectiva, las ideas contenidas en este planteo son en extremo sugerentes para analizar las representaciones políticas que sostienen los jóvenes artistas. El estilo artístico, y las representaciones sobre la política y la sociedad incorporadas a la producción de sus obras establecerá un "diálogo" con los géneros artísticos que en el pasado constituyeron el "arte joven de izquierda". Al observar los significados políticos en su actividad artística intentaremos identificar los elementos que constituyen marcas de continuidades, rupturas o innovaciones respecto de la cultura política reflejada en el arte "revolucionario" que nace en los 60 y 70, el canto popular, el movimiento de emergencia del rock nacional así como otros géneros que revistan significatividad para los jóvenes artistas.

Las expresiones de rechazo o la recuperación de ciertos elementos de estos "estilos" artísticos será analizada como parte del proceso de afirmación identitaria que siempre implica un diálogo con el pasado. Esto nos sitúa en un plano analítico atravesado por fuerzas que trascienden lo "artístico", y que forman parte de la evolución de la ideología de izquierda y la cultura política juvenil.

Los productos artísticos de estos jóvenes son mensajes elaborados por individuos situados en un campo social de lucha. Su producción y emisión se verá influida no solo por los puntos de discusión levantados por generaciones de artistas anteriores sino también por la comunicación con grupos de pares generacionales. Esta comunicación basada en elementos

simbólicos se constituirá como una negociación permanente sobre los significados, las creencias, las actitudes que se implanten como legítimas o ilegítimas. Las interpretaciones que analizan el arte juvenil de manera aislada y descontextualizada llegan fácilmente a la conclusión de que este es superficial, vacío y apático, sin tener en cuenta el *campo* literario - inseparable del campo más general de luchas - en el que se desarrolla.

Arte y política: contexto histórico y teórico de su dinámica relación

Tanto los teóricos como propios los artistas se cuestionan sobre las connotaciones políticas y sociales del arte en época actual que algunos acuerdan en llamar "posmodernismo". Veamos algunas interrogantes planteadas desde análisis que observan la relación entre arte y resistencia contrahegemónica.

Gómez Machado afirma que el llamado "arte de masas" "*se opone a cualquier movimiento colectivo, en búsqueda de lo individual profundo*". Sin embargo no debe confundirse esa búsqueda de lo individual profundo con el individualismo. A falta de otros valores el hombre recurre a sí mismo ante una realidad, que indica que la estructura social ya no puede ofrecer una concepción total del mundo. El arte contemporáneo se caracteriza por sostener una "actitud anarquista" que se manifiesta a través de una nueva lógica expresiva más independiente (1968 158- 166).

Teóricos como Steven Connor han sido críticos respecto de la no diferenciación entre dominación y resistencia, y entre el ámbito cultural y el socioeconómico. El autor opina que "*En la moda, la música, el arte, la escritura, la forma obvia de resistirse a esta condena de la invisibilidad por parte de los grupos marginales parece ser su insistencia en ser vistos (y escuchados)*" (1989: 141).

Según estas interpretaciones los cambios tecnológicos han sido determinantes para el desarrollo de nuevas manifestaciones artísticas que no solo se diferencian de las pasadas en cuanto a su propuesta estética sino que se articulan sobre una nueva filosofía sobre el arte, sus funciones estéticas y políticas y los criterios que rigen su producción, circulación y consumo. Numerosas corrientes artísticas constituirán una fuerte influencia por su propuesta antiestética predominantemente política, que rechaza los procesos de institucionalización que vive el arte y la cultura. Por su parte los movimientos estudiantiles y alternativos denuncian la emergencia de nuevos esquemas de politización.

Pero esta interpretación que concibe al espacio artístico como espacio de resistencia y lucha política contra el sistema de dominación resulta ser más "optimista" que muchos de los análisis paridos por la teoría posmoderna.

Partiendo del análisis de las identidades culturales Baudrillard (1995) se refiere a la "*invisibilidad constructa de los jóvenes*" como un ejemplo del acaparamiento por parte del capitalismo, de toda la red de fuerzas sociales, sexuales y culturales, de cualquier lenguaje o código, mediante el control de los símbolos. La idea de que la "cultura popular" está mediada y administrada por las estructuras y ritmos del espectáculo y del consumo, parece minar su autonomía.

En esta misma línea Jameson (1991) considera que en el posmodernismo la producción y el intercambio de formas culturales son una *expresión* de la actividad económica del sistema capitalista que se consolida ante la pérdida de autonomía de las esferas que componen la vida social.

Jameson sostiene que la posmodernidad es una dominante cultural generalizada por la tercera etapa del capitalismo, cuyo paisaje cultural lo constituye ya no la reproducción mecánica como en la época bejaminiana sino la reproducción cibernética. Considerando que el mundo de vida está totalmente colonizado, más que resistencia el autor aboga por una "*estética de trazados de mapas cognitivos*". La esfera cultural ha explotado y se ha expandido por todo el terreno social. Esto implica que "la izquierda" tenga que redefinir sus proyectos de ofensiva y resistencia ya que nuestras concepciones acerca de la naturaleza de la política pueden estar superadas. Ninguna teoría de la política cultural vigente hoy en día en la

izquierda ha podido prescindir de la posibilidad de ubicar el acto cultural fuera del Ser inmenso del capital. Pero esta distancia ha sido abolida en el posmodernismo y las formas contra culturales de resistencia son de alguna forma desarmadas y reabsorvidas por el sistema del que son parte. (Yúdice: 1988:55)

George Yúdice (1988) afirma que la contradicción de la modernidad estriba en que el aumento de autonomía y reflexividad en la sociedad racionalizada produce sistemas de acción automáticos subordinados a la acción instrumental que hacen dispensables los procesos de entendimiento mutuo según la razón comunicativa. El "*Lebenswelt*" - término tomado de Husserl que se refiere al conjunto de creencias y predisposiciones que sirven de fondo para las relaciones intersubjetivas - es colonizado por la economía y la esfera estética será la encargada de resistirla.

En palabras de Berger "*en la medida en que la burguesía expande su dominio, aun la resistencia a la razón instrumental se encuentra institucionalizada en una esfera estética completamente autónoma respecto de las otras esferas de la vida social (...) la modernidad genera su propia antimodernidad pero la somete a sus reglas de especialización: he aquí una de sus contradicciones básicas*"⁸

El precio de esta resistencia especializada es el rechazo según Berger de la praxis de la vida, lo que redundaría en la carencia del arte de relevancia social. El principio del desarrollo del arte en la sociedad burguesa es su progresiva desvinculación de sus contextos vitales, la cristalización correlativa de una esfera independiente de la experiencia estética.

Estamos antes la asimilación cultural de lo transgresivo en el arte. Octavio Paz señala que "*asistimos al crepúsculo de la estética del cambio*"⁹. El arte y literatura de fin de siglo han perdido paulatinamente sus poderes de negación; sus negaciones se han convertido en repeticiones rituales.

Yúdice no comparte la interpretación de Jameson sobre los países periféricos, según la cual estos aun estarían en condiciones de resistir esta colonización. Yúdice señala que se puede hablar de posmodernidad en América latina desde el punto de vista de la relación heterogénea y conflictiva con la modernidad. La condición posmoderna implica no una ruptura sino el reconocimiento de la existencia de múltiples modernidades lo que indica que no hay un modelo o sujeto que determine el curso de la historia. La heterogeneidad cultural es producto del mercado internacional y la participación diferencial en el mismo según códigos locales de recepción.¹⁰

La modernidad según el modelo Weberiano no se ha reproducido en AL y en su lugar podemos observar una deconstrucción de la cultura occidental de los "manuales" y la consiguiente desestructuración de las representaciones colectivas, fallas de identidad, obsolescencia de las tradiciones. La autoridad se impone para regular la pluralidad de consensos que esto genera

Siguiendo a Lechner, lo que estos autores diagnostican es la existencia de una "política secularizada" que entraña una crítica a la idea de sujetos plenos, un abandono de los relatos maestros, una conversión del tiempo en presente continuo, una reducción de la política a un intercambio de bienes materiales y simbólicos.¹¹

El *pastiche*, el *bricolage* y el *kitsch* son expresiones posmodernas que surgen en el momento en que comienzan los proyectos modernizadores (por eso Canclini define a AL como pre - posmoderna) y también señalan el aspecto no revolucionario del proceso de heterogeneización en contraste con lo que los ideólogos de la vanguardia han sostenido. Pero aunque tanto parodia como pastiche conforman la intertextualidad cultural, la primera suele hacer hincapié en el aspecto

⁸ Peter Berger "Theory of the Avant Garde", 1984: 17. Citado en Yúdice (1988: 54)

⁹ Octavio Paz. "El Romanticismo y la poesía contemporánea". Vuelta, 127. Junio 1987:26. Citado por Yúdice (1988:55)

¹⁰ Bruner (1987) "Notas sobre la modernidad y lo posmoderno en la cultura latinoamericana". Cuadernos de Marcha. Numero especial de "David y Goliath" dedicado a "Identidad latinoamericana, premodernidad, modernidad y posmodernidad, o ...¿le queda chico e corsé a la gorda?. Setiembre, 1987. Citado por Yúdice (1988:58)

transgresivo y el segundo en el aspecto estilizador que tiende a emular el modelo al que refiere. El pastiche no rechaza el pasado sino que lo acepta, endosándolo.

Yúdice señala que en sus estudios sobre la interacción de las “culturas populares” en el capitalismo mundial, García Canclini ha demostrado que *“la modernidad capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas económicas y culturales que no sirven directamente a su crecimiento si esas fuerzas aun cohesionan a un sector numeroso, satisfacen sus necesidades o las de una reproducción equilibrada del sistema. Aunque este equilibrio este cargado de contradicciones, sea precario y genere una cultura ecléctica, inestable, como las artesanías convertidas en souvenir, las danzas indígenas reprogramadas como videoclips o espectáculos teatrales urbanos, las variadas versiones de rock nacionales producidas en países latinoamericanos al fusionarlo con las estructuras melódicas del folklore local”*¹²

Regresando al planteo de Habermas sobre la colonización del *Lebenswelt* por la razón instrumental Yúdice señala que este autor observa que ninguna de las reacciones antimodernas (se refiere a los posmodernos conservadores como Daniel Bell o los posmodernos anarquistas herederos de Nietzsche) rescata la única alternativa capaz de disolver la distancia entre la ideología de la modernización sistémica y la ideología del refugio reaccionario del *Lebenswelt* en la esfera estética. La solución habermasiana consiste en volver al comienzo de la modernidad y recuperar, generalizándola la tradición de la razón comunicativa.

¿Qué pasa en Uruguay? Arte e izquierda en nuestra historia y presente nacional.

“La izquierda”: un crecimiento efectuado mediante transformaciones

Nuestro objeto de estudio nos exige una revisión de la evolución ideológica del “pensamiento de izquierda” de las últimas décadas. Dando por hecho que el FA constituye un referente ideológico e institucional central, esta evolución estará estrechamente vinculada a las transformaciones que vivencia este partido político.

La preocupación por profundizar en este aspecto deriva de una de las preguntas que orienta esta investigación: ¿cuál es la relación entre los cambios ideológicos en la izquierda y los cambios que se observan respecto a la centralidad y relación de la sociedad con la política, las identidades de izquierda y los tipos de “vínculo” que emergen entre representantes y representados?

Para describir estos cambios no pueden analizarse por separado los procesos de *democratización, moderación y tradicionalización* que afectan a la izquierda encarnada en el único partido que la representa (Yaffé, 2003:188). A partir de los 70, la izquierda emprende una nueva etapa de desarrollo que se basa en sus recorridos anteriores pero implica innovaciones considerables. Se trata de un *proceso de “nacionalización”* – política, ideológica, cultural – que plantea una disputa por la “hegemonía” (Yaffé, 2004:34). Pero “las profundas modificaciones en el programa de la izquierda uruguaya no constituyen una operación de “maquillaje” ni un giro oportunista de último momento. En verdad se trata de un complejo y genuino proceso de “reciclaje” (Yaffé, 2004: 117) o “reconversión” ideológica (Sernn, 2004).

La izquierda de hoy es mucho más democrática que la de 1971. Además ya no habla de “revolución”, ni de “socialismo”, ni de “tomar el poder” sino de “ganar la elección”. La “lucha de clases” fue remplazada por un deseo de “acuerdo social” y apuntalada desde la política de ampliación de alianzas y el tejido de una “coalición de centro izquierda”.

¹² Lechner. Manuscrito inédito “Problemas de la democratización en el contexto de una cultura postmoderna”. Citado en Yúdice (1988:59)

Moreira (2004) sostiene que es irrefutable el “corrimiento hacia el centro” de una izquierda “*que hizo un mea culpa a partir de la crisis del colapso del socialismo y se travestió de socialdemócrata*” (132:2004). Sin embargo esta afirmación aporta poco, ya que si se la analiza a la luz de la transformación de todo el espectro ideológico de los partidos; las izquierdas y derechas son sustancialmente distintas a las del sesenta.

Algunas interpretaciones sostienen que *la competencia partidaria y específicamente el crecimiento del FA no responderían a la adquisición de conciencia de clase por parte de los “perdedores” y “ganadores” del modelo sino que más bien al proceso desarrollado con éxito por el FA, en el que se logra vincular el descontento generado por la crisis económica y social al reformismo neo liberal, captando así adhesiones ideológicamente “blandas” provenientes de los partidos tradicionales.* (Altman, 2001, Martínez Barahona, 2003, Luna 2004)

La idea de Aguiar es que “...desde el retorno al régimen democrático, el EP/FA es el agrupamiento que funciona más exitosamente en términos de partido tradicional.” (2000: 39)

Según Lanzaro “*hay una identidad frentista genérica, que se extiende y se afirma, en base a los legados históricos y a través de las alternativas de su movilización y de la competencia política*”. (2004:78). Siendo un partido “nuevo”, el FA acentúa no obstante su “tradicionalización”, en las dos facetas que este fenómeno tiene; asentando su propia tradición política en el seno de una dinámica de integración democrática competitiva que lo lleva a la vez a “parecerse” y “diferenciarse” de los partidos tradicionales

Izquierda frenteamplista (1971-1984), izquierda en transición (1984-1995), izquierda progresista (1995-2004) son los nombres que Yaffé da a las etapas que componen el proceso de transformación que ocurre en el seno del partido y que describe la evolución ideológica de la izquierda.

En sus *etapas fundacionales* el frentismo se autoproclamaba anticapitalista y adhería a una ideología socialista y revolucionaria. Durante el período de *transición*, Yaffé distingue una primera etapa en la que la izquierda protagonizó un debate muy intenso y profundo entre los partidarios de la renovación ideológica, estratégica y programática de la izquierda y los defensores del frentismo tradicional. El debate estaba fuertemente impulsado por quienes ya percibían la necesidad de “actualización ideológica” con el fin de “acercarse a los uruguayos”. Finalmente, la izquierda *progresista* se consolida a través del proceso de renovación mediante el cual se integra el Encuentro Progresista.

Durante estos años - y pese al crecimiento económico que vivía el país - comenzaron a evidenciarse la evolución negativa de algunos indicadores sociales que marcaban un deterioro social creciente. La izquierda fue captando la adhesión de los sectores *marginados de los beneficios del crecimiento* hasta llegar en el 99 a alcanzar la mayoría relativa de votos (lo que nos da un dato interesante sobre este “crecimiento” económico). En el plano regional, varios factores coadyuvaban favoreciendo el crecimiento de la izquierda y a nivel mundial la política y la economía modificaban el tablero de juego político. (Yaffé: 2004; 69).

Lanzaro (2004) señala que la izquierda fue capaz de avanzar hacia el centro (sin perder votantes de izquierda) a través de un proceso de institucionalización de un fuerte “partido de coalición”, con una sólida estructura y una fuerte identidad partidaria a partir de la construcción de una nueva tradición política “joven y potente”. Al crear el documento “*Nuestras señas de identidad*” el FA afirma la existencia de una identidad frentista que es reconocida como conjunto de concepciones generales sobre la política y las relaciones internacionales y que constituye el fundamento de la formulación de la estrategia política y el programa de izquierda. El ámbito de referencia a ideologías universales quedó reservado a cada

¹² García Canclini “Antropología versus sociología, ¿un debate entre tradición y modernidad?”. En David y Goliat. Edición especial de Cuadernos. Setiembre 1987. Citado por Yúdice (1988:59).

frentista, predominando una definición socialista laxa, vinculada a la crítica de la globalización y del neoliberalismo como expresión contemporánea del capitalismo existente.

Rosario Queirolo (1999) analiza la conflictividad del proceso de **tradicionalización** del FA partiendo de una pregunta: *¿qué significado de "tradición" invocamos al referirnos a los cambios ocurridos dentro del partido?* Según Queirolo la expresión es entendida el menos en tres sentidos: como "tradición política", como capacidad de reproducción intergeneracional (familiar) y como una aproximación progresiva del FA a los partidos tradicionales.

El concepto de "tradición frenteamplista" y de "proceso de tradicionalización" nos parecen muy relevantes a la hora de abordar las culturas políticas de los jóvenes que se socializan en un contexto de consolidación de la identidad del partido. Las tradiciones políticas incluyen un conjunto de referentes del pasado que constituyen la identidad de un sujeto colectivo, funcionando como un elemento religante, que refuerza los lazos de pertenencia y a la vez la fortaleza del sujeto colectivo como construcción imaginaria.

El FA desarrolla desde su fundación un proceso de progresiva incorporación del tradicionalismo político mediante la invención de una tradición nacional propia que se transforma en un componente relevante de la práctica política y de su propia identidad. Desde sus comienzos se identificó con el artiguismo, y con el reformismo batllista de principios de siglo, mientras que la figura de Luis Alberto de Herrera es rescatada por Vázquez.¹³

Al "rescate" de estas tradiciones nacionales se suman la "vieja" tradición de la izquierda social y política y las experiencias de enfrentamiento al poder autoritario vividas en el pasado reciente. En palabras de Yaffé *"esto generó una mística frenteamplista, un componente emotivo y simbólico que cuando es convocado agrega cohesión a la fuerza política, reforzando el sentimiento de pertenencia y de unidad por sobre la diversidad"* (2003: 179).

Al observar la identidad y cultura política de los jóvenes artistas intentaremos indagar si los símbolos que constituyen la tradición de la izquierda uruguaya articulan y de qué forma sus procesos de configuración identitaria. Los jóvenes se auto identifican con la izquierda pero intentaremos observar los contenidos de esta identificación genérica. La existencia de una izquierda nacional "tradicional" ofrece una determinada interpretación de la historia, un conjunto de referencias identitarias y un referente institucional representativo para quienes adhieren a la misma. Claro que esta adhesión se producirá en diferentes grados y suponiendo siempre la integración diferencial y reinterpretación de estos elementos. Nuestro objetivo es comprender como se da lo anterior en los jóvenes artistas de izquierda.

Arte y política en el Uruguay de los sesenta a hoy. Resistencia, denuncia, ¿innovación?

Sin pretender exhaustividad plantearemos algunas particularidades de generaciones anteriores que marcan un precedente de ciertos rasgos de la cultura política de los jóvenes artistas en estudio. Este recorrido nos brindará elementos para la reconstrucción de la historicidad en la que se sitúa la relación entre la cultura política y la actividad artística llevada a cabo estos jóvenes, analizada como parte del intercambio simbólico generacional.

Elegimos comenzar nuestro recorrido en la *década del sesenta*, signada a nivel mundial por una emergencia del espíritu revolucionario y un fuerte cuestionamiento a la cultura y valores tradicionales.

En un clima predominantemente contracultural, la juventud protagonizaba por primera vez un movimiento, saliendo de su rol como etapa previa a la madurez y asumiendo su poder para incidir en la sociedad con valores y lenguaje propio. Se

¹³ Es sin embargo un personaje mucho mas controversial al que figuras como Seregni jamás hicieron referencia. (Rilla citado en Yaffé, 2003: 178).

proponía una revalorización de áreas reprimidas de la personalidad y se rechazaban terminantemente la violencia, el afán de lucro y el espíritu consumista de la sociedad capitalista¹⁴.

Para la generación del 60, la revolución cubana fue la materialización de la esperanza que demostraba que “se podía”. El Che Guevara se convirtió en el paradigma militante y en la encarnación humana del sueño de los jóvenes. “...se sentían embriones de ese hombre nuevo y cada una de sus actitudes estaba en función de ello (...) el compendio de todas las virtudes estaba resumido en ese abstracto de mil cabezas que era invocado continuamente: “el pueblo”. (Degeneraciones, 1995: 61)

Se dedicaron a la tarea de hacer realidad el mundo soñado. Cosecharon frustraciones que dieron de mamar a sus hijos, que crecían mientras se producía este proceso de desencanto hasta consolidarse. Ellos se volvieron “los viejos”, mientras que sus hijos, no eran los mismos “jóvenes” que ellos habían sido.

La “*generación del silencio*” - socializada durante los años de la dictadura- se enfrentó a la vivencia del autoritarismo signada por la represión y el miedo. A principios de los 80, esta generación empieza a actuar visiblemente en la política nacional. La carencia de la normal transmisión de la experiencia intergeneracional o de modelos o instituciones que actuaran como referentes a la hora de organizarse derivó en la emergencia de un nuevo estilo de acción política, guiado por nuevos objetivos y estrategias, que practicaba una democracia directa y buscaba la autonomía. (Degeneraciones, 1995:94). Sin embargo, ante el regreso de aquellos cuya participación había sido proscripta se registró un desplazamiento de estos jóvenes.

En lo que respecta al **arte**, aunque la influencia extranjera fue importante, se verificó la emergencia de manifestaciones nacionales comprometidas con la realidad política del momento. El periodista Raúl Forlán observa que “*la izquierda se había apoderado legítimamente de los canales de expresión a nivel cultural*”. Cita como ejemplos a las canciones de protesta de Daniel Viglietti, Los Olimareños o Zitarrosa y el candombe beat, el rock nacional. (Degeneraciones: 1995:51)

El **canto popular** logró hacia fines de los 70 una enorme adhesión de público. Este movimiento de raíces folklóricas representaba al arte de resistencia y fue el primer ámbito abierto que buscaba recuperar la memoria democrática a través de mensajes que apelaban a la constitución de una identidad común, escondiendo entre líneas mensajes de textos cuya superficie era percibida como inocua por los militares, que carecían del lenguaje simbólico compartido por “*el pueblo*”.

En relación a otras formas artísticas que también eran contestatarias Washington Benavidez señala que aunque estilos como el **Rock** expresaban el rechazo a una sociedad hiperindustrializada, estos reclamos eran más adecuados a sociedades como la de EEUU o Europa mientras que el Canto Popular se centraba más en nuestra sociedad, subdesarrollada y llena de dificultades, que salía de la dictadura con terribles heridas (este comentario nos acerca a comprender el rechazo de la izquierda más radical a estilos con influencia extranjera).

En estos años comienzan a emerger manifestaciones culturales que dan cuenta de la consolidación de una identidad juvenil, que lejos de ser homogénea compartía una sensibilidad política y social diferente a la de generaciones anteriores. Si bien se identificaban con la izquierda, estos movimientos expresaban una doble oposición, al sistema y al mundo adulto.

¹⁴ Las características de esta generación como muchas de las observaciones sobre las posteriores fueron extraídas de la publicación “Degeneraciones” del Grupo 23 (1995). Vale la pena transcribir la aclaración válida para todo lo que plantearemos a continuación: “*lo que vale la pena leerse en este capítulo no es estrictamente aplicable a la totalidad de los jóvenes de la década de los años 60. Refiere mas bien a un sector de la juventud que – manifestamente embarcada en un activo*

Entre el 82 y el 86 se da en el Uruguay lo que Raul Forlán llama "*el estallido Punk*" que es considerado por algunos como una manifestación posmoderna que llega tardíamente al Uruguay. El movimiento punk intentó crear un discurso propio en el underground, en contraposición al difundido Canto Popular y de modo independiente de la esfera político partidaria. La izquierda no gustó mucho de este movimiento que ofrecía un discurso contestatario, sin filiaciones ni programa ideológico. (1995:87). Las primeras bandas punk son Los Estómagos, Los Tontos y los Traidores y más tarde surgen otras como La Sangre de verónica, Motosierra y Santa Cruz (Horjales; 2004:6)

Mientras tanto el *rock* rebasa su significación musical y se transforma en una manifestación cultural más amplia que se constituye como espacio propiamente juvenil. Es el género que se consolida más firmemente como estilo musical que identifica a una generación, en un momento en el que los gustos y la moda joven comienzan a diferenciarse, no sin contradicciones. (G. Guyer, 1988).

Hoenir Sarthou (Degeneraciones, 1995) señala que a partir de 1980 buena parte del país estaba manifestándose de forma velada contra el régimen militar. En estos años, el humor y el arte conseguían – pese a la represión ejercida por bien nombrado "Comité de Censura" – burlar el silencio. Empleando creatividad e inteligencia, desde la música, el carnaval, el teatro, la radio, fue posible emplear y crear códigos de comunicación y estética que pasaban desapercibidos por los criterios de censura y que generaban un diálogo reforzando la esperanza y la posibilidad de independencia del poder represivo. Pero esta etapa termina a fines de los 90.

La segunda mitad de *los 80* ya está signada, en varios planos por un desvanecimiento de los sentimientos esperanzadores y de los roles activos estrenados en la recuperación democrática. Una hipótesis sugiere que se produjo una autoexclusión derivada de la impresión de que esa no era la democracia por la que habían luchado. Otra es que restituyeron su puesto a los integrantes de generaciones anteriores de los que habían sido retirados por la dictadura.

El alejamiento del plano político involucró una reconversión de los tiempos de dedicación individual. La dictadura ya no planteaba tantas urgencias y muchos sintieron que podían ser más eficientes desarrollando una práctica profesional que discutiendo por horas un informe político. En cuanto a sus rasgos éticos, esta generación se caracterizó por un rechazo al doble discurso que ejercía la izquierda más tradicional y por una visión antiburocrática que proponía articular fuerzas "*desde el lugar donde estemos y tengamos una mínima cuota de poder*" (Edgardo Rubianes, Degeneraciones, 1995:101).

La "*catarsis under*" se manifiesta en la proliferación de fanzines, videos, teatro, graffitis y rock alternativo, el festival "Arte en la lona", el espacio subte, la coordinadora antirazzias, etc. En contraposición al gris montevideano, estos movimientos surgidos en los 90 no buscan legitimación, ni tienen como objetivo la denuncia o la masificación sino que emergen como estados de ánimo, posicionamientos estéticos y políticos en un ambiente social fragmentado.

La *generación post dictadura* se caracterizó por experimentar un desencanto por la democracia. El clima de desesperanza aumentaba ante el reencuentro de la sociedad uruguaya consigo misma, y sus múltiples tonalidades de grises. Los jóvenes canalizaban su disconformidad mediante la automarginación o a través de la vía artística. Arocena señala que lo que se produce es un cambio en la subjetividad de "lo político" que se nutre del desfase existente entre los valores tradicionales y las necesidades de la dinámica social. (1995:105)

A.R. Larreta plantea que este "*cambio en la subjetividad investida en la política*" se relaciona con la centralidad que tiene la política en la sociedad moderna; su lugar en la producción del orden social, en la elaboración de una identidad colectiva y en la representación de la sociedad (1991:35).

La conflictividad con generaciones anteriores deviene de un deseo de ser feliz que ha sido anulado por las formas de organización y participación de la izquierda tradicional. La Fiesta de la primavera (1992) , La Movida (1994) se organizan con un espíritu dionisiaco que reivindica una nueva sensibilidad política que se moviliza a contramano de la ética de sacrificio militante.

"Desde la música, particularmente el rock, la literatura, la fotografía y el video, la pintura y el teatro, se estaría creando un nuevo lenguaje, con la siguiente remodificación y reconstrucción de la realidad que ello puede implicar.... Aquí yace la dimensión política del asunto. Si bien esta subcultura pone énfasis en el acento cultural, refleja en sí una actitud política." (1991: 37)

¿Militando a través del arte?

El interés por el grupo de "militantes artísticos"¹⁵ emerge de la creencia en que el interés por la política y la participación activa deben ser vistos tanto en su dimensión institucional, como en su dimensión extra-institucional. Max Kaase acuña el concepto de "revolución participatoria" para referir, justamente, a la enorme expansión de formas no convencionales de participación. M. Maffesoli (1990) hace referencia a la emergencia de nuevas formas de participación juvenil colectivas desarrolladas en el seno de micro grupos y que implican formas novedosas de interacción y agrupación juvenil, nuevos lazos *identitarios*. Definir a la actividad de estos jóvenes con el término de "militancia" responde a la creencia de que el concepto de participación juvenil debe ser tomado en un sentido más amplio al que se utiliza usualmente.

Varios autores contemporáneos coinciden en la afirmación de una relocalización de lo político o más bien su expansión a ámbitos que trascienden las estructuras gubernamentales e institucionales del Estado moderno.

La crisis de participación parece tener un fuerte contenido de no canalización de las predisposiciones políticas de los jóvenes o su ahogo en estructuras que no responden a sus demandas. Proponemos adentrarnos en el terreno de lo artístico como espacio de expresión y comunicación autónomo en el que la juventud ha encontrado sus trincheras.

Nuestro trabajo pretende explorar la complejidad y la diversidad existente tras la categoría de "militantes artísticos" con el objetivo de dar cuenta de ciertos rasgos de su cultura política, y señalar las potencialidades derivadas del hecho de estudiar a jóvenes productores de objetos culturales y por lo tanto simbólicos que circularán entre otros jóvenes, formando parte y produciendo un universo de significados compartidos.

Se plantea que los jóvenes no están "ni ahí", pero ¿cómo estarlo?, si no existen el espacio ni el sentido que los impulse a ser partícipes de una sociedad que insiste en comprender la juventud actual desde los parámetros de una sociedad que ha desaparecido. Es frecuente que se les adjudique una actitud "*apática*" sin considerar que esta apatía se verifica en todas las franjas etáreas de la sociedad.

Joao Pedro Schmidt señala que los comportamientos políticos están fuertemente influidos por lo que llama "*eficacia política*", sentimiento ligado al sentimiento personal de auto confianza en la relación del sujeto con el mundo y el grado de confianza interpersonal, que constituyen el presupuesto básico para cualquier acción cooperativa. (Schmidt: 2001, 51). Pero este sentimiento está minado por varios factores. El *desencanto hacia las instituciones* y la percepción de que es muy poco probable que se produzcan cambios dentro de los marcos de acción propuestos es lo que las hace poco atractivas en el imaginario juvenil. (CEPAL: 2000, 37).

¹⁵ Los jóvenes comprendidos en el estudio son Jóvenes artistas montevideanos de entre 18 y 24 años que se autoidentifican como "de izquierda" y manifiestan un grado positivo de interés hacia la política. El término "militantes artísticos" será utilizado en este estudio como modo de aludir de modo sintético a las características que delimitan nuestro objeto de estudio.

Pareciera que existe un deseo de participar pero con otras reglas de juego. Las *modalidades de participación* de los jóvenes se mueven dentro de un paradigma muy distinto al dominante en las décadas anteriores. (Baquero y Souza, Kauskropt y otros).

Un estudio de la CEPAL (2000) señala que los jóvenes intentan *incidir en la realidad* de diversas formas que se caracterizan por su transitoriedad y que no se guían por las dimensiones “materiales” de existencia, sino que lo hacen en referencia a dimensiones “simbólicas”. Aunque desde un ángulo *negativo* podríamos afirmar que estamos ante una disolución de las identidades colectivas y una reducción de la participación ciudadana, estos procesos también pueden involucrar la expansión de espacios culturales y la conformación de sujetos al margen de una referencia al Estado.

La situación que viven actualmente los jóvenes sería de una transición entre el antiguo modelo y la emergencia de un nuevo modo de relacionamiento con lo político. Los nuevos modos de militancia política envuelven al sujeto como tal, ya que se desarrollan en todos los planos de la vida del individuo, a diferencia de la actividad política “profesional”.

Según Dubet el nuevo militante no quiere dar su vida a una causa sino verla llena de la causa “... *es menos el que difiere la gratificación histórica que aquel que realiza aquí y ahora, lo que es posible, que trata de abolir la distancia entre la acción ejemplar y la acción instrumental para experimentar directamente como sujeto*” (1989, 544)

Dina Krauskopf (1999) analiza las características de los nuevos paradigmas que guían la participación juvenil. En estos las *identidades colectivas* son construidas en relación a espacios de acción y mundos de vida en los que se plantea una ética global en cuanto a las relaciones con la naturaleza, la relación entre los géneros, la relación con el cuerpo, las relaciones entre los individuos, la importancia de la subjetividad, la tolerancia y la solidaridad. La participación juvenil está orientada por una *concepción del cambio* que implica al individuo y por lo tanto es necesario cambiar en el presente las actitudes individuales con autonomía e identidad. Se prioriza la acción inmediata, la búsqueda de la efectividad palpable de su acción. *Los modos de actuar* se expresan en la oposición a la burocratización y se apoyan en formas poco o nada institucionalizadas. La organización es preferentemente horizontal y las redes vinculantes y flexibles tienen un fuerte impulso; el respeto a la diversidad y las individualidades se constituyen en el centro de las prácticas grupales. Las juventudes valorizan su autonomía; crean coordinaciones transitorias y no pretenden asumir una total representatividad.

Muchas de estas características se observan en la cultura política de los jóvenes artistas y su cosmovisión sobre la política y la participación. A continuación nos adentraremos en el análisis de sus percepciones sobre la política, la participación, la izquierda y el arte. A través de estas dimensiones intentaremos reconstruir el modo de relacionamiento de estos jóvenes con la política, que aunque se desarrolla en medio de los enclaves teóricos e históricos mencionados anteriormente puede presentar divergencias significativas con nuestros antecedentes así como requerir una interpretación que implique nuevos esquemas para abordar la política y la participación social.

Comenzaremos por indagar los significados detrás de la definición de estos jóvenes como “interesados” en la política. ¿cuál es el objeto de este “interés”? ¿que significados reviste y qué caminos recorre tras su declaración nominal?

Interés si, pero en relación a un objeto diferente que el concebido por la política formal

El interés que se expresa en relación a la política está estrechamente vinculado a lo que los jóvenes entienden como política. Como se deriva de sus palabras, su interés se dirige no tanto hacia la política formal, gubernamental, institucional sino a la política concebida en un sentido amplio.

"...Hay que pensar que capaz que uno también puede ser apolítico porque, hablando del origen de la palabra, también puede haber sido ese: política partidaria. Entonces yo digo "Ah, yo quiero hacer una política..." Bueno, entonces utilizá otra palabra, inventate otra porque esa significa política partidaria..." (Pablo/ entrevista)

"Que yo milito, entonces yo sí hago política, vos no haces política" No, política hace todo el mundo. Cualquier acto es un acto político si tiene una relación con el otro. Pienso en Foucault y Microfísica del poder. Creo que **hay que empezar a pensar en otro tipo de política y no tanto en una política solo partidaria**". (gd1/ Valentin)

Para ingresar al análisis de las orientaciones hacia la participación es preciso destacar la importancia de la relación entre la auto identificación respecto al *interés en la política* y las *orientaciones hacia la participación* que intentaremos establecer en este estudio. Las orientaciones de los militantes artísticos hacia la participación devendrán de sus percepciones sobre la política y su funcionamiento. Aunque en general aquellas son negativas observaremos que hay un trasfondo ideológico que se manifiesta en el interés de estos jóvenes por la política y que determinará que experimenten conflictos en relación a su elección de no participación en espacios orgánicos, y que propongan vías alternativas de relación con lo colectivo y nuevas expresiones y canales de acción política.

"...porque me parece que **tenemos una idea preconcebida de que la política es institucional, de que es estructurada y, sobre todo, jerárquica**. Y, sobre todo, que me parece que tenemos una idea de que las personas que luchan por algo o que están en una agrupación política o cualquiera está afín, quiere llegar a un fin y no ve nada de lo diferente y está cerrada a la discusión y solo le interesa llegar a tener el poder y cambiar el mundo" (Gd3/ Ana)

"Sí, **hay que diferenciar un poco la política de la política partidaria**. Porque mucha gente al hablar de política se imagina a los políticos, a los partidos. Y...nada que ver. Uno es político, está tomando una decisión política incluso cuando está eligiendo "Yo no hago política", por la concepción que tiene de la política. Y los partidos políticos se robaron como la exclusividad de manejar los temas políticos. Entonces, es una idea que la mayoría de la gente, la mayoría de los jóvenes sobre todo...bueno, los adultos también, pero es una idea que está ahí, en la cabeza de la gente: "Ta', yo con la política ni ahí, yo estoy para otra cosa". Y estás tomando decisiones políticas, que tienen una política por detrás, aunque no quieras..."(Ana/ entrevista)

Estos jóvenes elaboran muchas de sus opiniones en contraposición a algunos de los valores de la llamada "generación militante". Sus expresiones se articulan a partir de códigos culturales y estéticos y no emerge la necesidad de posicionarse con respecto a ciertos dilemas o debates que señala la política institucional.¹⁶

Algunos jóvenes aclaran que su interés no implica acción o participación sino más bien un interés por estar informado, "*tenerlo en cuenta*". Esta aclaración es recurrente y sugiere la percepción de que constituye una contradicción declarar interés cuando ellos son inactivos políticamente¹⁷. Como observamos el interés hacia la política existe pero no se traduce en actividades de militancia tradicional.

También se plantearon interrogantes sobre si la "acción política" era un concepto que implicaba lo colectivo, la acción organizada o si era posible desarrollarla individualmente y en la vida cotidiana. Esto nos remite nuevamente a la discusión sobre los límites de lo político que estuvo lejos de resolverse.

¹⁶ Bango, Lournaga, Martínez Franzoni . En tránsito, 1991:97.

¹⁷ Es interesante observar que aquí el término participación es utilizado en el sentido de participar en espacios orgánicos de acción política. De esto se deriva que independientemente de la concepción sobre el significado y los alcances del término participación política que los jóvenes expresen al reflexionar sobre ello, el uso "cotidiano" del mismo se refiere a los modos convencionales de participación orgánica.

Las definiciones de los jóvenes artistas se acercaban en su mayoría a concepciones amplias de la política aunque hubieron diferencias a la hora de llegar a definiciones colectivas e individuales del término y más tarde (durante la reproducción espontánea del habla) algunas contradicciones y disrupciones al hacer uso del mismo.

Lo principal a destacar es que las diferentes respuestas se derivaban de la percepción de los jóvenes sobre *la política como un ámbito especializado*, como un espacio autónomo y escindido, o por lo contrario como un elemento constitutivo de las relaciones sociales y el mundo de vida de cada persona. Entre estas dos posturas extremas se dieron varios matices y es relevante señalar que las opiniones de los jóvenes no estaban en muchos casos consolidadas. La delimitación del espacio de “lo político” no esta exento de conflictos y dudas sino que por lo contrario, se presenta como un elemento problemático cuya complejidad plantea varias otras interrogantes a los jóvenes.

No todos los jóvenes concebían lo político como un espacio amplio sino que algunos de ellos asociaban el concepto directamente a la política partidaria y al gobierno. Quienes se identificaban con esta visión compartían también la opinión de que la política constituye un ámbito especializado. “Institucional” fue la palabra más utilizada para describir la dinámica de la política pero también fue descrita como espacio “jerárquico”, “estructurado”, “inamovible”.

Es interesante observar que el término “institucionalizado” adquiría entre los jóvenes una connotación negativa, lo que nos lleva a preguntarnos si puede interpretarse en el marco de una crítica más amplia hacia las estructuras institucionales. Las alusiones a la política en este sentido no fueron muy frecuentes (aunque más adelante intentaremos interpretar sus apariciones) y se observó que existía cierta deslegitimación de su uso por parte de los jóvenes.

Fue más frecuente la alusión a *la política en su acepción más amplia*. En oposición a la asociación de política con política partidaria, los jóvenes defendían un concepto de política que la situaba en un espacio más cercano y cotidiano. Se critica la asociación del término “política” con un espacio especializado y surge la observación de que tal vez es a partir de esta asociación que los jóvenes se declaran apolíticos.

Es interesante señalar que los jóvenes que se volcaban a la percepción de “lo político” en su acepción más amplia, eran conscientes de que era preciso deconstruir el concepto restringido de política. Esta deconstrucción debía partir de la explicitación del uso predominante del concepto y su inevitable asociación con ciertas dinámicas “perversas” de la política partidaria.

En general fue muy fuerte la tendencia a identificar la política como elemento constitutivo de la vida social y también parte de la personalidad. Es difícil escindir lo que es político de lo que no, porque este espacio esta integrado a muchos otros.

Es interesante observar que, en general, aunque los jóvenes opinaran que la política trascendía el espacio político partidario o gubernamental, había un uso de la palabra en ese sentido (restringido) ya que se daba por hecho que quien hablaba o interpretaba manejaba ese concepto restringido de la política. De esta forma había cierta reticencia al concepto como algo con lo que los jóvenes se sintieran identificados o próximos. Esta observación se refiere sobre todo a lo observado en las dinámicas grupales, donde el significado del concepto “política” debió ser definido colectivamente y sobre el que se hizo posible la comunicación e intercambio de significados.¹⁸

La definición de lo político como lo gubernamental o como un ámbito especializado está en armonía con un modelo político en el que los agentes intermediadores (principalmente los partidos políticos) han desempeñado un papel

¹⁸ Cabe observar que en la instancia de reclutamiento (tanto de entrevistas como de los GGDD) se generaba una reacción de rechazo casi inmediata al explicarles a los jóvenes que la investigación se trataba de los jóvenes y la política. En seguida surgían comentarios señalando que ellos no sabían nada de política y que no eran personas activas políticamente como para ir a hablar del tema. Estas aclaraciones sugieren que los jóvenes percibían en una primera instancia que nosotros nos estábamos refiriendo a “política” en su concepto más restringido. Es de esperar que tuvieran la misma interpretación del uso de la palabra en otras circunstancias.

protagónico. *Creemos que este uso del término comienza a ser cuestionado pero fue el sustento simbólico básico de una cultura política más partido céntrica que la de estos jóvenes.*

La nueva generación cuestiona y mantiene lazos débiles con organizaciones de tipo intermedias que han actuado como agentes profesionales a la hora de gestionar y elevar demandas al sistema político. La reconceptualización de la democracia y la ciudadanía desde un ángulo más crítico, autónomo y participativo implica deconstruir el concepto restringido de política. La reproducción de la idea de que el poder se halla en relaciones micro sociales, cotidianas, personales, ya está trabajando a favor de la descentralización, pluralización y re conceptualización del término, y podría interpretarse como rechazo a las concepciones jerárquicas y exclusivistas de la política.

La lucha en el terreno de lo lingüístico y por tanto de lo simbólico, es fundamental para la generación de cambios en el funcionamiento efectivo de la política ya que las transformaciones en el terreno de lo lingüístico siempre se relacionan con cambios en la realidad a la que se refieren y en la que se reproducen

En este subgrupo juvenil de artistas se dio un relativo consenso en la definición de política en un sentido amplio aunque el uso en el sentido restringido se "colaba" a veces, incluso en el discurso de quienes habían sido más enfáticos a la hora de plantear una reconceptualización del término. Esto puede ser interpretado de dos modos. Uno interpreta que el uso amplio se impuso como un consenso en el grupo, ya que por las características de esta población su identidad como grupo se sentía más cómoda, menos amenazada por inconsistencias y disrupciones a la hora de elaborar un discurso colectivamente. Otra visión es pensar que el uso del término en sentido amplio es parte de un cambio, que aunque deseado y promovido por los jóvenes aun está en proceso. Es así que emergen a veces inconscientemente alusiones a la política especializada como ámbito *real, efectivo* de decisión y circulación del poder

Es interesante observar que la izquierda ha sido promotora de la transformación en el significado del término. La izquierda, nacida como oposición y en consonancia con el sistema de valores que promueve, contribuyó a favor de una ampliación del término, tanto por sus ideales de democratización del poder (que sería coherente con una visión descentralizada de "lo político") como por su rol histórico como opositora que en un comienzo gozaba de poca participación en la actividad gubernamental (definir lo político como lo estatal o lo partidario la desplazaba de la escena y la situaba fuera de la contienda histórica entre los dos partidos políticos históricamente "tradicionales").

A grandes rasgos podemos afirmar que los jóvenes utilizaban el término política diferencialmente. En general el plano *cotidiano o espontáneo* la política se refería al ámbito partidario o gubernamental - estatal; en un plano *reflexivo* se la concebía en un sentido amplio y cuasi omnipresente en las relaciones sociales.

Siguiendo la teoría de Bourdieu sobre los intercambios lingüísticos podemos observar que el *uso legítimo* del término político ha sido apropiado por el sistema político. Las teorías que afirman que existió una partidocracia en el Uruguay no pueden menos que compartir la observación de que la asociación de lo político con el ámbito de lo político partidario ha sido promovida por unos partidos que protagonizaron el escenario de lo político. Los jóvenes entienden necesario plantearse a lo político en un sentido más amplio pero aun se hallan presentes las representaciones de la política como asociada a lo gubernamental y político - partidario. Estas pueden verse como una reminiscencia de la cultura política de los principales agentes interventores en su socialización como de la realidad política en la que este proceso se desenvolvió. En el mercado lingüístico en el que se desenvuelve (la realidad, el universo de símbolos básicos compartidos que hacen posible la interacción y el intercambio político) el uso legítimo (dominante) de la lengua definiría a la política en el sentido restringido. En este sentido los jóvenes, situados en ese punto de autonomía relativa en el que Bourdieu sitúa a los actores sociales, intentaban ejecutar un uso del habla al mismo tiempo en que operaban inconscientemente ciertas representaciones, que igual que este deseo de redefinición, conforman parte del hábitus que se plasma en el uso de la lengua.

La transición hacia un nuevo uso y significado de los elementos que conforman el discurso sobre lo político se hace visible en las expresiones de los jóvenes en quienes se percibe un interés en diferenciarse en cuanto a sus orientaciones hacia la política

Ser de izquierda, ser jóvenes, ser artistas.

Desde el comienzo observamos que los jóvenes se sentían cercanos por el hecho haber sido convocados a partir de ciertas características. Esto produjo un clima de empatía entre los participantes de todos los grupos realizados. Sin embargo observamos que su identificación colectiva como artistas fue la que proporcionó mayor cohesión en el grupo. Fue en esta identidad donde los grupos encontraron mayor unidad y a partir de la cual encontraban sus especificidades y diferencias con otros sobre distintos temas. Su identificación como artistas proveía de referencias para la consolidación de consensos, para la expresión de ciertas opiniones y la censura implícita y explícita de otras.

Esta relevancia de su identidad colectiva como artistas (que aunque se articulaba con la de “ser jóvenes” o “ser de izquierda” muchas veces se anteponía a ellas) se expresó a la hora de definir los límites de lo político y de reflexionar grupalmente sobre la participación y la izquierda.

De acuerdo a los objetivos de nuestra investigación nos concentramos en recabar los significados que revestía para los jóvenes “ser de izquierda”. He aquí sus respuestas.

“Ser de izquierda”: una definición imprecisa

Aunque nuestra población objeto estaba constituida por jóvenes que se definieron como “de izquierda” en la instancia de reclutamiento, se observó una gran dificultad para definir que significaba “ser de izquierda” y consecuentemente ¿qué es “la izquierda”? Las definiciones eran aventuradas vagamente por los grupos de jóvenes artistas y a menudo se hallaban plagadas de inconsistencias y ambigüedades que eran percibidas por el grupo que intentaba con dificultad arribar a definiciones consensuadas (esta problematización no estuvo presente en las entrevistas en las que el joven transitaba con menos dificultades y cuestionamientos esta definición).

Los significados expresados por los jóvenes en relación a “ser de izquierda” se referían tanto a su autoidentificación con este espacio como – en un nivel mas amplio – a los atributos (valores, creencias, comportamientos) que definen a los sujetos de izquierda. Es interesante señalar que emergieron dificultades a la hora de trascender la identificación nominal (“ser de izquierda”), especialmente en los GGDD, en los que los jóvenes buscaban arribar a una definición común de algo que los incluía (y por lo tanto interpelaba) grupal e individualmente. Los debates y discusiones emergentes se erigieron sobre significados mayormente divergentes a los tradicionales y teóricamente atribuidos a este espacio político ideológico.

En este punto la conclusión parece ser que las diferencias identitarias de estos jóvenes con las tradicionales de izquierda no presentan más divergencias que la forma de vivir la política de unas y otras generaciones. El ser de izquierda es diferente pero toda la relación con la política lo es.

Al considerar que la acción política y el poder se sitúa primordialmente en las relaciones interpersonales de la vida cotidiana, estos jóvenes son de izquierda porque comparten un conjunto de valores y deseos sobre cambios en la sociedad que buscarán a través de un estilo de vida que sea coherente con aquellos e intentando incidir desde ámbito inorgánico y personal.

Frecuentemente la definición de lo que era ser de izquierda hacía alusión a un conjunto de valores y un “estilo de vida” más que a la adhesión a un partido político a un sistema de creencias. La igualdad como base de la sociedad fue mencionada frecuentemente. Otros valores señalados fueron el cooperativismo, el ser menos egoísta, menos individualista, sentir que se pueden hacer cosas todos juntos, “no tirar el papel en la calle”, el respeto, no ser soberbio, la humildad, el trato diario, la sinceridad.

El “ser de izquierda” pasa menos por la adhesión a ciertas ideologías que por la interiorización de un conjunto de valores que se traducen en un estilo de vida, en actitudes cotidianas. Se plantea como un ideal de lucha constante, que se desenvuelve todos los días a través del modo en que nos comportamos en la sociedad.

“No para mí (ser de izquierda) tiene que ver con una concepción de ideales. Como que no pienso en la izquierda institucional. Para mí va más bien por un **ideal de justicia, de igualdad, de repente de responsabilidad, en el trato cotidiano y en la chiquita y que se proyecta a todo**” (Rosario / gd4)

“Y para mí es toda una actitud de vida con la gente, con todo, el cambio tiene que ser mismo de uno... no tirar el papel en la calle es ser de izquierda. El respeto, una cuestión de una soberbia, la humildad, o los amigos, el trato diario, eso es ser de izquierda”. (Camilo / entrevista)

Por otra parte algunos se referían a valores que difícilmente pueden ser reivindicados como exclusivos de la izquierda. *Ayudar a la gente que menos tiene, ser capaz de argumentar y dar razones sobre lo que uno dice y hace, querer cosas buenas para el mundo, dar cosas a la gente que no tiene, creer en el hombre, el modo en que llevas a cabo tu vida*, son algunos de los elementos señalados por los jóvenes que ejemplifican lo observado anteriormente.

- “mi concepción de una persona de izquierda es una persona **que conscientiza, las cosas que hace o decide, las elecciones que toma y las argumenta...** entends?, que tiene razones, que puede dar razones para lo que hace o para lo que dice....”
- capaz que tiene que ver con la cabeza social.
- pero aparte también puede haber personas de derecha que también argumenten ... (gd2/ fragmento)

“Yo creo que a esta altura va simplemente a la información que vos ... **a lo que más te dedicaste o a leer o a informarte** y es ahí donde uno se hace de izquierda. A mí me gusta decir que soy de izquierda (...) a lo que voy ahora para definir a una persona de izquierda voy mucho a la participación social”. (Elisa/gd2)

Las dificultades para definir “la izquierda” eran señaladas por los artistas y tenían varias causas. Los jóvenes señalaban que ser de izquierda adquirió tantos significados y *combinaciones* ideológicas que ya no puede ser definida con un conjunto de características, sino que es preciso aludir a la multiplicidad de perfiles identitarios que existen a su interna (en este sentido se observan alusiones a una izquierda más radical, más dogmática, más moderada, una más tradicional, progresista, etc.).

La ampliación de individuos que se identifican con la izquierda y el proceso de moderación ideológica (que en parte hace posible lo anterior) determina que se halla convertido en un espacio heterogéneo. Resulta difícil definir con precisión y sin contradicciones los elementos que definen “la izquierda”. Aunque el eje diferenciador derecha - izquierda funciona como categoría dicotómica de diferenciación, a la hora de explicitar sus contenidos los jóvenes no lograban establecer criterios que la definieran sin ambigüedades.

La relación **igualdad – libertad** estaba muy presente en sus discursos. La igualdad fue señalada recurrentemente como valor característico y diferenciador de la izquierda (sobre todo en contraposición al liberalismo cuya máxima es la libertad, incluso por encima de la igualdad). La especificidad de la izquierda sería privilegiar la igualdad por encima de la libertad aunque la relación entre ambos valores a la hora de establecer jerarquías no produjo consensos sino más bien confusiones.

“...es asumir esta cuestión, elaborar un modo de vida en el que seamos todos libres e igualitarios. **En realidad eso me lo pregunto. Porque, de última, es lo que propone el mercado, el liberalismo**” (Javier/ gd1)

“Yo, antes de definirme de izquierda en realidad me defino como humanista . entonces es como que creo mucho en el hombre y creo en la posibilidad de que hallan **iguales posibilidades para todos y que las riquezas estén bien distribuidas . que no hallan jerarquías tan marcadas** que eso me parece que esta un poco dentro de lo que es ser de izquierda .” (Pablo / entrevista)

“Yo creo que una persona de izquierda es aquella que busca realmente ayudar a la gente que menos tiene.... **acortar la brecha que existe entre la clase dominante y las clases bajas.** Que no halla clases sociales, que halla una clase sola, entendés?....” (Pablo/gd2)

“Va más por el tema de **a qué queremos llegar con el mundo en que vivimos,** el tema de igualdad entre las personas, la justicia social, no se... de montones de cosas que queremos que pasen en el mundo, que la gente no se muera de hambre.... cosas que vemos y que no nos gustan. Va por ese lado” (Valentina / gd2)

El énfasis en valores solidarios y en sostener actitudes cotidianas acordes con las propias creencias fue el común denominador de la mayoría de expresiones de los jóvenes. La dinámica de discusión sobre este punto se caracterizó por la vaguedad de las definiciones que devenía, según las interpretaciones de los jóvenes, de la amplitud e hibridez que había adquirido el concepto. En las ocasiones en que los participantes de los GGDD aventuraban una definición de “la izquierda”, estas eran invalidadas grupalmente con argumentos que ponían de relieve las contradicciones entre los ideales que guiaban a la izquierda (que además no le eran exclusivos) y las lógicas y características del espacio político (sobre todo el partidario monopolizado por el FA) y los actores e instituciones que integran la izquierda uruguaya.

Se estableció un consenso sobre la idea de que no se puede pensar en la izquierda como algo puro, en todos los ámbitos políticos existe corrupción, actitudes materialistas, malas intenciones. Por otro lado las experiencias históricas de gobiernos de izquierda están lejos de arrojar balances positivos. En general los jóvenes artistas rechazaban su identificación con la izquierda tradicional u ortodoxa hacia la que se registraron acusaciones muy duras tales como “absolutista” y “reaccionaria”.

“La izquierda”; una unidad heterogénea

La concepción de la izquierda como actor colectivo y como sistema de ideas (que comprende ideologías universales tales como marxismo, anarquismo) era percibido por los jóvenes como un espacio heterogéneo más que como una unidad definida por sus características. Su amplitud fue señalada como obstáculo para definirla y fue recurrente la opinión de que *pueden existir grandes diferencias* entre personas de izquierda.

“...es **tan amplio que se define poco.** Y hoy ser de izquierda es una cosa tan amplia que o sea. Si me preguntas por la derecha capaz que te termino diciendo sí, también. ¿entendés?” (Sarit/ gd4)

“... se corrió más para el centro en el sentido de que ahora hay gente, a nivel político partidario que .. gente que vota determinados sectores de izquierda y no se si los definiría de izquierda... ¿entendés?”. (gd2)

“que se abrió un montón más, se abrieron un montón más de abanicos de posibilidades y ser de izquierda... dentro de la izquierda **puede ser más de izquierda menos de izquierda**” (Pablo /GD2)

“hay una imagen de izquierda, **la izquierda más crítica , tenés otra más progresista, más pragmática, más moderada y tenes a Astori.** Y ahí tenés una gama imprecisa de gente alrededor.... fue el marketing...” (Valentin/ GDI)

Por otro lado algunos jóvenes reconocían las diferencias existentes dentro del espacio de izquierda, pero señalaban que a la vez existen ciertos *objetivos comunes* que hacen viable la unidad de los sectores que la integran. Según esta opinión las diferencias se refieren a las posibles vías de realizar el cambio deseado y buscado por todos los sectores, y no a diferencias ideológicas irreconciliables.

Incluso existe la opinión de que dentro de la izquierda existen *códigos comunes*, que permiten la comunicación a un nivel que no es posible con alguien de derecha. Este debate se dio en los grupos de discusión dónde se planteaba la relativa homogeneidad o heterogeneidad de los intermediarios políticos de los jóvenes. La idea de que la comunicación con alguien de derecha está limitada por las diferencias políticas existentes, podría ser un indicio de una reticencia a priori para entablar relaciones con personas de derecha, o que presentan grados elevados de heterogeneidad ideológica o identitaria. También podría estar indicando una cierta “incomodidad” ante opiniones que difieren sustantivamente con las suyas. La interrogante aquí sería si esas actitudes fueron provocadas por experiencias previas en las que las disrupciones y desencuentros comunicativos aportaron evidencia al hecho de que “*no es posible comunicarse*”, o derivan de que al estar en un ambiente político homogéneo el joven perdió la paciencia, voluntad, interés por comprender las ideas “*del otro*”.

Pablo: ... Sí, yo tampoco la tengo clara, pero hay una cosa que vos dijiste, algo de las personas que tienen otras ideas políticas, que no sé qué, yo siempre contesto que con gente de izquierda yo me puedo sentar a hablar de cosas que no me puedo sentar a hablar con gente de derecha, porque estaríamos hablando... como si yo hablara en chino y él hablara... o sea, no estaría hablando, no habría comunicación.

Melisa: Ahí te estás cerrando.

Pablo: No, no. Son concepciones... Es cuando vos entrás a hablar de un tema y te vas para atrás, o sea, porque decís “No, porque tal cosa en el hambre infantil” “Sí, sí, pero”...

Melisa: ... No podés capaz que llegar a un acuerdo.

Pablo: No porque él va a estar pensando en otro nivel que el mío, entonces no vamos a poder llegar a un acuerdo. Porque el tipo no lo va a entender. Yo le digo “¿No ves que se están muriendo?” “Sí, pero si yo no exporto...” “No, pero se están muriendo” “Sí, pero...” Estás hablando en niveles diferentes
(gd3/fragmento)

Por otra parte, puede ofrecerse otra interpretación desde una visión identitaria que señalaría que se halla operando el *principio de diferenciación*, que interviene en los procesos unificación de las identidades y que actúa basándose en la identificación del *nosotros* por contraposición a *los otros*. Se puede observar como esta diferenciación se da de modo selectivo, ya que pareciera ser desarrollada en pos de definir la izquierda.

Por otra parte, es importante señalar que en muchos casos, incluso en aquellas discusiones que se referían directamente a “la izquierda”, la asociación entre izquierda y el FA se expresaba en el habla de los jóvenes de forma espontánea. Sin aclaraciones terminológicas previas las referencias a “la izquierda” aludían frecuentemente a este partido lo que indica su status como referente principal en cuanto a actor /organización de izquierda para los jóvenes.

(refiriéndose a “la izquierda”): “...antes podría decir es la oposición es el... hoy en día no sabes que decir porque de ultima ya decís y bueno es un partido político, hoy en día es el partido político que tiene más votos” (Rodrigo /entrevista)

Sin embargo algunos de los jóvenes hacían una diferenciación entre el hecho de “*ser de izquierda*”, “*ser del FA*”, y ser un “*votante del FA*”¹⁹. Aunque los jóvenes artistas reconocían que estos tipos de relacionamiento con el partido se funden frecuentemente en los uruguayos de izquierda, los jóvenes apuntaban al carácter independiente de sus “*creencias*” con respecto a la

¹⁹ El análisis del vínculo político de los jóvenes con el principal partido de izquierda (que en el presente constituye el partido de gobierno, cuestión no exenta de problematicidad) hubiera sido en extremo interesante para ahondar en la relación con lo institucional y en los vínculos de los jóvenes artistas con lo político institucional. Sin embargo la inclusión

lealtad o adhesión partidaria. Esto es relevante porque de cierta forma delinea una característica del grupo de jóvenes artistas que consideran importante no confundir ambas cosas y preservar cierta independencia crítica con respecto a las instituciones a las que adhieren.

Jimena: Pero ¿izquierda por qué decís? ¿Con qué las identificás que no sea institucionalista? ¿Con el Frente Amplio?

Laura: Que no son de derecha, eso es salado, pero también es lo primero que... que no son de derecha

Melisa: Capaz que no soy de izquierda pero de derecha seguro que no.

Jimena: Pero igual, cuando hablás de derecha o de izquierda hay como ciertas (...) identificadas concretas, ¿me entendés?

Laura: Por eso...

Pablo: "Los malos y los buenos"

Laura: Por eso te digo que ahora me estoy preguntando si soy de izquierda, si soy del Frente. Estoy como en una etapa en que tengo ideas que... capaz que... en contra de otras, pero no estoy capacit... no puedo decir que soy de izquierda, no puedo decir que soy del Frente... ¿entendes?...

Jimena: Bueno, para mí, ahí hay una institucionalización de lo que es también el decir... O sea, porque vos asociás directamente el ser del izquierda con el Frente...

Laura: ...No, eso en un momento. Por eso te digo, en un momento dije "Ta', soy de izquierda porque soy del Frente" Y ahora, en realidad, no puedo decir esas dos cosas
(gd3 / fragmento)

- Pablo; claro, incluso para definir una persona de izquierda en este momento no se me ocurre que características tiene y al margen de que no se me ocurren hay tantas... o hay tantos abanicos. Y si nos vamos al partido político mismo tenes tantos abanicos o ...la única forma de definirlo que se me ocurre es "no ser de derecha", entonces habría que definir la derecha y volvemos.....

- Elisa: o votar al FA ?

- Valentina: si, no se si votar al FA es de izquierda en cuanto a ideología
(gd2 / fragmento)

Los militantes artísticos plantean la *necesidad de diferenciar la identidad política de una opción electoral* y critican la actitud electoralista de las personas que con votar, sienten que están cumpliendo su rol y solo les resta esperar las soluciones. Emerge la cuestión de si se puede no votar al FA y ser de izquierda o no ser de izquierda pero votar al FA. La conclusión parece ser que si en ambos casos.

Una de las apreciaciones más frecuentes realizadas por los jóvenes hacia referencia a la dificultad de emitir una definición que englobara las diversas identidades políticas existentes dentro de la izquierda, ya que una definición que comprendiera a esta enorme diversidad no podría ser otra cosa que una reducción. La percepción de la *ampliación del espacio de izquierda* se refiere sobre todo a cambios acaecidos en la izquierda en un pasado reciente y que están ligados inextricablemente a las transformaciones ocurridas en el FA.

Los jóvenes observaban que el *espacio "izquierda"* *había sido apropiado por el FA* para construir su perfil, pero en el proceso se habría producido una hibridación del concepto por los elementos tan variados que contenía. Esta percepción surgió varias veces ya que era inevitable tomar como referencia a los sectores que integraban el FA para pensar en las divergencias ideológicas que se podían encontrar en la izquierda. El hecho de la monopolización de este espacio por parte del partido era evaluado con cierto sesgo negativo, ya que su excesiva amplitud (que dificultaban su definición) se atribuía a la necesidad de crecimiento electoral. Se observa críticamente la inclusión de sectores que es dudoso se encuentren en el espacio de izquierda pero que fue estimulada con objetivos electorales y que tiene como costo una indeterminación ideológica y organizativa. Por otra parte el ascenso de un gobierno de izquierda desdibuja el rol histórico opositor de la izquierda barriendo con uno de los elementos que la caracterizaban más claramente

de esta dimensión trascendía nuestra necesidad de delimitar nuestro enfoque (que privilegió un análisis de aquellos aspectos referentes a la cultura política informal de los artistas. Bayce:1989)

“...a mi me parece que este es un momento que es bastante...no quiero entrar en un lugar común pero es cierto que ahora el tema de **que haya un gobierno de izquierda transforma un montón de antagonismos que antes se veían como mucho más claros...**” (Sarit / gd4)

Caracterización del estado de ánimo generacional y del contexto en el que emerge y reproduce .

“O sea y como que más desinteresada hacia el tema de una construcción, de un futuro y algo un poco más allá del presente. Yo creo que mi generación o por lo menos la cercana está muy viviendo el hoy y todo el tiempo así...”. (Pablo / entrevista)

A la hora de interpretar a *su propia generación* los jóvenes aluden a ciertos elementos del pasado que podrían explicar las diferencias con la actitud política de generaciones anteriores de izquierda. Algunos de los participantes expresaron su preocupación ante la percepción de que era mucha la gente que se expresaba de modo desinteresado y escéptico con respecto a la política. Se afirmó que especialmente entre los jóvenes es sorprendente el desinterés e indiferencia hacia la política o la opinión generalizada de que “son todos iguales” o “me chupa un huevo”. Las expresiones de crítica hacia el desinterés de la sociedad en general hacia la política fue un consenso establecido en todos los GGDD. Cabe introducir una pregunta cuya respuesta esta irresolublemente abierta. ¿sus observaciones respondían a una preocupación genuina de los jóvenes o fue una opinión reforzada por el hecho de que fueron convocados a partir de su identificación positiva en el interés hacia la política?.

A lo anterior se suma la percepción de que antes *la gente sabía más lo que quería*. Esto alude a un aumento de la incertidumbre que proviene del mundo en que viven los jóvenes de hoy, y según lo expresado sería la causa de una pérdida de objetivos y metas claros hacia los que dirigir la acción política o al menos las expectativas. Esta sensación es compatible con diagnósticos posmodernos y también con las distintas interpretaciones que las reflexiones sobre cultura política ensayan para comprender esta nueva relación de los jóvenes con la política. Los jóvenes artistas se apropian de este discurso e identifican en su propia generación los nuevos rasgos de cultura política. Algunas de las características mencionadas son una falta o disminución del *compromiso* y una falta de *pensamiento proyectivo hacia el futuro* o hacia *cuerpos colectivos* a los que ellos pertenecen; se vive en *el tiempo presente*.

En general es compartida la opinión de que *hoy todo es mucho más político*. Los jóvenes perciben que a algunos no les interesa porque no están en condiciones materiales de tener esas preocupaciones y que al mismo tiempo el desinterés también es fomentado por el estilo de vida contemporáneo. Las propias posibilidades tecnológicas, la ruptura en la relación entre tiempo y espacio y la ampliación de las relaciones humanas a ámbitos que trascienden las dimensiones geográficas y temporales hace que sea posible vivir fuera de la realidad en la que los individuos están inmersos, en relación a hechos, realidades y sujetos que no forman parte del entorno inmediato, cotidiano de la persona.

“...a un nivel la gente esta descreída de los políticos y de la política y de los que votan y lo que no se vota y bueno es **difícil que la gente se arrime a algo de lo que no tiene confianza (...)** Me parece que es una consecuencia de *pila de tiempo... una democracia medio por obligación*. (...)Todas las otras generaciones estaban mucho más empapadas del tema. Hoy en día la mayoría de la gente no tiene mucha idea de cómo se manejan las cosas, mucha gente. No te digo todo el mundo pero hay muchísima gente que no importa, entendés?. También por un tema de descreimiento. Si no estas comiendo o si no tenes guita, digo, también es un poco por eso y porque también son otros tiempos. Ahora dijiste internet, todo el día, todo el mundo ahí metido o no se cosas como para tal vez estar por fuera del país y del mundo real, onda estas caminándote todo el tiempo con gente de afuera del país, recibís televisión de todos lados, no tenes porque mirar el canal 10, ni el 12 ni el 4 si no querés, no entras en el Uruguay directamente a no ser cuando salís a la calle y si querés, porque si vas en un auto ni te enteras de nada a no ser por los barrios que andes, así que digo, en general lo veo como que es mucho más otra cosa. Es como que la gente en **general ahora esta en otro viaje, no esta política**. De repente van y votan porque es obligatorio...” (Rodrigo / entrevista)

Por otra parte, este *desinterés hacia la política* genera una reducción del ejercicio de la ciudadanía que convierte a los sujetos políticos en meras expresiones electorales. La democracia genera de este modo una consecuencia no buscada: que la dinámica de gobierno del pueblo mediante representación se remita a la elección de nombres o personas cuyas propuestas, ideas y gestión solo son conocidas y tenidas en cuenta por una franja reducida de ciudadanos: *la gente vota pero no le interesa*.

La visión de *lo político como “pesado”* funciona según una entrevistada (Ana) como prejuicio. Los jóvenes tienen una predisposición negativa hacia la política porque la asocian con rasgos negativos que les fueron transmitidos o que ellos mismos tuvieron oportunidad de conocer a través de su experiencia. Esta joven propone atacar el problema desde el sistema educativo, ya que la falta de información puede ser una de las causas del desinterés. Otra sugerencia es vertida por una joven bailarina que observa que sería bueno que los espacios realicen *propuestas más atractivas*, que llamen a la gente, que se vuelvan interesantes.

El *desinterés* hacia la política y hacia los acontecimientos es señalado como característica no tanto propia de la juventud como de la población en general. Pero es injusto acusar a la gente de desinterés sin tener en cuenta que las prácticas políticas, el funcionamiento de la democracia, los resultados de las promesas electorales, y otros factores han jugado un importante papel en el declive del interés y la participación política por parte de la ciudadanía. *La singularidad de la experiencia de los jóvenes es que el descreimiento también les fue transmitido de cierta forma por la generación de sus padres* que, en un momento depositó todas sus fuerzas y esperanzas en el cambio a partir de la acción colectiva. La *situación socio económica* del país tampoco estimula la participación ya que la población se enfrenta cotidianamente a problemas más urgentes que la alejan de la proyección de un futuro mejor.

“La izquierda de antes”: asimilación de una “épica” reificadora de rasgos positivos

Las percepciones volcadas por los jóvenes denotan una relación interesante con la cultura política de generaciones anteriores: los jóvenes señalan importantes diferencias pero no se sienten amenazados en cuanto a sus propias actitudes. Se alude a este modo de “ser de izquierda” como algo pasado, que surge a partir del contexto social y político que se vivía en el momento y que ahora es sustancialmente distinto.

La historia política nacional opera como eje diferenciador de la experiencia de los padres en relación a la propia. Los jóvenes tienen muy presente la dictadura a la hora de señalar las diferencias entre la cultura política de la generación de sus padres y la propia. La épica de lucha que surge en este período funcionó como elemento cohesionador de la izquierda durante y después de la misma, y es reproducida por los jóvenes ya que de esa experiencia son rescatados los elementos que fortificaron a la izquierda, que la hicieron crecer y consolidarse y que constituyeron una motivación para el desarrollo del espíritu revolucionario.

“Como que se peleaba con más ganas me parece, no se. Se tenía un poco más presente la utopía de esa igualdad para todos entonces no se ahora los veo muy iguales a lo que ya teníamos”. (Pablo/entrevista)

(refiriéndose a la generación de sus padres) “Me parece que... te digo de lo que yo se lo poquito que... **ser de izquierda para ellos está mucho más cargado de su significado afectivo**, muchísimo más. Más si vivieron todo lo que pasó. Si estuvieron acá, eso primero, que nosotros lo vivimos pero contado, que esta de menos también. Eso es lo principal. Y lo otro que me parece es que están mucho más informados que nosotros, muchísimo. Porque tuvieron que informarse.” (Ana/ entrevista)

Se hace referencia a la *mayor emotividad* que revestía la política. Aludiendo a la experiencia de la dictadura y su carácter traumático, los jóvenes rescatan la *intensidad* con la que eran vividos los acontecimientos y sostenidas las ideas. Asimismo son señaladas las diferencias en el grado de información y de compromiso, que una vez más se atribuyen a la dictadura y al contexto político producido por ella.

También se reflexiona sobre el perfil ideológico de la izquierda *de antes*..

“Y la izquierda del 60, 70 ...Y bueno era más dogmática, más idealista , era otra.. ahí querían hacer la revolución acá ya la palabra revolución está prohibida, esta prohibida. La palabra revolución es muy sesentera (...) Perdió valor, la revolución, nadie cree en la revolución en realidad...” (Camilo / entrevista)

“Dogmática” podría estar haciendo referencia a que la izquierda adscribía a ideologías determinadas y hoy las líneas de pensamiento son más difusas, más híbridas. “Idealista” puede estar refiriéndose al elemento utópico que ya fue comentado. Lo que es interesante de observar en esta cita es que al señalar la desaparición del espíritu revolucionario este joven se está refiriendo a un cambio en el *modo de concebir el cambio*. La oposición que se maneja implícitamente es *cambio gradual* versus *cambio revolucionario*. Esto alude a una de las principales transformaciones aportadas por el proceso de moderación ideológica de la izquierda nacional o su adaptación del discurso con el objetivo de ampliarse.

Aunque se refieren a este *estilo* de ser de izquierda con connotaciones positivas su actitud no busca una recuperación de esta cultura política. Por lo contrario se observa en ellos un rechazo a la posibilidad de participar en los espacios de militancia y participación tradicionales. Su “compromiso” no pasa por desarrollar este tipo de militancia que supone una acción política organizada sino que se lleva a cabo en la vida cotidiana.

La experiencia de la dictadura es uno de los elementos que más presente se encuentra en los jóvenes a la hora de interpretar a la generación que fue protagonista de esos hechos y que vivió su juventud política en un momento de consolidación identitaria de la izquierda. Un joven ante la experiencia vivida por sus padres (la dictadura, el escenario político en el que vivieron) señala que esta experiencia influye mucho en cuanto a la reproducción ideológica que genera. Para argumentar invoca recuerdos de su niñez y símbolos que le fueron inculcados desde entonces o con los que entró en contacto (Silvio, las marchas, el voto verde, el comité). Este contacto implica un acceso a ellos como *universo simbólico* que sin duda jugará un rol muy importante en el proceso de consolidación de sus identidades políticas, generando un dialogo con la tradición política de izquierda, así como con hechos y transformaciones del pasado político.

La coyuntura en la que vivían sus padres es señalada como una causa importante de las diferencias entre una y otra generación. “Ya no estamos en la época de guerrilla...” (Néstor / gd2). “...antes el enemigo estaba más claro” (m /gd4), los objetivos también y las expectativas eran mayores. Estos elementos generaban mayor unidad en el movimiento. En este sentido expone como antes los grupos en oposición eran más consolidados, como la dominación era ejercida de una manera mucho más férrea y evidente. De los dos lados existía una nitidez en la lucha y en la identificación del enemigo y de la dominación.

“Yo no sé si tendría una definición así tan tajante de lo que es ser de izquierda, no creo que haya una sola forma de serlo, sin embargo para mi madre, mi padre es así. Es una concepción de la izquierda re tajante, **“ser de izquierda es así y así” es típico de personas que militaron mucho**” (Valentina /gd1)

A grandes rasgos se manifiesta en los jóvenes la percepción de que la izquierda de hoy está *desgastada, desmotivada, más indefinida*. Se asocia el “*ser de izquierda*” de los padres con el “tipo” más común de militante “sesentero”. Es así que una joven se refiere a un modo más concreto, más determinado de ser de izquierda, que caracterizó a los militantes de la generación anterior.

La *utopía de la igualdad* era algo más presente en la generación anterior. Esta idea, expresada recurrentemente por los jóvenes no solo se refiere a la *utopía* como “ideal” sino que constituía el motor de una actitud más activa y participativa. La percepción de que esta utopía desapareció (en parte o totalmente) en los jóvenes indica un desencanto que funciona como desestímulo. La utopía funcionaba en los padres como estímulo e incentivo, y en los jóvenes su ausencia genera una pérdida de

sentido hacia la actividad política y la búsqueda de ciertos fines colectivos. En todo caso hoy se tiene una visión *más pragmática* y también *más desencantada*. La percepción de que los cambios propuestos son difíciles, la percepción de que el sistema es más poderoso de lo que parecía, hace que la izquierda pierda fuerza como colectivo, que tenga que reestructurar su identidad ante la evidencia de que debe buscar nuevos caminos, nuevas estrategias y que esta integrada por una sociedad diferente, con individualidades y colectivos diferentes.

Para los jóvenes artistas la distancia con las concepciones revolucionarias clásicas deviene de la concepción del sujeto que lleva a cabo y protagoniza el cambio: ya no es el pueblo sino las individualidades que lo integran, ya no son los colectivos organizados para la acción sino las transformaciones posibles en la vida cotidiana y con los que nos rodean.

En muchas de las percepciones de los jóvenes se manifiesta lo que Lyotard identifica como la caída de “los grandes relatos”, que estos jóvenes asimilaban mejor que la generación de sus padres. Un ejemplo de esto es la aceptación del fracaso de la idea de revolución en un contexto de moderación ideológica. La *desaparición del pensamiento utópico* es parte del desencanto posmoderno tan presente en nuestra sociedad, y constituye otra de las claves para comprender los porqués de esta transformación en la cultura política uruguaya, en la que la izquierda fue la más afectada por sus rasgos ideológicos y sus antecedentes de amplia participación de sus adherentes.

Ante una realidad que habla de desigualdad, crisis económica y social, corrupción, desintegración, etc. la deslegitimación de estos mitos es encabezada desde una actitud crítica que llama a adoptar una actitud realista. La idealización de la uruguayidad construida sobre sus mitos fundacionales ha sostenido los sueños y el pensamiento utópico de generaciones anteriores, pero su hermetismo para enfrentarse con la realidad ha derivado en que constituyan una traba para afrontar activa y críticamente la realidad nacional²⁰

Pareciera que la subcultura política de este grupo de jóvenes se basa en una actitud de desconfianza y crítica hacia estas idealizaciones. Este rechazo, que intenta barrer con nociones ingenuas e irreales caracterizará a la actitud crítica de los jóvenes, cuya socialización se produce rodeada de monumentos caídos y bajo la tutela de una generación que aun los está llorando.

En la discusión se hicieron muy presentes las *representaciones de la generación anterior* sobre el modo en el que los jóvenes se relacionan con lo político. La visión de que ahora los jóvenes están desinteresados, de que no les importa nada, de que en verdad la izquierda desapareció es evaluada como “conservadora” por algunos de los jóvenes. Rechazan el enjuiciamiento que la generación de sus padres hace con respecto a ellos y recalcan la necesidad de interpretar la nueva realidad de otro modo. La identidad de la izquierda se fundó sobre los principios de militancia y compromiso pero es necesario abandonar visiones normativas para comprender los nuevos significados existentes tras las identidades más jóvenes.

La *militancia* es un elemento clave para comprender las diferencias entre una y otra generación. La caída importante de los niveles de participación de la juventud no tiene porque ser visto necesariamente como un atributo negativo de la cultura política de los jóvenes sino que responde a nuevos escenarios políticos y sociales. Parece existir bastante consenso sobre la *necesidad de apuntar a cambios más inmediatos*, más al alcance de lo cotidiano, partiendo de actitudes, de la acción individual de cada uno. Planteando una reflexión entorno a lo observado, pareciera que la izquierda tuviera dificultades en asimilar el modo en que esta generación reconstruye, reinterpreta a partir de su propia interiorización la cultura política de la generación de sus padres.

- antes la izquierda era de una forma, ahora puede ser de otra”

²⁰ Rial y Percelli citados en Serna. 2001.

- Pasa que también se dan nuevas formas de acción, nuevas formas de... lucha y bueno, el estado también ha cambiado ¿no? y renueva sus mecanismos de control (GD2/fragmento)

"...yo siempre escuchaba eso, pero un día un amigo de mis padres, que era así, re militante el loco, me dijo que le encantaba como éramos los jóvenes de ahora, que **le re gustaba nuestra forma de militar, mucho más cultural**. Yo quedé re sorprendida, como que ese discurso nunca lo había escuchado de un adulto, valorando eso." (Valentina / gd1)

Rechazo a las ideologías universales y a las adhesiones incondicionales. El compromiso en concretar las ideas en el terreno de la acción

"...yo no estoy de acuerdo con cosas por ejemplo de los partidos políticos como que son muy estructuradas como muy de bueno somos seres así, nosotros tenemos la razón y bueno al anarquismo, el socialismo, el comunismo, el frenteamplismo, no se mil cosas pero como que son cosas demasiado estructuradas..." (Pablo /gd2)

La **no adhesión a "ideologías universales"** es una característica del grupo estudiado que va de la mano con los tipos de adhesiones y compromisos que sostienen con espacios colectivos, y la relación que mantienen con la institucionalidad, tanto en términos de participación como de creencias. En este sentido resultó interesante observar como los jóvenes fueron muy críticos hacia las adhesiones formadas sobre elementos irracionales, emotivos. Esto podría señalar la concepción de un componente más racional a la hora de configurar sus preferencias políticas (lo que se condice con la actitud crítica que este sub grupo juvenil propone como actitud política pero entra en contradicción con el bajo grado de articulación que presenta en ocasiones su discurso sobre temas políticos).

Así como los jóvenes artistas rechazan las adhesiones configuradas sobre factores emotivos, atribuyen una gran importancia a una **realización de las creencias en el terreno de la acción** lo que es coherente con una concepción de la política como una dimensión de la vida cotidiana, un elemento presente en las relaciones sociales y en la vida personal. En general se observa como las **creencias** son asociadas directamente a **prácticas** que se realizan en el ámbito cotidiano. Estos jóvenes no conciben sus creencias como algo abstracto, teórico, existente únicamente en el plano de las ideas, sino como un conjunto de prácticas que determina el modo de vida y la relación con nosotros y con los demás.

"no va tanto por lo que vos pienses, si te adherís a tal ideología o a otra sino **como vos llevas a cabo tu vida. como estas participando vos de la sociedad en la que vivís** y por ese lado me parece que por más que no participes en una organización política, ni en ninguna organización social te esta acotando..." (Valentina / gd2)

Es interesante observar que pese a que en el momento del reclutamiento estos jóvenes se definieron de izquierda, una vez en grupo estas afirmaciones fueron relativizadas. Esto es coherente con una crítica bastante dura que se estableció como consenso en todos los grupos hacia la izquierda histórica, ortodoxa y tradicional, rechazando las identificaciones con la misma.

No existió una posición unánime con respecto a la definición de sus identidades políticas. algunos jóvenes cuestionaban la plausibilidad de definirse "de izquierda" ya que era una definición que carecía de significados precisos. Otros aclaraban que eran "votantes" de un partido de izquierda pero no podían identificarse como "de izquierda". Estos jóvenes tendían a concebir el voto como arma política y no como una pertenencia o una definición ideológica, lo que denota una concepción instrumentista del voto que no sería definido tanto por ideales sino por objetivos políticos. Otros declaraban que eran de izquierda por sostener un conjunto de valores y una determinada actitud de vida pero que esta identificación no suponía

adhesiones partidarias ni a sistemas ideológicos. Estos jóvenes recalcaban la independencia de sus ideas políticas que eran sostenidas de un modo crítico que contradecía la posibilidad de cualquier tipo de adhesión incondicional.

“Pero ahora que me cuestiono por qué soy de izquierda pienso que soy de izquierda pero que **ser de izquierda no ocupa un lugar central en mi vida**. Entonces, si bien puedo ser de izquierda, no... no sé... **Me considero una votante de izquierda**, no una persona de izquierda.”. (Valentina / entrevista)

En todos los grupos se aludió críticamente al carácter de fanatismo o irracionalidad con las que son conformadas y sostenidas las adhesiones políticas. En algunos grupos esta crítica fue muy fuerte y sus integrantes se concentraron en analizar el modo en que las grandes movilizaciones como los recientes festejos del triunfo electoral denotan una cultura política de barra brava, algo que se parece más a hinchar por un cuadro de fútbol que adherir a un partido político.

“**el mismo que va a la cancha es el mismo que va al acto político** ¿entendés? No se puede tratar diferente, la política también está como dentro de ese todo”. (Pablo/gd3)

(Definición utilizada como estímulo): “**para mi ser de izquierda no es ir a votar una vez cada 5 años. Es mucho más. Ser de izquierda es todo; desde lo que decidís consumir hasta la relación con tu pareja. Ser de izquierda es algo que te afecta en lo cotidiano**”.

Valentín: a mí me hace acordar al discurso del partido de izquierda uruguayo, ¿no?. que tiene un discurso bastante vago e impreciso, no tan pragmático frente las situaciones. Bueno, el triunfo de la izquierda se basó en eso básicamente, en técnicas de propaganda.

Néstor: me suena como más de pasión que de ideas (la adhesión al Frente), una cosa más de “vamo’arriba que ganamo’, eh!!!”, más que una cosa constructiva. (GDI/fragmento)

En otros grupos se hizo más presente la autocrítica permitiendo que los jóvenes expresaran (con pesar) que se ven sosteniendo actitudes de lealtad que no están fundamentadas en razones o en convicciones, que a menudo son integradas por contenidos emocionales o irracionales. Estos jóvenes compartían la opinión de que ser de izquierda está muy determinado por la familia. Es una identidad casi a priori de su constitución como sujetos políticos, que forma parte de la socialización familiar.

La mayoría relaciona la **influencia de su familia** a través de la transmisión de valores. En general existe un acuerdo en afirmar que la familia transmitió una cosmovisión, ideas generales pero no una ideología particular. La comunicación grupal presupone el consenso de que aunque esta influencia es muy fuerte no fue una imposición ni obligación de su familia. Aunque algunos jóvenes reconocían que fueron de izquierda o del frente antes de saber que significaba esto se observó una gran preocupación por dejar claro que los valores, creencias y adhesiones no les habían sido impuestas por su familia sino que habían sido transmitido juntos con otros valores durante el proceso de socialización familiar.

Tanto en materia ideológica, como en relación a prácticas y orientaciones políticas, lo transmitido por la generación anterior a los jóvenes tendrá una importancia central a la hora de la conformación de las identidades políticas de los jóvenes. Las diferencias señaladas entre la generación de sus padres y la propia aluden a **contenidos ideológicos**, a los **significados** atribuidos por una y otra generación a ciertos elementos pertenecientes al universo político y a la propia **relación de los sujetos con “lo político”**. Es interesante observar el modo en que estos significados son internalizados, re interpretados y en algunos casos rechazados (lo que supone una configuración identitaria elaborada por oposición) en grados diversos de similitud con respecto a la generación anterior.

Rechazo a la participación institucional

Deslegitimación, ineficacia, descreimiento y desestímulo caracterizan la relación de estos jóvenes no tanto con la política, sino más bien con los espacios partidarios de participación y en general con *la institucional*.

¿Qué es lo que causa el rechazo hacia la participación institucional en estos jóvenes que se declaran interesados en política? En primer lugar y como ya fue señalado, de sus percepciones se deriva una desconfianza y una *evaluación negativa con respecto al funcionamiento del sistema político* que desestimula la participación.

“usan mecanismos que ya caducaron. Creo que hay recursos mucho más efectivos que no se están viendo... porque no se quieren ver o porqué, pero que se pierden de mecanismos que pueden ser mucho más efectivos que algunos que se siguen usando de 20 años atrás (...) Es como que **la cabeza de esa gente está como trancada, estancada** y le cuesta... conectarse al medio actual” (GD3/Gastón)

“después se termina generando como una historia de que hay gente que gobierna y como que hay un rebaño de gente que va atrás” (GD2/Pablo)

Pero creemos que esta es tan solo una parte de la respuesta. Es necesario ahondar en las opiniones de estos jóvenes sobre los mecanismos de participación existentes para comprender las causas que están determinando el rechazo a su inserción en los mismos.

En los grupos se percibía un consenso implícito en torno a la *deslegitimación de la política institucional*. En varias ocasiones emergieron discusiones sobre las lógicas subyacentes al funcionamiento de la política. Al respecto se percibió un descreimiento bastante importante y surgieron comentarios que expresaban la falta de legitimidad del juego político a los ojos de estos jóvenes que opinaban que la política es más que nada “transacción” o que se parece “a un juego de ajedrez

“...es que termina siendo cada vez más un juego de ajedrez , que de verdad gente que esta peleando por sus convicciones (...) Pero yo creo que a veces es más un juego de transar, de fuerzas, de ir tirando y no se hasta que punto es tanto estar llevado por o que vos querés” (Pablo/gd2)

“...es como un profesión, se transforma en una profesión la política, se transforma en una profesión, el político profesional

¿te parece que todo el que participa en política pasa por esa condición?

Y sí, entra en una rosca de satisfacción personal. Yo creo que si no les gustara con el bien no más a la humanidad, a su sociedad no... me parece que **la gente que ama el mundo no milita, no van de la mano....** (Camilo / entrevista)

Es preciso observar que la opinión sobre otros jóvenes que actúan de modo diferente a ellos mismos cuestiona al mismo tiempo sus propias actitudes. En este sentido es interesante como los jóvenes construían argumentos que colocaban a los espacios de participación en un lugar bastante negativo, algunas veces atribuyendo a sus integrantes intenciones que trascendían la actividad que realizaban y que se orientaban más bien a una satisfacción personal o a una ambición respecto al futuro. La militancia partidaria también es vista como puntapié inicial de una carrera política. Se volcó la opinión de que la militancia es un tema de imagen ya que aunque no se hace nada se puede “largar un discurso” (implícitamente esto hace referencia como a una tranquilidad de conciencia). Por otra parte las actividades muchas veces se centran y son guiadas por fines electoralistas.

También se criticó la *falta de independencia* de los espacios de participación juveniles (tanto juventudes frentistas como gremios estudiantiles) que no solo se refería a la “alineación” con partidos políticos sino a la reproducción de algunos de los *vicios más negativos de la política partidaria*.

“en los espacios de militancia estudiantil las agrupaciones responden a partidos políticos y a lineamientos claros...”
(GD2/Elisa)

En general prima la opinión de que las organizaciones políticas no deberían insertarse dentro de las estructuras partidarias sino actuar desde un lugar más independiente, relacionándose de ese modo con otros grupos políticos, levantando banderas de justicia y no partidarias ya que “*se transforma en algo como muy de hinchada*” (Rodrigo/ entrevista). Como aclara en la entrevista, Rodrigo dejó de militar por el tipo de gente que participa de esos espacios. Prefiere estar lejos de ellos y actuar con el prójimo. La militancia no le interesa salvo algunas cuestiones puntuales y que se orientan a promover la tolerancia. En su opinión los espacios de participación partidarios degeneran en un espíritu dogmático; se producen discusiones cuyo objetivo es siempre intentar convencer al otro. El resultado es un empobrecimiento del intercambio político.

Otro entrevistado (Camilo) se refería de forma crítica a los jóvenes que participan en estos espacios. En su opinión la *influencia de sus superiores* es tal que se adaptan en varios aspectos para tornarse más conformes a sus modos de pensamiento. Con respecto a las motivaciones de estos jóvenes para la participación, Camilo opina que es principalmente la *satisfacción personal*.

“...Ahí se pierde porque se defienden como instituciones de pensamiento. No se llega a un acuerdo con la persona hablando (...) no está hablando la persona, está hablando un partido, una cabeza, un dogma que hay también. Entonces toda esa cabeza que después los rige en todo; en su manera de vestir, de ser, de pensar, de escuchar música, las cosas que dicen, como hablan, todo... esa manera de defender las cosas no me gusta. Me parece que no se crece...” (Camilo / entrevista)

En las palabras de este joven surge una observación interesante sobre el hecho de que los militantes tienen todo un modo de hablar, comportarse (lo que Bourdieu llamaría *hábitus*) en común. Esto alude a ciertas particularidades de los militantes políticos hacia las que el entrevistado expresa un rechazo genérico. Este rechazo indica que el joven percibe que existe un perfil identitario del militante partidario y se define en contraposición a él. Otro entrevistado (Pablo) coincide con la percepción de que esos espacios tienden a ser dogmatizantes. En su opinión engeñuecen y tienden a generar un *inmovilismo, una conformidad* con lo existente dentro de ese espacio que está en directa contradicción con el espíritu artístico.

“...Para mí es difícil poder sostener una militancia y ser... tener como una actitud de... del arte y no sé. Porque, en realidad, ese compromiso como tan pesado en lo que es la militancia para mí es eso, es estar siempre metido en una cosa y como apuntando siempre a lo mismo y dificultando verla desde otra perspectiva...” (GD3/ Jimena)

El *recambio generacional* también se menciona como elemento clave para fomentar la integración de los jóvenes a la política.

“...no se si hay mucho viejo o que las cosas no están enfocadas para llamar la atención hacia el público. (...) Entonces estaría bueno hacer algo más focalizado y saber como llamar la atención para que la gente se interese. por ejemplo cuando se hacen cosas relacionadas al arte sabes que todos los jóvenes están ahí” (GD3/Ana)

A pesar de las críticas se reconoció que esos espacios eran un *arma de lucha política* y que pese a sus defectos eran un ámbito privilegiado para realizar cierto tipo de acciones políticas.

Otros se referían a algunas *dinámicas de funcionamiento* de esos espacios como la causa de su no participación. Los espacios son percibidos como ineficientes. Se dan discusiones durante horas y aún cuando existe coincidencia en los

objetivos pero se conciben diferentes medios para llevarlos a cabo, terminan por vencer las diferencias. No se trabaja en equipo porque cada uno está pensando en su rol, en sus ideas y no en llevar adelante las cosas como un colectivo.

Otra de las críticas que fue fuerte hacia estos espacios se refería a la utilización de los mismos *medios convencionales de acción y difusión*. No hay cambio, renovación, creatividad. Los jóvenes mencionaban las ocupaciones, las pintadas como ejemplos de que no se implementan medidas alternativas que tengan un potencial más movilizador y ofrezcan una perspectiva diferente...

Hay un *estancamiento ideológico*. Se dan luchas que no tienen repercusión, se utilizan recursos que ya no son efectivos. Gastón (gd3) pone como ejemplo la carpa de FUCVAM situada en la IMM: nadie sabe qué está pasando, ni qué reclaman ni por qué están ahí.

El tema del *poder* fue frecuentemente mencionado como un elemento que aparece recurrentemente en este tipo de espacios institucionalizados de militancia. La conformación de *liderazgos y jerarquías* es prácticamente inevitable. Siempre alguien quiere cambiarle la cabeza a otro. Se debate sobre la imposibilidad de actuar en conjunto, de poder trascender las jerarquías, los vicios que surgen en los colectivos, las luchas de poder.... Siempre están los que mandan y otros que no mandan porque no pueden. Cuestionando la posibilidad de la construcción y existencia de colectivos sanos, los jóvenes se preguntaban si los obstáculos son parte del espíritu humano, si el hombre posee esa característica (de las jerarquías, las luchas de poder desleales) como algo inherente.

Existe la percepción de que en general los espacios de participación política se institucionalizaron al igual que la izquierda para llegar al poder. Las experiencias de participación terminan en la conclusión de que siempre se da lo mismo, jerarquías, lugares comunes... hay como una especie de *percepción de inefectividad de la acción política institucionalizada*.

Por otra parte se observa una percepción de *la actividad política como especializada*. Esto es una barrera para que los jóvenes se acerquen o porque no les interesa participar de este tipo de dinámica o porque no se identifican a sí mismos como "bichos políticos".

"...o sea como no estoy inmersa en los jóvenes que hacen política, todos los días, buscan, yo tengo amigos que les encanta, como que le meten... **yo como que no puedo pensar en política, no me pidas... como que no tengo así estructurada la cabeza** (...) Hay gente que ya te habla, te dice algo y ya te das cuenta que piensa así, entendés? Ideológicamente y como estructurado el razonamiento, como práctico, como de resolver cosas" (Valentina / entrevista)

- ya el hecho.... yo creo que **para ser político hay que tener una cabeza muy especial**, yo no me identifico en ese lugar, hago otras cosas, no es que deje de hacer. Tampoco es que hago muchísimo porque no hago mucho pero no me identifico como político. Yo sé que hay gente que sí se debe identificar. No está bueno lavarse las manos... yo participo. Pero pienso que me parece que es una forma de decir que no estoy de acuerdo, que sigo sin estar de acuerdo. Entonces tengo ideologías que pueden.... pero no estoy de acuerdo con el sistema, con lo que está pasando. No rinde. No rinde para ningún partido político... (gd2)

Se discute y no se hace nada (un joven usaba el término de "masturbación intelectual" para referirse a esto) y además desestimulan la reflexión, la crítica, porque exigen definiciones ideológicas que a veces se tornan herméticas. Esta característica es planteada como contraria al espíritu crítico que ellos se proponen y que intentan realizar mediante su actividad artística.

Las opiniones y debates que se produjeron sobre la participación institucional y los espacios en los que ésta se lleva a cabo, fueron extensos y ricos en su contenido. Esto indica que el tema de la participación es objeto de interés de estos jóvenes. La problematización en torno a los espacios instituidos de participación, sus lógicas y dinámicas de

funcionamiento, sugieren que este tema no está dilucidado en los jóvenes artistas y que estas reflexiones forman parte de la inquietud de participar a través de visiones y acciones alternativas.

El cuestionamiento a sus propias actitudes es algo que estará presente implícitamente a lo largo de varias discusiones y opiniones y que ilustra el punto de transición entre distintos paradigmas en el que se encuentran los jóvenes. En algunos casos el paradigma militante es concebido como antagónico y en otros como referente negativo para expresar las propias posturas. La conflictividad aportada por esta indeterminación se presentó claramente en uno de los grupos (gd3) en el que se dio una situación de disenso originando diferencias entre los jóvenes a la hora de evaluar uno y otro paradigma y proponer alternativas por fuera o dentro de los mismos.

Volcada la discusión sobre el tema de la **participación** se planteó en el grupo una crítica generalizada de rechazo a las estructuras tradicionales de militancia y a la obsolescencia sus mecanismos. En un momento uno de los jóvenes expresó una dura crítica a algunas prácticas políticas de la izquierda y de movimientos juveniles y propuso alternativas (de estrategias de comunicación y difusión, en cuanto a los modos de participación). Es interesante observar que el grupo en su mayoría rechazó en grados más o menos explícitos sus opiniones, presentando objeciones a su planteo y argumentos en contra de sus críticas (es importante señalar que ninguno de los participantes lo apoyó). Los motivos pueden ser varios; su crítica es más dura que la del resto del grupo y tal vez estas reacciones defensivamente ya que no comparten una visión tan lapidaria de dichos espacios. Por otro lado el joven es un artista audiovisual muy involucrado con tecnologías y sus potenciales usos para mejorar los mecanismos de difusión. Los jóvenes objetan que hay personas que no tienen acceso a determinados medios (Internet).

Representando una postura definida por un fuerte rechazo a viejas prácticas y símbolos políticos este joven fue al menos cuestionado por los integrantes del GD en el que participaba. La mayoría de jóvenes artistas realizaban sus críticas desde un lugar más cercano, menos determinante, más desde “dentro” del espacio de la izquierda que pese a ser objeto de críticas no dejaba de ser su espacio ideológico político de referencia. El grupo reaccionó defensivamente a las opiniones de este joven que expresaba una dura crítica y llamaba a la necesidad de cambios radicales en el modo de desarrollar la acción y comunicación política.

En relación a la participación a través de la expresión artística, de la posibilidad de concebir esta como un modo de acción y comunicación política, los jóvenes compartían en general la opinión de que el modelo de acción política de la izquierda tradicional es muy restrictivo por estar fuertemente asociado a estilos determinados (guitarra y canto) y cierta simbología propia de la izquierda. En varias ocasiones surgieron críticas señalándose el dogmatismo que caracterizaba a algunas organizaciones de izquierda: el paradigma de lucha de la izquierda tradicional puede llegar a ser tan intolerante como la derecha.

“A mí una cosa que cada vez me choca más y al mismo tiempo y **no hay como una revisión a la interna** que me parece que el paradigma de lucha y de...es tan intolerante adentro de la izquierda que **bo, me parece tan intolerante como la postura de derecha**” (GD4/Alicia)

Estas críticas son realizadas en el marco de una opinión más general que rechaza las delimitaciones que desde la tradición y desde el propio sistema político son hechas sobre las formas de hacer política. Los jóvenes rechazan las visiones normativas sobre la participación, elaboradas en un momento político en la que la izquierda constituía una unidad más compacta y homogénea y se planteaban luchas más concretas. Por otro lado reflexionan sobre sí mismos como generación, planteando que ha habido una transformación en el pensamiento derivada de la apreciación de que los cambios deben ser

pequeños en contraposición al deseo de macro transformaciones que caracterizó a la generación anterior. Fue generalizada la observación de que estas expectativas exacerbadas derivaron en un sentimiento de decepción generalizada. Por otro lado es un error pensar que los cambios van a ser realizados por parte del gobierno mágicamente: los jóvenes plantean que transformaciones de otro tipo son necesarias.

“su” modo de participación: la acción política cotidiana (medios y objetivos)

los jóvenes proponían reconceptualizar el concepto de “militancia” para disociarlo del compromiso político partidario. Esta aseveración es coherente con una concepción de medios de acción y expresión política que trascienden los institucionalmente reconocidos y se ubican en ámbito personal, cotidiano pero también filosófico de cada uno.

“Si no utilizamos a la militancia como una... para... para designar el compromiso, no político partidario sino político, que vendría a ser... Bueno, más fácil... yo pienso, yo siento que **yo milito en qué medida: en la medida en que yo me creo lo que pienso y lo que digo**. Cuando yo digo algo, estoy convencida de eso que digo y ahí va mi compromiso, con ser auténtica y sincera conmigo y en serlo con todos. Y ahí va como una cuestión más política y filosófica de vida” (*Melissa / Gd3*)

A la hora de abordar el tema de la participación continuamos observando elementos que ya se hicieron presentes al hablar de la política y del significado de ser de izquierda. En general estos jóvenes tienen a definir la política como un espacio más individual y cotidiano. Las identidades políticas y la acción política se desarrollan a través de actitudes cotidianas y en relación a un determinado estilo de vida. Esto se hace presente al hablar de participación.

“No, no. lo que creo que es importante... si militar pero **militar desde tus ámbitos** más digo si yo estoy en el ámbito de la danza entonces ta poder militar o poder dentro de lo que yo puedo aportar, siempre podes aportar en todos lados pero como que... en otros ámbitos”. (*Ana / gd3*)

“**Mi vida con los que me rodean, con los que me tocan, tratar de que sea ahí.** Y si puedo, si tengo la posibilidad de estar en el escenario, de cantar alguna letra que diga algo y que eso se potencia esta buenísimo. Pero sino, no, la militancia esa a mi salvo para **algunas cosa claves**... como militar si la izquierda respalda algo por el agua , de ANCAP, o político también que este a favor lo puedo hacer....” (*Camilo / entrevista*)

Los ámbitos en los que estamos inmersos son los espacios a través de los cuales debemos intentar generar transformaciones y expresar nuestras ideas. En su calidad de artistas, la expresión artística constituye su medio. Como planteamos en el análisis anterior los jóvenes se sienten lejos de espacios institucionalizados de participación política y proponen la acción política instrumentada desde una perspectiva individual. De acuerdo con un descreimiento hacia las estructuras partidarias y hacia el sistema político formal como espacio generador de cambios, los jóvenes proponen impulsar transformaciones desde ámbitos más cercanos.

También es importante recalcar que los jóvenes adhieren a causas justas y puntuales lo que se corresponde con una concepción del cambio que no cree en la posibilidad de macro transformaciones, que puedan provenir de la acción gubernamental o de la de instituciones sociales. Los grandes cambios necesarios solo son posibles a partir de la realización de pequeñas modificaciones, que comiencen por actuar sobre las bases de la vida social.

“...**el cambio tiene que ser en las cosas más pequeñas** y me parece bárbaro que nos hayamos dado cuenta de que no es salir yo que el Palacio Legislativo y salir masificado a hacer algo. Que hay cosas muy pequeñas que vos podes llegar a hacer todo el tiempo...” (*Rosario / Gd4*)

“Para mí, ser un militante político va más allá de militar en un comité de base o de militar en un partido político. Para mí si solo militar en un partido político es política, estamos dándole la vuelta. **Yo me considero un militante político al momento de no comer hamburguesas de McDonald’s**, por ejemplo”. (Gastón / gd3)

Los jóvenes expresan la necesidad de actuar con la gente que se tiene a alrededor, con los que nos rodean. Militar desde los ámbitos a los que pertenecemos y en los que actuamos diariamente. La acción política como un compromiso con nuestras creencias, un modo de rebelión contra las cosas que nos afectan a nosotros o a los otros. Pero nuestras creencias deben reflejarse en nuestro modo de ser y de vivir; concretarse en el plano de la acción.

“... Y me parece que en mí la política se da como una forma, o de intento, porque estoy intentando que sea una forma de expresarme y **de rebelarme contra las cosas que no me gustan y de que eso no sea una cosa interna, sino de que se de en los hechos, en los actos que hago diariamente**”. (Laura /gd3)

Se plantea la necesidad de pensar desde lo concreto. Si se va a un pensamiento demasiado global se puede caer en la inacción porque son realidades que nos son inaccesibles; es mejor empezar por pensar en las personas que tenemos al lado. También se discute sobre la necesidad de ser coherente, de articular las ideas y la acción. Esto no siempre es fácil y actuando desde el lugar de independencia y autonomía que plantean es más difícil discernir

“Primero yo. Si yo no soy coherente con lo que pienso, no tiene sentido lo que hable de política ni que vaya a un comité de base ni que haga nada...” (Melisa/gd3)

“.. Bueno, me parece re válido que puedas decir “Este producto no lo consumo por tal cosa” Pero también siempre estás... sos parte del sistema y le estás dando de comer a la maquinaria de explotación ¿no?, de alguna manera. Entonces, **ser coherente es muy difícil...**” (Ana/ gd3)

Aquí se plantean algunas consideraciones sobre la relación entre ideas y acción. Se explicitan las dificultades de ser coherente: esto constituye una diferencia con respecto a la cultura militante que se basa sobre la premisa de que es posible articular esta coherencia a través del apego a una ética militante, de sacrificio y compromiso colectivo. Esta joven artista señala que estamos inmersos en relaciones y contextos llenos de contradicciones y no es fácil resolverlas cuando uno se propone hacerlo de modo individual.

Una de las hipótesis que guían esta pesquisa es que las especificidades de la subcultura juvenil de los jóvenes artistas representan un perfil de mentalidad política que nos informa sobre nuevos significados en torno a lo político, a la concepción de cambio y a la participación social.. Aunque no analizaremos estos cambios en términos comparativos²¹ creemos que observando a estos jóvenes como participantes activos de un ámbito público (el intercambio de productos artísticos que se realiza dentro del espacio social) podemos identificar nuevos modos de acción, participación y nuevos canales de comunicación política.

La autocrítica; revisión de las propias actitudes, opiniones políticas

Su modo de militar en pro de causas de esencia más local, concreta, y varias de las representaciones que sostienen los jóvenes artistas de izquierda en relación a la política, señalan que detrás de lo que muchos han diagnosticado como

²¹ Del diseño colectivo de la investigación se deriva la posibilidad de establecer un análisis comparado de la cultura política de los jóvenes que fueron clasificados según el corte “participación” en militantes de partidos políticos, de organizaciones sociales y militantes artísticos. Esta posibilidad queda abierta para concretarse en próximas etapas de la investigación.

indiferencia se halla una nueva sensibilidad política que se origina como resultado y en respuesta a importantes transformaciones en la política y la sociedad.

Aunque en algunos casos la no participación institucional era fundamentada con argumentos sólidos, también se plantearon algunos dilemas que devenían de la opción de no participar. Algunos jóvenes reconocían el hecho de que estos espacios eran importantes y que de alguna manera otros estaban haciendo el trabajo por ellos. Los jóvenes a menudo son conscientes de que no participar es también no involucrarse e intentar cambiar aquello que critican.

"... a veces caigo en realidad en algo que me quita compromiso también porque de alguna manera yo digo no me quiero vincular a ninguno pero al final digo ta, **trato de poder hacerlo eso en mis ambientes pero al final como que no existen esas estructuras.** En los ambientes en donde yo estoy . entonces no termino haciendo nada..." (Pablo / entrevista)

"No se si es que no me interesa , está mal, en realidad tengo ese conflicto , es lo que te decía recién que pienso que ta que estaría bueno porque también si yo veo a las cosas de esta forma tendría que ser también participe de ayudar a cambiarlas (...) **No puede ser que lo hagan unos y otros no . siento que es un poco egoísta de nuestra parte** pero ta igual siento que por otro lado hago otras cosas entendés?..." (Ana / entrevista)

Una de las barreras más importantes a la participación es que los jóvenes no están dispuestos a identificarse con unidades políticas institucionalizadas como los partidos. En lugar de eso proponen la acción desde espacios alternativos, independientes, que hagan referencia a demandas concretas y claras. Sin embargo la consolidación de estos espacios queda frecuentemente en el imaginario de los jóvenes y como ellos declaran , no terminan haciendo nada.

"ta y otra vez lo que a mi lo que siento es que sí tendría que buscar una manera de juntarme con alguien para modificar algo, que tengo clarísimo que las instancias que me están ofreciendo en este momento no sirven, pero también **me siento yo pal'carajo porque no he sabido generar otra instancia, grupal y política pa' cambiar...**" (Sarit / gd4)

Está claro que no se pueden esperar cambios mágicos, es necesario trascender la actitud crítica y reemplazarla por una actitud activa, generadora de cambios y que busca transformar aquello que critica.

Como vemos la no participación es tematizada como algo problemático por los jóvenes. En varias ocasiones se plantean autocríticas tendientes a señalar que al no participar *otros hacen el trabajo por ellos* y que no han sabido generar canales de participación más acordes con sus opiniones y deseos.

También se plantean reflexiones que señalan que no es bueno quedarse en la crítica sin actuar en consecuencia. Aunque se reconoce que en algunos sentidos la acción desde espacios institucionalizados puede tener ciertas potencialidades, sigue primando una visión crítica y de rechazo hacia ellos.

"...a mi me gustaría si poder estar convencido y poder creer un poco más, y **me sentiría mejor si estuviera militando.** Creo que hay gente que se siente mejor y lo hace así pero para mi es como que no se si se están cuestionando todo más a fondo"
(Pablo / entrevista)

"Pero ya no lo siento como ese conflicto de si militar o no en un comité de base y que acá y allá, no "Ay qué salado, qué horror". Si me surgen así, a veces, actividades sociales y me cuelgan, bueno, ahí voy, si no, no. Si me surgen cosas así, pero no en un comité". (Valentina / gd1)

Aunque las actitudes y valoraciones sobre la participación fueron variados puede afirmarse que en los jóvenes existía una conciencia de que *hay diferencias entre actuar desde espacios institucionalizados u orgánicos, y el proponerse hacerlo desde actitudes cotidianas.*

“apunta a distintos lados, lo que vos podes hacer en una determinada cosa artística, es distinto a lo que podes hacer en una organización social. Ya **de base, funcionalmente son cosas distintas**” (Pablo/Gd2)

(se refiere a acción política organizada) si **es un arma**, totalmente. Y por eso ... nada, ahora parece que le estoy dando a todo palo pero de lo que a mi me superó, de eso que yo no quiero . me parece que **va por un lado de las leyes y de todo cosas que son inventos, son inventos de la humanidad en los que me interesa poco escarbar** . ya vivo en ellos y más o menos los conozco , no estoy como pa estar analizando y desglosando ...la condena del diario vivir...” (Camilo / entrevista)

La solución no esta clara. Los jóvenes relataron algunas de las experiencias en las que participan: en la facultad para llevar cine a los barrios, documentales, radios comunitarias, programas de riesgo social. Todas estas son consideradas como formas de participación o acción política, porque están combatiendo la exclusión, la ignorancia, la aceptación de la dominación.

En uno de los grupos se planteaba el tema de la **movida joven** como un espacio político. Uno de los jóvenes se cuestionaba:

“...por ejemplo **el caso de la Movida Joven ¿es militancia? ¿es participación?** Me pregunto, no lo sé. Por esto que decía **Valentina** de los diferentes tipos de “militancia”, plantea este tipo de cuestiones, yo no lo tengo muy claro”. (Javier / gd1)

Podemos pensar que la actividad artística es de algún modo un síntoma de integración; al menos los jóvenes manifiestan una voluntad de participar activamente en un intercambio de productos artísticos, símbolos, mensajes. La movida joven tal vez puede analizarse como disparador de un aumento del flujo de este intercambio. Podemos observar que la movida joven estimuló a muchos jóvenes a integrar sus propios grupos, bandas, etc.. En este sentido, sería un ejemplo de cómo una acción institucional logró visualizar las necesidades de esta población y brindó a los jóvenes un espacio de participación acorde a sus intereses, canalizando exitosamente las potenciales oportunidades de participación.

A la hora de definir si este campo constituye un ámbito en el que lo político esta inserto y circulando, no surgió un consenso que se volcara a favor de una respuesta negativa o afirmativa. Aunque en su mayoría los jóvenes coincidían con la afirmación de que en el arte se esta comunicando a los demás y que esta comunicación involucra a la política, hubieron opiniones que concebían una separación entre lo político y lo artístico.

Concepciones sobre la relación entre arte y política: arte como actividad exenta de contenidos políticos VS arte como actividad inherentemente política.

“Pero, eso es más bien por fuera de la propia idea de la obra de arte, para mi el artista tiene que expresar el arte, y político la política, **el político que piense en política y haga política, el artista que piense en arte y que haga arte** y después lo que pasa después es externo, es externo al artista y a su obra..” (Javier /Gd4)

Algunos de los jóvenes concebían lo político como un ámbito especializado que se halla en el dominio de los partidos políticos. Según sus percepciones la acción o expresión política es desarrollada en el seno de los partidos y como parte de sus funciones. Estos jóvenes no se sienten capaces de emitir mensajes u opiniones políticas e incluso establecen diferencias entre ellos y el tipo de persona que si tiene los elementos para hacerlo. Esta distancia con respecto a la política proviene de la percepción de que la política no es para todos y que existen ciertas reglas, cualidades, tipos de pensamiento que le son propios a la política. Esto deriva en una imposibilidad de concebir al arte como medio de transmisión política

porque se concibe a los mensajes políticos de un modo determinado y adecuado para ser transmitido de ciertos modos y no otros.

Para algunos jóvenes el arte debe comunicar “lo personal” y no consideran que lo político sea algo personal. Que significa esto, ¿qué lo sienten como algo ajeno? ¿Que lo personal solo debe referirse a sentimientos? Y en ese caso. *¿no pueden existir sentimientos sobre ciertas situaciones que son o poseen un trasfondo político?*

Una vez más se plantean ciertas interrogantes. ¿Cuál es la razón de que estos jóvenes sostengan que el arte no debe involucrarse en la política? ¿es la idea de que “política” se refiere a ciertos espacios y relaciones institucionalizadas que pertenecen al ámbito de la política formal?, ¿o realmente sienten que es posible o deseable seleccionar solo aquellos contenidos que hacen referencia a lo personal, a lo individual, a temas que no tengan ninguna relación con la política? Si es así, ¿cómo realizar esta “selección”?

Una de las opiniones que subyacen al discurso de los jóvenes que disocian el arte de la política es la crítica a la disposición del arte al servicio de la actividad político partidaria o de ideas políticas que lo terminan coartando. Este razonamiento probablemente surja de la trayectoria de muchos de los artistas de izquierda (no solo de Uruguay) que se han involucrado en luchas políticas. Esto ha resultado en una pérdida de la independencia artística y también ha afectado la capacidad de creación y recreación que el arte debe tener.

Una vez más se plantea la interrogante de si es de ese modo que ellos conciben la política, o si sienten la necesidad de diferenciar porque el término es habitualmente usado en referencia al espacio partidario o gubernamental, de los que ellos se sienten lejos. Como vemos, algunos jóvenes o grupos, manejando un concepto amplio de “lo político” señalaban que le es inherente al arte.

“yo no pienso “voy a hacer política”. Yo cuando...cuando me sale una canción (...), las palabras que me salen ya tienen una coherencia y ya están diciendo algo ... Capaz que decís que no lo considerarás política, pero sí”. *(Melissa / gd3)*

“...desde la perspectiva el arte siempre te estas metiendo, te estas metiendo en política por más que no sea partidaria, no? pero esa forma de ver el mundo que vos tenés me parece que ... aunque no sea de forma explícita siempre estas demostrando...” *(Pablo/gd2)*

“en el arte está clarísimo, vos en el arte decís cosas permanentemente aunque no quieras por más indefinido entonces...**es tanto una postura artística como política** (...) se puede no adoptar posturas políticas pero crear desde una actitud que manifieste una forma de pensar.” *(Valentina / gd2)*

Las dificultades para definir y hallar **los límites de “la política”** introdujeron conflictos a la hora de reflexionar sobre su actividad artística como política. La indefinición del concepto se presentó como algo problemático a la hora de analizar su actividad artística como política ya que la falta de consenso sobre el alcance del concepto (que generó la necesidad de definirlo) dificultó la comunicación grupal que giraba en torno a un concepto clave cuyo significado no era ni tácita ni explícitamente compartida por los participantes.

Esta cuestión está lejos de dilucidarse y es fuente de múltiples conflictos para los jóvenes. En este sentido una joven señalaba la frecuencia con la que se “confunden” la política y la política partidaria. Al referirse a la expresión artística observaba que

“En definitiva aunque no lo digas el no decirlo es una opción y a veces el problema es confundir lo político con los mecanismos habituales de acción política...” *(Rosario/GD4)*

“...cuando política se transforma en una mala palabra , todas esas relaciones que planteas vos, y se transforma en algo que no está bueno , ahí es donde yo no me interesa la política y creo que a mucha gente le pasa eso. Lo que sí es verdad es que todo el tiempo **la gente se expresa , usa distintos medios, puede ser la danza , puede ser el cine , , puede ser la música, puede ser el teatro para expresarse. Atrás de eso tiene que haber una política, personal** o lo que sea a ese nivel si, la política está presente todo el tiempo” (Valentina/Gd2)

Estas afirmaciones plantean una diferenciación (entre “política” y mecanismos habituales de acción política) que va a estar presente en varios de los jóvenes y que es un punto clave para comprender el modo en que articulan la relación entre arte y política.

Muchos de los jóvenes afirman la inevitabilidad de la presencia de “lo político”; somos seres políticos , vivimos en una sociedad que se maneja de determinada forma y *“entonces cuando vos decidís que querés mandar un mensaje político hacés política y cuando decidís que no querés mandarlo también”*. (Pablo/gd2). Esta opinión fue ampliamente compartida por los jóvenes artistas que señalaban que al elegir un enfoque y un objetivo artísticos se están tomando decisiones que implican cuestiones políticas.

Los jóvenes que concebían contenidos políticos en las expresiones artísticas tendían a mantener una visión amplia de la política. Esta está presente en nuestro cotidiano y está relacionada a nuestro lugar en el mundo. El arte, al ser un medio de expresión de sentimientos, ideas, situaciones es un vehículo mediante el cual se intercambian percepciones sobre las relaciones políticas en las que estamos inmersos.

También es importante la capacidad de diferenciar la política como política partidaria de su acepción más amplia que abarca otros ámbitos y esferas (cotidiano, relaciones de poder más micro, más personales). Es en el segundo sentido del término, que el arte se relaciona con *“lo político”* y se vuelve un medio de expresión.

El arte como expresión generacional y espacio de participación política

“cada uno elige también lo que quiere para transmitir eso... algunos, quizás nuestros viejos tomaron la acción guerrillera u otra y **nosotros capaz que agarramos el arte como ese mecanismo. Y bueno, son elecciones no? somos libres de elegir por que lado queremos transmitir...**” (Zelmar/gd2)

“Porque de repente **es como una forma de expresar lo mismo de otra forma, que a la gente le llega más . De repente no tiene el efecto tan directo y rápido pero como que te va cambiando tu forma de ver las cosas de entender, es como un granito de arena . A mí me parece que esta bueno ir por ahí también. Es un camino más pero también tiene que estar el otro camino abierto, la discusión y ver los problemas más de frente. Tampoco es escapar y nos ponemos el traje de murga y cantamos...**” (Ana / entrevista)

Las palabras de los jóvenes aluden a las expresiones artísticas como vía alternativa a los mecanismos tradicionales de la política que resultan más efectivos para generar comunicación y transmitir mensajes en la percepción de los jóvenes. Por otro lado los jóvenes entienden que esto constituye una diferencia de su generación con la de sus padres o mayores que utilizaron medios de lucha, otros caminos para generar transformaciones. En más de una ocasión surgió la idea de que los jóvenes encuentran en el arte y en general en manifestaciones culturales diversas un medio para expresar y participar en lo político. No querer participar en la política institucional no implica no participar en absoluto sino que existe la posibilidad de hallar otros modos de hacerlo;

“A mí no me interesa la política partidaria, no me interesa la política que se... que está **fundamentada en la jerarquía, donde unos mandan y otros obedecen**. Y bueno, por eso durante un tiempo... milité, digamos, en los gremios estudiantiles y después los abandoné. Y bueno, y por eso me parece que me pasaba como lo que dice ella (Jimena) de voy a una marcha y no sé para que estoy ahí, o sea, qué es lo que pasa. Y bueno, **tuve que buscarme mi propio espacio político porque lo sentía como una necesidad**. Y dentro de ese espacio político después se me planteó como un problema de dónde

entraba el arte que yo estaba haciendo por otro lado, capaz que sin contenido... sin problemas sociales o políticos... clásicos ¿no? Medio como que estaba por fuera de eso.... En danza. ¿Dónde entraba esas como dos cosas que yo estaba haciendo? ¿Cómo se podían juntar? Porque, realmente, yo entiendo que mi lenguaje es la danza ¿no? O sea, es el lenguaje en el que yo me siento más cómoda. Y bueno... la militancia política... estuve como siempre en crisis para articular las dos cosas (...). Y yo, a mí eso no me interesa, entonces, yo veo la política desde otra perspectiva. Por eso capaz que... Digo, al tener acciones políticas fue como... porque en esa acción yo pude... pude articularla con el arte. Si hubiera sido militante de... de espacios políticos, me parece que no hubiera podido, que la hubiera dejado distanciada". (Ana/gd3)

El arte es atractivo a los jóvenes porque es una forma de expresar lo mismo de otra forma. Los jóvenes artistas señalan que es un medio menos directo, que posee sus especificidades que deben ser respetadas (los jóvenes eran críticos con respecto a la mimetización de la política a través del arte con otros modos de acción políticos). A menudo se señalaba que aunque no constituye un tipo de acción política directa es una vía de promover y realizar cambios profundos. Desde la perspectiva de los jóvenes no es un medio que se contraponga a otros, no tiene porque dejar afuera el debate, la discusión. Es importante reflexionar sobre lo que se esta comunicando; transmitir opiniones y también tener en cuenta que el mensaje producido ejerce una influencia que debe ser orientada no solo para canalizar disconformidades sino para impulsar un espíritu crítico, una mentalidad transformadora.

La percepción de que el arte maneja un caudal importante de poder es ampliamente compartida entre los jóvenes. Uno de ellos afirma que la música tiene cierto poder y apela a la historia para ilustrar las funciones espirituales que ha ejercido en distintas civilizaciones.

El arte es vital. Es un elemento clave de dominación política y económica. Algunos jóvenes señalaban la importancia de la reproducción cultural como instrumento de dominación. Una prueba de ello son las cantidades invertidas por las grandes potencias en películas y otras formas artísticas y la importancia de la exaltación de ciertos símbolos (el ejemplo utilizado es la bandera norteamericana) en las obras.

Ante el potencial del arte como instrumento de dominación y reproducción de cierta ideología, una joven planteaba que no tiene porque tener necesariamente esa función: puede tan solo ser una herramienta para comunicar, para expresar. Todo depende de cómo sea utilizado y por quien.

Siguiendo con este tema, se problematiza la relación entre los artistas y las clases dominantes. El arte necesita de financiamiento y el poder económico ha jugado un papel determinante en el desarrollo de arte (tanto en su grado de desarrollo como en las direcciones hacia las que se orientaba el arte). Tanto en lo que se refiere a la promoción de la cultura como en relación a las necesidades básicas de un artista, lo económico es a menudo un mecanismo mediante el cual los poderes hegemónicos controlan al arte y este pierde parte de su independencia en esta relación.

Algunos jóvenes opinaban que muchas veces la producción artística se hace por encargo, se pone al servicio de intereses comerciales o políticos. Se vuelve una mercadería. Estados Unidos es el país más nombrado al referirse a este tipo de dominación. Tal vez sea porque además de lo impresionante del presupuesto que es destinado en este país a la producción cultural, los jóvenes perciben el éxito con el que EEUU ha logrado difundir sus productos culturales.

Se plantea que el arte es un espacio de luchas políticas y está bajo el dominio de intereses económicos. Existe un establishment que delimita lo que es arte y lo que no. Se plantea que el arte tiene dos caras

"una cara como ya legitimada que es eso que vos decís, la cara comercial, los críticos de arte en dónde se paran, en lo que se vende lo que no se vende no hay mucho más que eso, pero eso siempre fue así (...). lo que pasa es que **siempre existió otro mecanismo que iba como de atrás contestando a eso...**" (Sarit / gd4)

Otra de las discusiones emergentes se refirió a la recepción de los mensajes expresados en los productos artísticos. Existió cierto consenso sobre el hecho de que el arte está relacionado con la política, ya sea por el solo hecho de que quien crea y exhibe ha tomado decisiones sobre lo que va a decir y cómo va a hacerlo y esto genera un hecho comunicativo que termina de consolidarse cuando este mensaje es recibido. Sobre esto emergieron varias preguntas.

¿Logra realmente transmitir lo que el emisor quiso articular o se convierte en un significante a ser interpretado por el receptor?. ¿El producto deja de estar en manos del artista desde el momento en que este lo exhibe? Se plantea la cuestión de que la percepción una obra siempre depende la persona que la realiza: su historia, sus conocimientos, sus experiencias, su personalidad. Unas de las claves para pensar este tema es el *capital cultural del receptor de la obra de arte*, que será determinante en cuanto al modo en que éste interprete lo que esta viendo y oyendo.

Esta discusión quedó bastante inconclusa pero plantea una inquietud importante de los jóvenes artistas que parte de su percepción de que al articular un mensaje, debe tenerse en cuenta que éste está sujeto a la interpretación y que va a transmitir más o menos fielmente la idea original, pero nunca de manera exacta a como esta fue gestada y existe en la cabeza del artista.

La preocupación de los jóvenes por no “desvirtuar” el arte se enmarca en un conjunto más amplio de reflexiones sobre la comunicación artística y sus *particularidades, potencialidades y limitaciones*. Al discutir sobre la posibilidad del arte como medio de expresión y acción política surgieron varios comentarios que aluden a las singularidades de este medio en contraposición a otros. Es interesante observar las dificultades así como las potencialidades que señalan los jóvenes con respecto a su actividad artística a la hora de componer tanto como de comunicar, de exhibir su producto artístico.

Tener la oportunidad de expresar algo es importante y hay que aprovecharla, cuidar cómo y qué se transmite. Los jóvenes son conscientes de que en su actividad artística tienen una oportunidad para comunicar y para actuar. El arte no es concebido como una actividad pasiva o autorreferencial sino que es pensada como vehículo de comunicación y en algunos jóvenes como medio de participación y acción.

El arte tiene otro potencial que la acción política directa. Puede apelar más a elementos sentimentales, a afectar el ánimo de la persona. No tienen porqué concebirse como excluyentes las distintas posibilidades con las que cuenta el arte. Solo es preciso tener presente que no es bueno forzar los contenidos o apelar al modo de reivindicación típico de la política. Se pueden comunicar contenidos políticos pero apelando a la imaginación, introduciendo ideas que despierten otras en los receptores del lenguaje.

“ En la composición es un poco de las dos cosas, hay algo de la protesta, del sentir de todos los días, esa cosa de querer expresar algo o **decir algo para que la gente también se lleve un mensaje de alguna manera o algo como que piensen algo, algo así y otras que son más cosas personales** que van por otros lados y que de repente de una nadie las entiende y de repente las tenes que escuchar como cosas más, no tan directas, no canciones tal vez más simples pero más confusas . es un poco de las dos....” (Rodrigo / entrevista)

Por otro lado se plantea el poder de la expresión de ese mensaje y su potencial transformador. Una joven sostiene que al expresarse políticamente todo ciudadano está haciendo política en un sistema democrático pero que no basta con reivindicar, con reclamar sino que es necesaria una actitud que promueva los cambios, que plantee *opciones y no solo disconformidad*:

“...estoy **asumiendo mi poder, mi poder de comunicación, mi poder de decir, mi poder de publicitar una idea**. Yo con la banda publicito mi idea, mi pensamiento, mi sentimiento. Ahí es una forma de militar, es una forma de acción política. “Mi forma de pensar es ésta” y decir “yo lo manifiesto de esta manera”, le va a llegar al público que lo vea, lo va a admirar

o no, le entra por una oreja y le sale por la otra, no importa, es mi forma de expresarlo. Yo creo que ser conciente del peso que tiene lo que uno hace es el principio para seguir haciendo, para empezar a hacer y seguir haciendo...". (Melissa / gd3)

También fue señalado el *potencial subversivo del arte* que no solo cuenta con los mensajes que puede emitir sobre las realidades en las que desarrolla, sino que puede actuar contra las relaciones de poder que lo afectan. Una de las jóvenes plantea que una concepción artística que no concuerde con la visión hegemónica ya contiene un potencial político significativo mientras que uno de los entrevistados señalaba que en el arte se puede reforzar *la fuerza de lo utópico*:

"Soñemos con un mundo ideal. **La fuerza de esa utopía me parece que es re importante.** No quedarse únicamente en el hoy sino que también ir ..." (Pablo / entrevista)

A partir de los discursos de los jóvenes (especialmente aquellos elaborados grupalmente) observamos como las reflexiones sobre el arte denotan un compromiso con su identidad de artistas. Los grupos se volcaban a reflexionar sobre su actividad artística, la delicada relación de equilibrio que debían mantener a la hora de expresar, la repercusión de sus mensajes y los modos en que se producía la recepción de los mismos. Esto denota que la identificación como artistas era significativa y proporcionaba una serie de compromisos, opiniones y códigos que los jóvenes debieron definir grupalmente. Observamos una preocupación por qué comunicar y cómo hacerlo y la búsqueda de un balance entre lo "panfletario" y lo "vacio" en el contenido de los mensajes expresados a través del arte por parte de los jóvenes. Algunos jóvenes señalan que al componer hay varias cosas involucradas: las cosas cotidianas, el deseo de expresar un mensaje que provoque algo en las personas, cosas personales, sentimientos.

.... "se compone mucho **desde la experiencia, o por ejemplo desde los sentimientos** y a la hora de transmitir un mensaje al otro se trata de transmitir sentimientos, se queda en que va transmitir a la audiencia pero **no es a nivel muy racional y por eso cuesta identificarlo con la política**" (Lucía / gd4)

"Y como una meta tengo contar cosas que las veo en la calle que las veo en la sociedad que no me gustan , reivindicar determinadas cosas, contar cosas que me parece que están bien y otras cosas que no ... y me parece que en todas las ramas artísticas es importante que por lo menos sepamos hacia donde estamos yendo...) me gustaría poder mover en las personas determinadas cosas **pero no dar soluciones quizás sino plantear problemas y dejar una ventana abierta** (.....) más a la reflexión no tanto a las cosas como verdades absolutas. Porque yo no las tengo , nadie las tiene." (Pablo / gd2)

También se plantea desde donde se compone. Se plantea que los mensajes políticos están asociados a determinadas formas estilísticas y discursivas que no tienen porque reproducirse en la comunicación artística. Esto no implica sin embargo, que sus contenidos dejen de ser políticos sino que se transmitirán de acuerdo a las singularidades de la producción artística: es necesario disociar lo político de la política formal.

El arte debe plantear mensajes políticos pero sin imponerle a la creación lógicas propias del discurso político; esto plantea la necesidad de buscar un equilibrio. En este sentido, la crítica a quienes trataban temas políticos de un modo descuidado, irreflexivo, también se hizo presente. Se planteó que hay algunos grupos de "rock barrial" que banalizan los temas políticos, plantean las cosas de un modo obvio y explícito y en lugar de ser críticos o plantear alguna reflexión, se paran desde una postura fácil, son formulados de modo simple, apelando a ser aceptados por los jóvenes, promoviendo una filosofía de "*todo me da igual*" y estimulando el desinterés y la apatía.

"a mi lo que me molesta en realidad, no se capaz que es una broma un poco pero ... de todas las bandas esas de rock barrial que... no se, la vela por ejemplo que ta esta buena la música pero las letras me parecen horribles como que todo, **explicitan**

abundante que yo no se si está tan bueno. Entonces yo ... como que me parece re hipócrita de mi parte ponerme a decir si porque **el gobierno no se cuanto y no nos da nada y la gente se esta muriendo de hambre y vamo a fumarno uno y hacer un vino y nos olvidamos de todos los problemas.** Eso es re estúpido o sea re estúpido, no le veo sentido". (Valentina / entrevista)

En los grupos los jóvenes concordaban en que no es bueno ser tan explícito en los mensajes políticos y que es mejor plasmar una idea que sea más provocadora, que le genere una reflexión a quien lo recibe, que apele más a su imaginación y a su propia crítica. Si se sobrecarga mucho de contenidos políticos una canción puede terminar no diciendo nada.

Los jóvenes concordaban en que existe la posibilidad de expresar mensajes políticos a través del arte: "*Con la música podes hablar de cualquier cosa. Podes hablar del tema político , mezclarlo con amor*" (Camilo / entrevista). Sin embargo, también señalaban que es fácil que esos mensajes se desvirtúen , pasen a ser una predica política que no es lo que debe hacer el arte.

Con frecuencia fue remarcada la **necesidad de independencia del artista** y de su obra. Los jóvenes artistas emitían sus opiniones intentando diferenciarse y criticar a un tipo de arte que en el Uruguay se mimetizó con ciertos movimientos políticos y perdió a su juicio la capacidad de aprovechar el lugar diferencial comunicativo y expresivo del arte.

"Si vos estás denunciando que es lo que te parece mal en el mundo, que es lo que te parece injusto, que es lo que está mal hecho y hay que cambiarlo, o si no podés estás diciendo viva el frente amplio, me entendés, son dos cosas diferentes y los dos son política" (Alfredo/gd4)

"... **es difícil escribir algo que no quede como un prédica** de algo así medio que eso se hizo mucho acá en los 60, 70 incluso el rock and roll del 80 y 90 también ...una cuestión política medio predicadora. En su momento debe haber estado muy bueno . capaz que ahora me rechina un poco... (Camilo / entrevista)

Los jóvenes plantearon varias cuestiones sobre el arte y la izquierda. Rosario (GD4) señala que por ejemplo en música la referencia que existe del "artista de izquierda" es el que agarra la guitarra y ejerce una resistencia desde ahí sin imitar "la estética MTV". Otra de las jóvenes afirmaba que el arte de izquierda se asocia a la denuncia , a la reivindicación y no tiene porque ser así: "*de repente la ruptura está en vos mismo y en un crecimiento mucho más personal*" (Alicia / GD4).

La denuncia no tiene porque ser explícita, puede comunicarse de otras formas. Refiriéndose a esta característica como algo por cierto negativo los grupos observaron que constituye una característica del arte de izquierda tradicional. La izquierda fue acusada de intolerante o cerrada ya que no admite cierto tipo de música, no esta abierta a nuevas manifestaciones artísticas o plantea ciertos hábitos y valores como absolutos, sin aceptar la diversidad que crece al producirse el recambio generacional. Este elemento es clave, tanto para comprender el paradigma desde el que desarrollarán su actividad artística, como la lejanía que ellos sienten con "la izquierda" más institucional, la izquierda frenteamplista que es representante de este tipo de posturas. Como ejemplo se cita a Viglietti y se menciona el rechazo a géneros como el jazz y otros de influencia extranjera.

En este sentido los jóvenes artistas plantean la necesidad de asumir una postura critica a la hora de comunicar; la función del arte es plantear problemas, dejar una ventana abierta , apuntar a la reflexión y no a verdades absolutas que nadie tiene.

Conclusiones



Volveremos sobre las preguntas de investigación planteadas al comienzo del trabajo para observar que respuestas arroja nuestro análisis de los discursos producidos colectiva e individualmente por los jóvenes artistas de izquierda.

La relación de esta generación con la política posee especificidades que derivan de *características generacionales propias del contexto cultural* en el que se socializan y en el que conviven, y otras que les son *'heredadas'*. Este legado no se asimila por mimesis, sino que esta herencia es *reinterpretada* en términos propios que determinan un producto distinto. Esta experiencia generacional es tal vez uno de los pocos rasgos que puedan atribuirse a la cultura política juvenil, ya que partimos de la convicción de que no tiene sentido realizar una conceptualización homogeneizadora de la cultura política de estos jóvenes, que construyen su "yo" político menos en referencia a grandes instituciones o sistemas de pensamiento y más en referencia a sí mismos y a su vida cotidiana situada en un entorno determinado.

En nuestra opinión las interpretaciones que reducen las actitudes políticas de los jóvenes a la indiferencia y al individualismo narcisista, son tan desacertadas como las que insisten en ver en estas características la emergencia de un nuevo actor cuasi omnipotente y autónomo. Como se deriva del análisis precedente, los jóvenes artistas planteaban la necesidad de una redefinición del término "política". Partiendo de un significado amplio y abarcativo del concepto los jóvenes se declaraban interesados en "la política" y se auto percibían como sujetos políticos activos. Sin embargo el uso del concepto fue contradictorio y ambiguo destacándose un uso reflexivo y otro espontáneo que tendía a asociar "lo político" con el ámbito institucional o gubernamental. De los grupos y entrevistas emergieron observaciones de rechazo hacia la participación en la política (en el sentido restringido, especializado) así como percepciones que señalaban un descreimiento y falta de legitimidad de la misma para los jóvenes artistas. Estas percepciones no solo devenían de una evaluación fáctica negativa de su funcionamiento sino también del convencimiento de que las transformaciones son posibles y deben ser promovidas y realizadas desde ámbitos más micro, interpersonales, cotidianos y no desde ámbitos gubernamentales, institucionales de decisión y acción.

En cuanto a la cultura política de los jóvenes artistas consideramos que la caracterización ofrecida por Muñoz y Del Signore (1991) sobre la cultura política juvenil de los noventa resulta muy adecuada para describir la subcultura política que esta investigación estudia. La población de jóvenes artistas de izquierda rechaza las "*pertenencias*", así como las *identificaciones*. Cuando estas se asumen, siempre se introduce como aclaración el carácter independiente y crítico con los que intentan mantenerlas. La mayoría de los jóvenes se definían como "votantes del Frente Amplio" pero no como *frenteampelistas*. Al mismo tiempo emergió recurrentemente la distinción entre ser o votar al FA, y ser de izquierda; identidad concebida por los jóvenes de modo no unitario ni uniforme. "Ser de izquierda" fue definido y significado de modo vago e impreciso para englobar un conjunto de valores y actitudes, más que como un sistema ideológico integrado que operara como cosmovisión ante la política, la sociedad y la historia.

En general se observó una actitud de rechazo a las identidades genéricas que en opinión de los jóvenes artistas estaban desprovistas de significación (*¿qué significa ser frenteamplista?*) y que además eran acusadas de reducir el potencial crítico de los sujetos, cuyas opiniones y acciones estarían intermediadas por las identificaciones a las que adscriben a nivel personal u organizacional.

Retomando la caracterización de Muñoz y Del Signore, observemos que al hablar de un *significativo no discurso* los autores tocan un punto clave, que incluso re direccionó el rumbo inicial trazado en esta investigación. En una primera etapa las preguntas sobre las que se iba delineando el problema de investigación giraban en torno a la relación entre el FA y los jóvenes. Nos interesaba conocer no solo la relación efectiva de los jóvenes artistas con el partido, sino las opiniones y

representaciones que los mismos sostenían en relación al FA. Las experiencias iniciales del trabajo de campo nos demostraron que no se producía discurso sobre este tema, este parecía no relevante o no significativo a los jóvenes.

Llegamos a la conclusión de que habíamos partido de preguntas y problemáticas, que aunque revestían interés teórico, carecían de significatividad para los jóvenes artistas, por lo que optamos por concentrarnos en las nuevas problemáticas que emergían desde el discurso ya en producción de los jóvenes (lo que le da al estudio un carácter eminentemente emergente).

Sobre la última característica enunciada por los autores, resultó claro que los jóvenes se posicionaban mayoritariamente al *exterior del sistema político partidario*. Esto se traducía tanto en su concepción del espacio político como un espacio especializado al que no pertenecen, como por su reticencia a concebir a las adhesiones que en él mantienen como elemento constitutivo de sus identidades, así como en su no participación en espacios orgánicos.

Vayamos ahora a reflexionar sobre el significado atribuido por los jóvenes artistas a "ser de izquierda" y a las divergencias respecto de la "ética militante" característica de anteriores generaciones de izquierda.

En este punto observemos que suceden al mismo tiempo dos procesos que podrían concebirse como contradictorios pero que se dan paralelamente en la sociedad uruguaya: una multiplicación de la cantidad de individuos de izquierda y una creciente disolución de los vínculos colectivos y los compromisos ideológicos. Negar el hecho no lo evita, sin embargo la izquierda se ve con grandes dificultades de pensarse a sí misma en este momento. Su identidad se halla en crisis, porque aunque ve su cambio, no logra comprenderlo ni procesarlo. La generación de los jóvenes en estudio parece responder a un nuevo tipo de conciencia individual y colectiva, que aunque adhiere a muchos de los valores que caracterizan a la izquierda, sostiene prácticas y creencias sustancialmente diferentes.

Para los jóvenes artistas "ser de izquierda" no implica la adhesión ideológica a doctrinas como el marxismo o el anarquismo sino que implica un conjunto de valores que guían la vida de un individuo a nivel práctico. La trasposición de los valores y las creencias al terreno de la acción, la orientación del estilo de vida y de las relaciones interpersonales de acuerdo a aquellos es algo fundamental para estos jóvenes.

La indeterminación y dificultades con las que se buscó una definición de "la izquierda" y "ser de izquierda" nos informan de múltiples procesos que atraviesan las percepciones de los jóvenes y que constituyen el contexto social y político en el que se articulan sus identidades políticas. El proceso de tradicionalización de la izquierda uruguaya, la moderación ideológica, la ampliación del espacio político "de izquierda", el ejercicio del gobierno por parte del FA, la dinámica de la política nacional y la situación socio económica del país deben ser tenidos en cuenta ya que son fundamentales en la comprensión de las percepciones de los jóvenes y en los significados existentes tras su identificación con la izquierda.

Pasemos a analizar el tipo de participación política y social de los jóvenes artistas, las representaciones y creencias políticas que las sustentan, y el modo en que se articulan y desarrollan a través de su actividad artística.

Los jóvenes artistas fueron muy críticos hacia los espacios orgánicos e institucionales de participación. Las críticas y motivos expuestos para explicar su no participación fueron varios. Mientras que se expresó de modo explícito el *descreimiento en el sistema político*, se señalaron varias *características de los espacios institucionales* (partidarios, gremiales, etc.) que de acuerdo a algunas de sus percepciones parecen ser algo inherente a este tipo de espacios y sus integrantes.

En primer lugar observamos que sus expresiones se enmarcan en una propuesta más amplia de reemplazar "las banderas" por la defensa de causas justas utilizando la capacidad propia de discernir; se apela a un rol más autónomo de los "participantes". Los jóvenes criticaban la falta de independencia de las agrupaciones juveniles y la irrelevancia y

autorreferencialidad de los temas que tratan. De acuerdo a sus percepciones en estos espacios se cuestionan permanentemente *cosas irrelevantes y que imposibilitan cualquier tipo de acción*. También se observa un estancamiento ideológico y una obsolescencia de las prácticas y símbolos a los que aluden. Por otra parte los jóvenes no se identifican a sí mismos como “bichos políticos”. Esto se deriva de una visión especializada de la política y la enunciación de *diferencias identitarias con quienes participan*. Las *experiencias personales* de participación vertidas fundamentaban su rechazo a las prácticas políticas tradicionales.

Los jóvenes artistas consideraban que existen otros medios más efectivos de generar cambios y promover la comunicación y participación política. El arte fue evaluado como una posibilidad para hacerlo, pero los jóvenes expresaban mayoritariamente que en la vida cotidiana y en las relaciones interpersonales radican las oportunidades de incidir, de transmitir, de transformar. Una característica de la cultura política de estos jóvenes es su interés hacia la política y su conciencia de la necesidad de sostener una actitud crítica y activa respecto de las cosas hacia las que estaban disconformes o que deseaban transformar. Sin embargo los medios que proponen difieren sustancialmente de la acción política organizada y se erigen a partir de una concepción del cambio que actúa sobre lo concreto, lo interpersonal y que se construye con las actitudes personales cotidianas.

Una de las interrogantes que guiaban nuestro estudio indagaba sobre la posibilidad de plantear – a partir de sus percepciones - la actividad artística de estos jóvenes como acción política alternativa y su relación con la izquierda (espacio al que los jóvenes adscribían en distintos sentidos).

En el comienzo del documento vimos algunas de las discusiones que planteaban las características del arte posmoderno en relación a la política y a la acción contra hegemónica. También observamos cómo la relación entre arte y política empieza a percibirse más claramente a comienzos de lo 90 y es protagonizada por los jóvenes socializados después de la dictadura (lo que será relevante en varios aspectos).

Los jóvenes artistas enunciaban su voluntad de participar, no en los espacios como comités de base, gremios, juventudes políticas, sino en cuestiones más puntuales. Esta visión es coherente con la conceptualización de la política y la acción política como algo que debe orientarse más a cuestiones puntuales, accesibles pero que al mismo tiempo es un concepto amplio que se halla en todas las relaciones y situaciones de la vida social.

Fue interesante observar que los jóvenes artistas reivindicaban que la militancia político partidaria no es ni la única ni la mejor forma de participación sino *un* modo específico que no invalida a otros que pueden tener objetivos y mecanismos de acción diferentes. Esto va de la mano con una visión crítica y reflexiva sobre la relación entre arte y política y las dificultades la hora de encontrar vías efectivas y originales de conjugarlas.

En su mayoría los jóvenes concebían una relación inextricable entre arte y política. La expresión artística está dotada de cierto poder y este debe ser articulado de modo crítico y reflexivo. Los jóvenes opinaban que la expresión artística tiene sus particularidades y a la hora de expresar mensajes con contenido político estas debían respetarse. Fueron compartidas las opiniones que señalaban la necesidad de independencia del arte y de los artistas de los mecanismos e instituciones de la política formal ya que de otro modo el arte perdía la posibilidad de desarrollar sus potencialidades comunicativas y transformadoras y quedaba subordinado a luchas e intereses que le eran ajenos.

En síntesis concluimos que la cultura política de los jóvenes artistas de izquierda se caracteriza por un relacionamiento particular con la política y una concepción alternativa a la tradicional de la participación política. Su modo de “ser de izquierda” se configura con una gran influencia de referentes identitarios y simbólicos tradicionales pero se define a partir de significativas diferencias con los mismos. Parecería que los jóvenes asimilan la interpretación de la

historia y presente nacional que ofrece la tradición de izquierda, pero son más reticentes a la hora de reproducir adhesiones institucionales que fueron referencias identitarias a la vez que fuente de compromisos para generaciones anteriores

El modo en que conciben la relación entre arte y política y en el que interpretan su actividad artística presenta un trasfondo reflexivo hacia las particularidades del medio artístico, que es concebido como vía de expresión, participación y comunicación social (que incluye a “lo político”) por los jóvenes artistas.

Como es de esperar en una investigación que se plantea interrogantes sobre objetos complejos que se articulan sobre múltiples dimensiones, hemos cosechado sobretodo nuevas preguntas. Lo que sin duda podemos afirmar es la necesidad de promover y dinamizar la comunicación (¿existente?) entre actores políticos colectivos e individuales, entre modos divergentes de concebir la política (inter e intrageneracionales) que deben sentarse a trazar puntos de encuentro y no paralizarse ante el descubrimiento de sus - sin duda significativas - diferencias.

Al mismo tiempo emerge claramente la necesidad de dar un debate a la interna del ámbito artístico (ya sea por parte de colectivos existentes en su seno como de productores artísticos independientes) que busque reflexionar sobre el papel social y político del arte, y que reconociendo sus potencialidades busque orientarlo críticamente hacia la promoción, difusión o demanda de las transformaciones que considera prioritarias. Asimismo concluimos señalando que a partir del estudio de jóvenes artistas observamos la importancia de no suavizar sino de identificar y explotar las especificidades de la comunicación artística como modo de enriquecer y activar las potencialidades y significaciones políticas del arte.

Lo que queda por delante es seguir buscando tras preguntas que sin duda nos llevan a enriquecer un debate que con su sola producción ya está operando a favor de la ampliación, profundización y difusión de una crítica cultural desafiada por el entorno cambiante en el que se desenvuelve

Bibliografía

- **Aguiar, César** (2000) *Sociedad sin clases, en El fin de siglo y la política en Argentina y Uruguay.*
- **Adorno, T., Horkheimer M.** () : *Dialéctico do esclarecimento. Fragmentos filosóficos.*
- **Alonso Luis Enrique** (1998). *La mirada cualitativa en sociología. Una aproximación interpretativa.* Madrid: Ed. Fundamentos,
- **Arendt, Hanna.** (1996) *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política.* Ediciones Península, Barcelona
- **Argones, Beisso, Castagnola, Mieres** (1989) *Un modelo teórico para la investigación de las identidades sociales.* Cuadernos del CLAEH, Montevideo, serie de investigaciones No 57
- **Baczko, Bronislaw,** (1991), *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, 200 p.
- **Bango, J., Laurnaga, M., Martínez, J.** (1991) *En Tránsito... Realidades y actitudes de los Jóvenes uruguayos.* Foro Juvenil, Montevideo.

- **Baquero, Marcelo y María Salete Souza Amorin.** (2004) Cultura política fragmentada el papel del capital social en la democratización brasilera. Revista Sociedad y cultura. Volumen 7, N 1, enero - junio 2004
- **Baudrillard, Jean** (1995) *La transparencia del mal* (Barcelona: Anagrama).
- **Bayce, R.;**
 - (1989) *Cultura política en Uruguay. Desde Batlle hasta 1988*, FCU..
 - (1997) *Macroformas perversas de microlegitimidad* en Cuadernos del CLAEH 78-79, Montevideo.
- **Beisso, Castagnola**
 - (1989) *las adhesiones políticas de izquierda en el Uruguay*. Cuadernos del CLAEH, 2da serie, No 49.

49

- **Beck, U. - Giddens, A. y Lash, S.** (1997) *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Alianza Universidad. Madrid, 1997.
- **Beck, U.** (1999) (comp.) - *Hijos de la libertad* FCE. México, 1999
Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y *riesgo*. Josetxo Berian (comp.)
- **Benjamin, Walter.** (1986) Documentos de cultura, documentos de barbarie. Escritos escolhidos. Sao paulo, Cultrix, editora de la universidade de Sao Paulo.
(1987) Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e historia da cultura. Obras escolhidas, vol 1. Editora Brasiliense, (3ra edición)
- **Berger, P, Luckmann, T.** (1994) *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores, Argentina.
- **Bizberg, Ilán** (1989). *Individuo, identidad y sujeto*. Centro de Estudios Sociológicos, México.
- **Bourdieu, P** (1985) *¿Qué significa hablar?. Economía de los intercambios lingüísticos*. Ediciones Akal. España, Madrid.
- (1993) *Principles of a sociology of cultural works*. Traducido por Wakelyn y Majidi. En "Explanation and value in the arts". Salim Kemal and Ivan Gaskell. Cambridge studies in philosophy and the arts. Cambridge University Press, 1993.
- **Castoriadis, Cornelius**, (1975), La institución imaginaria de la sociedad. Vol.2: El imaginario social y la institución, Barcelona, Tusquets, 1989.
- **CEPAL** (2000) "Juventud, población y desarrollo en América Latina y el Caribe. Problemas, oportunidades, desafíos". UN, CEPAL, 2000, Santiago, Chile.
- **Cruces, Francisco y Angel Díaz de Rada**, (1999) *La cultura política, es parte de la política cultural, o es parte de la política o es parte de la cultura?*. Ponencia presentada al XX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, ALAS, realizado en Ciudad de México del 2 al 6 de octubre de 1999
- **Connor, Steven** (1989) "Cultura posmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad". Ediciones Akal. Madrid, España.
- **Dufrenne** (1983) Interdisciplinariedad y ciencias humanas. Unesco. Colección de Ciencias Sociales. Serie de Sociología. Editorial Tecnos. Madrid, España.
- **Degeneraciones** (1995) De los 60 a los 90. Equipo 23. Editorial Nordan – Comunidad. Avenida Millán, 4113. Montevideo, Uruguay.

- **Fischman Fernando** (2004). La competencia del folklore para el estudio de procesos sociales. actuación y (re) tradicionalización. En "Arte , comunicación y tradición . Ma. Inés Palleiro comp. Colección Narrativa, identidad y memoria". Editorial Dunken. Buenos aires, 2004
- **Foucault, M** (1978/1989): *Microfísica del poder*. La piqueta, Buenos Aires. ("Nietzsche, la genealogía, la historia": págs. 134-157)
- **Gatto, Heber** (1990) *La ideología de izquierda uruguaya*. Cuadernos de Marcha, 3ra época. Año 6, No 59. Setiembre.
- **Giddens, A.** (1990/1998): *Consecuencias de la modernidad*. Amorrortu, Buenos Aires.
- (1997): *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península, Barcelona.
- **Gimenez, Alberto** (1992). *La identidad social o el retorno del sujeto en sociología*. Verión, UNAM, México.
- **Goffman, Irving** (1993) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores, segunda impresión, Argentina.
- **Gonzalez Guyer, Mariana.** (1988) Algo novedoso se mueve en la sociedad uruguaya. Más sobre el rock como cultura juvenil en el actual contexto uruguayo. En Participación; revista uruguaya de estudios sobre la juventud. Año V. N° 8. Febrero 1988.
- **Gonzalez, Monestier, Queirolo y Sotelo** (1999) *Los partidos uruguayos en tiempos de cambio*. Editorial FCU, Montevideo.
- **Handler, R., Linnekin, J.** (1984). Tradition, Genuine or Spurious. Journal of American Folklore no. 97.
- **Horjales, Rodrigo** (2004). La identidad punk en Montevideo. Monografía Final de la Licenciatura de Sociología.
- **Ibañez, Jesus** (1979). Más allá de la sociología. El grupo de discusión. Técnica y crítica. Siglo veintiuno de España editores. Mayo de 1979.
(1985), Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social, Madrid, Siglo XXI.
- **Inglehart, Ronald,** (1997) *Modernization and Posmodernization*, Princeton UJ, Princeton University Press.
- (1988) *The Renaissance of Political Culture*, American Political Science Review, V. 82, No. 4, diciembre 1988.
- **Esmoris, M. , Pittaluga, J.** (1987). Juventud, contracultura y cambio social en Montevideo (un panorama de preguntas para la reconstrucción de modelos técnicos). En Revista Participación. Año IV, n°7 (abril 1987)
- **Jameson, F.** (1991/1992): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Paidós, Buenos () Sobre la interpretación. La literatura como acto socialmente simbólico. documentos de cultura , documentos de barbarie. Ver benjamin
- **Kavolis, Vytautas** (1986). La expresión artística. Un estudio sociológico. Amorrortu editores. Buenos Aires.
- **Krauskopf, Dina** (1999) Dimensiones críticas de la participación juvenil. Revisión del trabajo *Participación y Desarrollo Social en la Adolescencia*, publicado por el Fondo de Población de Naciones Unidas. Costa Rica, 1998.
- **Lanzaro, Jorge** (2004) *El Frente Amplio: un partido de coalición entre la lógica de oposición y la lógica de gobierno*.
(s/f) *Transformación del sistema de partidos y desarrollo del FA en la izquierda uruguaya*. Revista uruguaya de CP.
- **Lash, S,** (1997) *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid, Alianza Universal, 1997

- **Latinobarómetro** (1996 – 2003). *Opinión pública latinoamericana*. Encuesta Santiago de Chile. Corporación latinobarómetro.
- **Lechner, Norbert** (1987) (compilador), *Cultura política y democratización*, CLACSO-FLACSO-ICI, Santiago de Chile.
- **Leftwich, Adrian.** (1984) La política: gente, recursos y poder. Tomado de “¿Qué es la política?”. FCE, México
- **Lipovetski, Gilles** (2000) *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona.
- **Margulis, Mario y Urresti, Marcelo** (comps.) (1997) *La cultura en la Argentina de fin de siglo. Ensayos sobre la dimensión cultural* (Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, UBA).
- **Maffesoli** (1990): *El tiempo de las tribus*. Editorial ICARA, Madrid
- **Mallo y Moreira** (2004) *La larga espera: itinerarios de las izquierdas en Argentina, Brasil y Uruguay*.
- **Mallo, S** (1998); *La modernidad: un proyecto incompleto*, en Mallo, S., Paternain, R., Serna, M.; *El fin de siglo y la política en Argentina y Uruguay*, Alejandría, Montevideo 1998
- **Mead, Margaret.** (1997) *Cultura y compromiso. El mensaje de la nueva generación*. Primera edición 1970. Barcelona, 1997. Editorial Gedisa S.A.
- **Mieres, Pablo** (1997) *Intermediación política y cambio electoral. Algunas líneas de interpretación*. Cuadernos del CLAEH no 78 . 79, 2da serie año 22.
- **Moreira, Constanza** (2004) *Final de Juego. Del bipartidismo tradicional al triunfo de la izquierda en Uruguay*. Trilce, Montevideo, Uruguay
(1997) *Política y desarrollo en Uruguay: una reflexión desde la cultura política*, Editorial Trilce. Montevideo.
(1994) *Rupturas y continuidades de la cultura política uruguaya en el siglo XX*. Serie Documentos de trabajo No 191. CIESU, Montevideo.
- **Moscovici, S.** (1984). "The phenomenon of social representations". En R.M. Farr y S. Moscovici (Comps.). *Social Representations*, Cambridge University Press. Cambridge.
- **Muñoz, B., Del Signore, G., Rodríguez Larreta, A.** y otros (1991) ; *Jóvenes: una sensibilidad buscada*, Nordan Comunidad. Montevideo.
- **Palleiro, Ma. Inés** (comp).(2004) “Arte , comunicación y tradición . Colección Narrativa, identidad y memoria”. Editorial Dunken. Buenos Aires.
- **Panebianco, Ángel** (s/f) *Modelos de partido. organización y poder en los partidos políticos*. Versión española de Mario Trinidad. Alianza Editorial Capítulo 14. Los partidos y la democracia. transformaciones y crisis.
- **Peña Zepeda, González, Osmar** (2001). *La representación social. Teoría, método y técnica*. Colegio de México – FLACSO, México, primera edición.
- **Queirolo, Rosario** (1999) *La tradicionalización del FA; la conflictividad del proceso de cambio*. En Gonzalez, Monestier y otros.
- **Sandoval, Mario** (1991) Centro de Estudios en Juventud, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Chile. *La relación entre los cambios culturales de fines de siglo y la participación social y política de los jóvenes* En base a Segunda Encuesta Nacional de Juventud realizada por el Instituto Nacional de la Juventud de Chile, 1999 (INJUV)
- **Sartori, Giovanni** (1984). ¿Qué es “política”? Tomado de “La Política, lógica y método de las ciencias sociales”. México, FCE 1984.

- **Schmidt, Joao Pedro** (2001) *Juventude e política no Brasil: a socializacao politica dos jovens na virada do milenio*. Santa cruz do sul. EDUNISC.
- **Sennett, Richard**, (1970), *Vida urbana e identidad personal*. Los usos del desorden, Barcelona, Península, 1975.
- **Serna, M.** – (2004) *Reconversão democratica das esquerdas no cone sul*. Premio Mejor Trabajo en Ciencia Política 2003 Asociación Nacional de Posgrado en Ciencias Sociales de Brasil
(2001) *Repensando la relación entre cultura política y democracia*. FCS, Universidad de la República. Montevideo.
- **Strauss, A. y Corbin, J.** (1998) *Basics of Qualitative Research. Techniques and procedures for developing grounded theory*. Sage publications. EEUU, 1998.
- **Touraine, Alain** (1987). *El regreso del actor* Edita EUDEBA, Buenos Aires.
- **Valles M.** (1997) *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*.
- **Yaffé, Jaime** (2003) *Izquierda, historia y tradición en el Uruguay. La tradicionalización del FA y el nacimiento de la tercera divisa*. Cuadernos del CLAEH No 86 – 87. Enero – Febrero, 2003.
(2001a) *Izquierda, gobierno y democracia*
(2001b) Documento de trabajo No 26. *Acerca del itinerario reciente de la izquierda uruguaya (1984 – 2001)*.

Tomos I, II y III. FCS, UDELAR.

ANEXO

ANEXO I : Diseño y estrategias de investigación

La naturaleza de las preguntas de investigación y la complejidad del objetivo específico de este trabajo me han llevado a inclinarme hacia una aproximación al objeto de estudio de tipo *cualitativo y descriptivo*. Se busca describir el conjunto de elementos que configuran la cultura política de los jóvenes “militantes artísticos”

En la medida en que lo que se busca analizar son posibles resignificaciones al interior del universo simbólico juvenil (en lo que refiere a la política), un abordaje de tipo cuantitativo resultaría inadecuado. Cea D'Anconca plantea al respecto: "*El paradigma cuantitativo corresponde a la epistemología positiva, a la denominada dimensión estructural del análisis de la realidad social. Por el contrario, el paradigma cualitativo se asocia a la epistemología interpretativa, centrada en el sujeto individual y en el descubrimiento del significados, los motivos y las intenciones de su acción*" (1998: 46). En la medida en que se busca, justamente, dar cuenta de la complejidad del objeto en cuestión y que el objetivo de la presente investigación es el interpretar y comprender, más que el aportar explicaciones de tipo causal, queda justificada una aproximación cualitativa a la problemática.

Dentro del diseño cualitativo, Miles y Huberman (en Valles, 1997) destacan dos tipos extremos de diseños, *el emergente* (los menos estructurados) y *el proyectado* (los más estructurados). La metodología aplicada en la investigación partió de la consideración de algunas particularidades del objeto de estudio así como de otras consideraciones de carácter pragmático como la duración de la investigación, el hecho de que se enmarque dentro de un proyecto grupal lo que conlleva mayor acoplamiento y cierto grado de comparabilidad.

El diseño elegido fue proyectado aunque durante el curso de la investigación emergió la necesidad de realizar algunas modificaciones en el enfoque inicial. El componente cualitativo exige un ir y venir entre los datos y la teoría "*Las preguntas de investigación, en los estudios cualitativos, deben conjugar la amplitud, sin pretender abarcarlo todo, con la focalización, si excluir la exploración y el descubrimiento a lo largo del estudio*" (Valles: 1997). Con respecto a esto, dice Erlandson que el mejor consejo que se le da al que se inicie en la investigación cualitativa, es "*planear ser flexibles*" (1993: 79, en Valles: 1997). "*No se trata de hacer un diseño detallado, sino de tener un punto de referencia que poco a poco se irá ajustando*" (Valles, 1986: 65)

Este trabajo responde a una voluntad general de aproximarse a las formas de participación juvenil desde nuevas perspectivas que difieren bastante de las ya existentes. Lo primero en este sentido es especificar que se tratará de una óptica desde la propia juventud, tomando en cuenta nuestras edades y nuestros ámbitos participación socio-culturales. Por otra parte, intentaremos incluir en nuestro análisis lo estudiado acerca de los cambios introducidos en lo social asimilables con el marco posmoderno. En consecuencia, todo nuestro análisis intentará abordar los comportamientos juveniles desde nuevos paradigmas, considerando la caída de los grandes relatos y algunas grandes instituciones de participación juveniles. Varios autores cuestionan el modo reinante de aproximarse a los modos de participación social de los jóvenes, tildándolos de poco participativos. Nos guiamos por nuestro interés por comprender posibles nuevos paradigmas de participación y sus consecuencias en las concepciones políticas de los jóvenes actuales de nuestro entorno.

La **metodología de investigación** utilizada combinó la realización de grupos de discusión y la técnica de entrevistas en profundidad. Una y otra técnica fueron estructuradas e implementadas en el plano de una investigación colectiva e individual respectivamente. Ambas fueron utilizadas para profundizar en las representaciones de los jóvenes hacia *la política y la participación* y hacia el significado de "*ser de izquierda*" (en relación a la configuración de su identidad como jóvenes, artistas y como actores sociales).

El interés por estudiar a los jóvenes artistas emerge de la creencia en que el interés por la política y la participación activa deben ser vistos tanto en su dimensión institucional, así como en su dimensión extra-institucional. Definir a la actividad de estos jóvenes a partir de un concepto como el de " militancia" responde a la creencia de que el concepto de participación juvenil debe ser tomado en un sentido más amplio al que se utiliza usualmente. Creemos que el planteo de M. Maffesoli (1988) es significativo a este respecto ya que plantea, justamente, que con el pasaje a la posmodernidad (o modernidad tardía) se producen profundas transformaciones en el tejido social que llevan a que, paulatinamente, los viejos

principios y mecanismos que marcaban la forma de relacionarse de los sujetos vayan entrando en desuso y emerjan nuevas formas. Este autor hace referencia a la emergencia de nuevas formas de participación juvenil colectivas desarrolladas en el seno de micro grupos y que implican formas novedosas de interacción y agrupación juvenil, nuevos lazos *identitarios*. Definir a la actividad de estos jóvenes a partir de un concepto como el de “ militancia” responde a la creencia de que el concepto de participación juvenil debe ser tomado en un sentido más amplio al que se utiliza usualmente. Es común que hoy en día se interpreten a los bajos niveles de participación juvenil como signo de apatía y rechazo hacia la política. Creemos pertinente ahondar más profundamente en esta cuestión y ver que significados se esconden por detrás de estas formas alternativas de participación.

Dadas las características de nuestro universo de estudio, jóvenes militantes artísticos, resulta imposible, desde nuestras capacidades, la realización de un trabajo que pretenda representatividad estadística de todos los jóvenes artistas. No contamos con estadísticas certeras a cerca de nuestro universo de estudio, sin embargo, la emergencia de los jóvenes en la esfera cultural - artística montevideana es muy notable y diversa. De manera que nuestro trabajo pretende explorar entre la complejidad de nuestro universo y la diversidad de posiciones que puedan existir entre los jóvenes artistas. Pretendemos dar cuenta de la existencia de ciertos elementos, relativos a la cultura política, en el ámbito cultural juvenil montevideano considerados en relación a cambios recientemente operados en nuestra sociedad occidental y, más acá, uruguaya.

Al situar nuestro estudio en el ámbito de lo político esta técnica es de suma utilidad ya que las representaciones y orientaciones de los jóvenes se producen y reproducen socialmente. Los GGDD se remiten al concepto de discursos sociales tomados como *“expresiones de una red de relaciones de poder que son históricas y culturalmente específicas. construidas conflictivamente y por tanto, dinámicas y mutables”* (Bourdieu,1985). Lo que se captará será la memoria social compartida, activada mediante la conversación, y referida *“hacia los marcos sociales donde los individuos se apoyan en aspectos retóricos consistentes en contar historias y en justificar su versión sobre otras versiones”* (Alonso, 1998: 104) La técnica también presenta inconvenientes que intentamos contemplar la hora del análisis: la artificialidad de la situación, el menor control de los datos y del manejo de los parámetros de comparabilidad, el problema de la deseabilidad y conformidad social. (Vallés, 306).

En el marco de la investigación colectiva la presente investigación buscó profundizar nuestro conocimiento sobre los jóvenes artistas de izquierda, mientras que los otros dos grupos en estudio eran los militantes en partidos políticos y en organizaciones sociales.

La **muestra** con la que se trabajó constó entonces de 33 militantes artísticos (19 hombres y 14 mujeres) participantes de los cuatro grupos de discusión y 5 entrevistados (3 hombres y 2 mujeres). Tanto en las entrevistas en profundidad como en los GGDD, no se buscó la representación estadística sino la representación tipológica, socio – estructural.

La **unidad de análisis** la constituyen los grupos de jóvenes artistas de izquierda así como los artistas abordados individualmente en las entrevistas. Este término se utiliza como una analogía entre las actividades de los artistas y las de los militantes de partidos políticos y organizaciones sociales (que conformaban el resto del universo de estudio), en tanto que ambas suponen una participación en un colectivo y la organización de este en pro de determinados objetivos comunes que se asientan sobre una identidad compartida. Decidimos entonces estudiar las concepciones políticas de jóvenes que se dedicaran con cierta intensidad a la actividad artística y que formaran parte de algún colectivo artístico, a los que llamamos militantes artísticos. El perfil de los militantes artísticos quedó definido por algunos criterios establecidos en el marco de la investigación colectiva y otros planteados específicamente para nuestra población.

Para una mejor delimitación del universo en cuestión, y en aras de garantizar cierta homogeneidad necesaria a la interna de los grupos, se optó por aplicar dos criterios de pre-selección que rigen para los tres tipos de grupos de discusión en cuestión:

- ❖ *Votantes por primera vez*: esto nos remitiría a las edades entre 18- 24 años. Este criterio se fundamenta en el hecho de que nos permite contextualizar a los integrantes de los grupos dentro de un mismo tiempo de vida política, que se constituyen como ciudadanos en el marco de un momento histórico específico.
- ❖ *Nivel educativo*: Ciclo básico de secundaria completo. Al referir a los grupos de discusión, muchos autores (Ibáñez, ..., Valles... Canales y Peinado...) han recalcado la importancia de garantizar cierta homogeneidad a la interna de los grupos en lo que refiere al nivel educativo. Al ser una técnica basada en creaciones discursivas grupales, el manejo de prácticas discursivas similares se vuelve primordial para garantizar el correcto desenvolvimiento dentro del grupo.
- ❖ Montevideo fue el área geográfica que delimitó nuestro estudio

A modo de garantizar cierta heterogeneidad a la interna de los grupos de discusión se han considerado diversas variables que buscan responder a la realidad social. *“Pues, el intercambio lingüístico sólo es posible desde la percepción de ciertas diferencias, que hacen tomarse el esfuerzo de presentarse al otro y de intentar persuadirlo”* (Callejo, 2001: 80):

Los criterios establecidos específicamente para los militantes artísticos fueron:

1. Actitud hacia la política. La selección se realizó a partir de la autoidentificación de los jóvenes con alguna de las alternativas “positivas” propuestas por Schmidt respecto a la actitud política. Las categorías son: “positivas” - participativo e interesado-, “indiferentes” y “negativas” -desilusionado y apático.
2. Pertenencia a algún colectivo con un mínimo de permanencia: El colectivo debería existir por lo menos seis meses antes de la realización del grupo de discusión y deberá contar con la experiencia de presentaciones en público.
3. Desarrollo de la actividad artística en alguna de las siguientes disciplinas: Música, Teatro, Danza y Producción Audiovisual esta selección fue realizada en el entendido de que estas son las disciplinas que registran una mayor participación de los jóvenes (como productores y como receptores).

Los criterios de selección de los integrantes de los grupos de discusión son criterios de comprensión y de pertinencia y no de representatividad estadística, ya que se pretende incluir a participantes que reproduzcan mediante su discurso relaciones relevantes (Delgado, et. al. 1995: 77).

Al partir de nuestra pregunta inicial de investigación llegamos a la necesidad de construir tres tipos de grupos en función de la variable participación juvenil. Se buscó indagar en torno a elementos de heterogeneidad y de consenso discursivo a la interna de la propia juventud, en función de los distintos cortes. En una aproximación inicial podría definirse el concepto de participación como *“toda acción colectiva de individuos orientada a la satisfacción de determinados objetivos. La consecución de tales objetivos supone la existencia de una identidad colectiva anclada en la presencia de valores, intereses y motivaciones compartidas que dan sustento a la existencia de un “nosotros”*²² “:

Se pretendió conformar grupos que contemplaran tanto los criterios de heterogeneidad como de homogeneidad. La heterogeneidad facilita la comunicación y la emergencia de diferencias y la homogeneidad favorece la redundancia y la identificación en el consenso. Como plantean Canales y Peinado: *“Hay una norma que conviene seguir al pie de la letra: los grupos, todo grupo individualmente considerado, ha de combinar mínimos de heterogeneidad y de homogeneidad. Mínimos*

²² **Julio Bango.** Artículo publicado en la Revista Iberoamericana de la Juventud de la OIJ

de homogeneidad para mantener la simetría de la relación de los componentes del grupo. Mínimo de heterogeneidad, para asegurar la diferencia necesaria dentro todo proceso de habla” (1999: 299).

Se llevaron a cabo cuatro grupos de discusión con militantes artísticos. Para el reclutamiento de los participantes, recurrimos a nuestras redes relacionales, invitando a conocidos de conocidos que cumplieran con los requisitos que manejábamos. El primero de los grupos, realizado a modo de pretest, tuvo lugar en diciembre del 2004 y los tres restantes se llevaron a cabo entre abril y mayo del 2005. Participaron de los grupos un total de 33 jóvenes. La composición ideal de los grupos a la que aspirábamos era de 2 participantes de cada una de las disciplinas incluidas en el estudio, un total de ocho participantes por grupo con igual cantidad de mujeres y hombres. Los 4 grupos de discusión realizados oscilaron entre 7 y 10 participantes.

Composición y articulación de los grupos en el diseño de investigación

Los grupos estuvieron compuestos por los participantes y dos moderadores, uno que cumplía el rol de moderador y otro que tomaba notas y asista al moderador durante el encuentro. El número de participantes giró en torno a 8 miembros.

Aunque la técnica fue diseñada y e implementada de modo grupal, cada integrante del grupo se concentró en el sub grupo del que se trataba su investigación y en aquellas dimensiones relevantes para su problema de investigación individual.

ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

La entrevista fue implementada, ya que esta técnica nos permite obtener una gran riqueza informativa (intensiva) ya que la interacción más flexible y espontánea y nos permite la oportunidad de clarificación y profundización en conceptos.

Además por su carácter íntimo e individualizado, la entrevista en profundidad favorece la transmisión de información no superficial. La entrevista abierta es útil para obtener información de carácter pragmático, es decir como los sujetos actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales. La complementariedad entre la técnica de GD y la entrevista en profundidad deriva de que la misma *“es un acercamiento a la figura del individuo como un actor que – como diría Goffman (1974: 508) – desempeña dramatizándolo, un cierto modelo de rol social. Y este desempeño, a la vez que dramatización de un código, es una idealización; pues tiende a moldear un desempeño según la forma ideal de rol pertinente. De este modo, cuando el individuo se presenta ante otros, su desempeño tenderá más a incorporar y ejemplificar los valores que espera sean atendidos por la sociedad desde su grupo de referencia. Lo que no es más que recuperar el sentido profundamente social del sujeto...”* (Alonso, 1998 : 89). Los discursos obtenidos se considerarán arquetípicos; la expresión es individual pero esta individualidad está socializada por una mentalidad cotidiana estructurada por *habitus* lingüísticos y sociales como por estilos de vida.

La entrevista en profundidad a **“militantes artísticos”**(seleccionados de acuerdo a los criterios ya especificados) fue utilizada para profundizar en el presente problema de investigación cuyas dimensiones centrales eran la participación y la identidad política de jóvenes. mediante la misma intentamos profundizar en aquellos aspectos que incluían experiencias personales, en los que las vivencias individuales fueran determinantes para explicar actitudes hacia la política. Al mismo tiempo, algunas de las variables ya manejadas requieren de una profundización que es improbable que se de en los GGDD. El proceso de significación que se da en las entrevistas se produce por el hecho de que el discurso puede ser actualizado; por eso las preguntas adecuadas se referirán a los comportamientos pasados, presentes o futuros – en el orden de lo realizable – y no

solo a lo que el informante piensa sobre lo que investigamos. *"La entrevista en profundidad es... un constructo comunicativo y no un simple registro de discursos que "hablan al sujeto" (Alonso, 1994: 230).*

ANEXO II: PAUTAS DE GRUPOS Y ENTREVISTAS

Guión de sesión de grupos de discusión

La pauta era flexible y aunque generalmente comenzábamos por hablar de arte y política (vimos que funcionaba como un disparador efectivo) los estímulos se aplicaban (en caso de ser necesario) intentando respetar el curso natural de la conversación que el grupo desenvolvía

❖ Introducción :

"Buenas tardes. En primer lugar, muchas gracias por venir. Como ya les habrán informado, el eje de discusión será en torno a los jóvenes y la política. La propuesta es intentar, en la medida de lo posible, que discutan entre ustedes y busquen llegar a acuerdos. Les pedimos que cooperen para que todo el mundo tenga la oportunidad de participar, que se escuchen entre ustedes y que el resultado de la discusión sea un producto colectivo. Nosotros intentaremos intervenir lo menos posible, simplemente les propondremos determinados estímulos a discutir".

I) ¿Consideran a su arte como político? ¿cómo conciben la relación entre arte y política?

Para este estímulo utilizamos frases de otros jóvenes que representaban opiniones divergentes.

" No concibo a mi arte como algo alejado de la política. De hecho, creo que es en mi obra artística donde imprimo toda mi lucha. " Mario, músico 24 años

"NO me gusta pensar lo que hago como algo político. Nuestro grupo es justamente el lugar en que la política no existe, el lugar en que no pienso en lo que todo el mundo piensa. " Lía, bailarina 22 años.

II) Busca explorar en torno a lo que el grupo concibe como participación y las representaciones sobre la misma que emergen como significativas y consensuadas en los grupos.

Seria bueno discutir ahora en torno a la participación. Por ejemplo. Por qué participar? Por qué no participar? Dónde? Cómo?"

¿Qué opinan de la participación en partidos políticos u organizaciones sociales, instituciones...?

II) ¿qué significa "la política"? ¿Qué representa? ¿Les interesa?

III) ¿Qué significa “ser de izquierda” para ustedes y como definirían a una persona que se identifica con este espacio? También se intentaba generar discusión entorno a los referentes institucionales y simbólicos que los jóvenes asociaran a este espacio. En los casos en los que la discusión no emergía naturalmente utilizamos frases disparadoras tales como:

“ser de izquierda es lo que tiene que ver con la opción entre libertad e igualdad. Si hay conflicto entre ambos valores, consiste en privilegiar la igualdad mientras que el que tiene el reflejo de privilegiar la igualdad se supone es de derecha.”

“Para mí, ser de izquierda no es ir a votar una vez cada 5 años. Es mucho más. Ser de izquierda es todo; desde lo que decidís consumir hasta la relación con tu pareja. Ser de izquierda es algo que te afecta en lo cotidiano.”

“Ser de izquierda es no ser de derecha”

“La izquierda ya no existe más, izquierda es lo que era antes. Los jóvenes activos estábamos dispuestos a luchar por un ideal, hoy en día, los jóvenes de la política están lejos de eso”

IV) Se reparten a los participantes tarjetas que contengan las siguientes palabras: familia, amigos, liceo/facultad/UTU, medios de comunicación, Frente Amplio, organizaciones sociales, otros. Se centrará la atención no tanto en el orden en sí mismo, sino en la discusión que surja en el intento de jerarquización.

“Les pedimos que ordenen y discutan sobre las siguientes tarjetas en función del papel y la relevancia que estos agentes juegan en la concepción de los jóvenes acerca de la política y el ser de izquierda”

Con éste estímulo se busca abordar las percepciones de los jóvenes sobre los agentes más influyentes en su socialización política, su valoración de los espacios formales e informales como transmisores de cultura política así como relacionar su experiencia personal en cuanto a sus “influencias” con sus creencias y opiniones políticas.

Pauta de entrevista a jóvenes artistas de izquierda

Los comentarios emitidos sobre el uso flexible de la pauta en los GGDD se aplica a las entrevistas

- 1) ¿Qué valores asocias a la izquierda?
- 2) ¿Si tuvieras que pensar en 2 decisiones características de un gobierno de izquierda cuales serían?
- 3) ¿Qué implica en tu vida cotidiana y en tu personalidad “ser de izquierda”?
- 4) ¿Cómo te definís con respecto a la política: como un alienado, desilusionado, indiferente,?¿por qué?
- 5) ¿Cómo definirías a la mayoría de tus amigos? ¿A tu familia? ¿A tu pareja?
- 6) La política: ¿un espacio de integración o de exclusión? ¿un espacio de generación de transformaciones o un poder conservador del status quo?
- 7) ¿Cómo ves al FA como partido político?
- 8) Si tuvieras que contarle a un niño qué diferencia al FA como partido de izquierda y cómo llegaron a ser gobierno, ¿qué le dirías?
- 9) ¿Cuán representado por el FA te sentís en la mayoría de posturas políticas que éste toma?
- 10) ¿Qué factores pesaron a la hora de decidir tu voto?
- 11) ¿Porqué votaste a la fracción _____?
- 12) ¿Qué significado tiene para vos tu actividad artística?
- 13) ¿Consideras que es (también) una forma de participación política?
- 14) ¿Alguna vez participaste en ámbitos orgánicos de acción política partidaria, gremial, estudiantil o social?
- 15) ¿Alguna vez militaste/ militarias en el FA? Porqué?
- 16) ¿Qué opinas de la militancia político – partidaria como medio para impulsar cambios?
- 17) ¿Qué pensás de que existan “juventudes” en el FA?

ANEXO III

Análisis de la dinámica de los grupos de discusión

En vista de las especificidades de la técnica de grupos de discusión consideramos que el aprovechamiento de sus potencialidades requiere de un análisis de su dinámica de funcionamiento. Un análisis de la misma requiere considerar que durante su desarrollo se produce la generación de un discurso producido colectivamente. En esta producción entraran en juego varios factores que se refieren tanto a la situación concreta en la que se realiza la misma como de un universo simbólico compartido por lo jóvenes que determinará la interacción y configurará las especificidades y singularidad de cada encuentro. El análisis de los datos obtenidos mediante esta técnica involucró la observación del grupo como unidad de análisis y su descripción en los siguientes aspectos.

- El clima y grado de *motivación* que caracterizó a los grupos así como sus fluctuaciones durante el transcurso de la sesión.
- El grado de *significatividad o irrelevancia* que para los militantes artísticos revestían las temáticas propuestas y que se manifestaban en el grado de controversia o profundidad con que estas eran abordadas, así como en la emergencia de discusión sobre temáticas cuyo tratamiento no era planteado por los estímulos propuestos por el moderador

- La emergencia de consensos o disensos y el modo en que estos se producían, la presencia de liderazgos a la interna del grupo, el grado en que se censuraban (explícita o implícitamente) las expresiones de disenso, y las relaciones de poder que se desarrollaron a la interna de los grupos
- Los elementos unificadores y diferenciadores que los jóvenes percibían como existentes entre sí, que nos proporcionan información sobre los elementos significativos en la articulación identitaria de los jóvenes como colectivo (su auto percepción como militantes artísticos) .

Ante la necesidad de limitar la extensión de este trabajo sintetizaremos algunas de nuestras observaciones, sobre todo aquellas referidas al funcionamiento de los grupos de discusión

Grupo de discusión N° 1

Pese a haber decidido incluir el pretest como parte del material a analizar deben hacerse algunas puntualizaciones en cuanto al funcionamiento del mismo. *En primer lugar* y dado que fue nuestra primera experiencia en cuanto a la conformación y conducción de grupos de discusión, hubo algunos errores y fallos en su implementación. En lo que respecta a la conformación del grupo es importante señalar que algunos de los participantes se conocían entre sí. El hecho de más gravedad es que debido a que no fuimos claros a la hora de la convocatoria, una de las participantes concurrió con una amiga que pese a no haber intervenido en el grupo, estuvo presente durante el encuentro.

En segundo lugar, cumpliendo la función de pretest esta experiencia evidenció que el planteo de los estímulos debía realizarse de modo diferente. En un principio ordenamos los estímulos partiendo del tema amplio del significado de la izquierda. Este tema se evidenció como demasiado general para el comienzo. Luego de esta experiencia concluimos que era mejor partir de las temáticas que eran más “personales” o que estaban relacionadas más directamente a experiencias o característica de los jóvenes ya que el clima estaba demasiado frío como para que la conversación sobre un tema tan amplio se diera con fluidez.

En tercer lugar, con respecto a la actuación del preceptor, evaluamos que esta no logró un clima favorable a la discusión y que las intervenciones no fueron siempre adecuadas o exitosas en cuanto a un redireccionamiento de las discusiones. Consideramos que esta fue una instancia crucial como experiencia para reformular algunos aspectos del funcionamiento del grupo y para vivir en carne propia la dinámica de los mismos.

Este grupo se caracterizó por un clima de incomodidad que duró durante casi toda la sesión y que determinó una conversación no fluida, que a menudo moría y en la que no logró recrearse las relaciones que la conformación del grupo tenía por objetivo relevar. Durante el transcurso de la reunión hubo algunos estímulos que no generaron comentarios, así como silencios incómodos en los que se percibía el deseo de los participantes de dar por culminado el encuentro.

Grupo de discusión N° 2

El clima en el que se desarrolló el encuentro fue muy positivo. Algunos de los participantes no se veían por primera vez, aunque no sucedió que existiera intimidad ni un conocimiento profundo entre sí. Sin embargo sucedió que dos de los participantes conocían a quien moderaba el grupo, pero fueron reclutados por otros de los miembros del grupo de militantes artísticos, por lo que desconocíamos este hecho hasta el momento de iniciar la reunión.

Desde un comienzo los jóvenes se sentían cercanos por el hecho no solo de haber sido convocados (de acuerdo a ciertas características) sino también por el hecho de ser artistas y ser de izquierda (sobre todo por el hecho de ser artistas que era lo que constituía la especificidad del grupo, ya que la mayoría de jóvenes son de izquierda).

Esto produjo un clima de empatía entre los participantes que se irá desarrollando a lo largo del encuentro. Como consecuencia de ello el grupo tendía a desarrollar las conversaciones en un tono cordial y buscando concordar con los que los otros decían.

En este grupo se percibió una identificación colectiva fuerte que derivó en un esfuerzo por evitar disensos y elaborar posturas que incluyeran a las opiniones volcadas en el grupo. Para ilustrar la impresión general que surge del encuentro, daba la impresión de que los participantes realizaban sus aportes como contribuciones a un discurso elaborado en colectivo, sin que se constataran interrupciones o confrontación entre los jóvenes. Esta unidad observada en el grupo se tradujo en el manejo común de determinados lenguajes, símbolos, referentes identitarios, ideas.

El grupo terminó con un mejor clima con el que comenzó. Surgió la iniciativa de aplaudir el encuentro y los participantes se quedaron unos minutos conversando entre ellos una vez finaliza la sesión (sobre que iban a hacer esa noche, promoviendo un toque y conociéndose más entre ellos, las bandas en que tocaban, etc)

Grupo de discusión N° 3

Antes del comienzo de la sesión el clima percibido era muy positivo. Los participantes no se conocen entre sí aunque uno de los participantes conoce al moderador. Este grupo se caracterizó por que no se estableció claramente ningún consenso.

El tema más controvertido fue sobre el **alcance de la política**. El no consenso sobre este concepto (algunos sostenían que “lo político” se refería a un ámbito especializado mientras que otros sostenían que “lo político” se halla inmerso en ámbitos diversos y que van desde lo cotidiano hasta lo personal) no solo ilustró la incomodidad que los jóvenes sentían al respecto sino que dificultó la misma comunicación grupal ya que la conversación giraba en torno a un concepto clave cuyo significado no era ni tácita ni explícitamente compartida por los participantes.

Grupo de discusión N° 4

Este grupo se caracterizó por que sus participantes establecieron un diálogo fluido y transitando por todos los temas propuestos pero no se levantaron posiciones claras o que se enfrentaran con las que otros participantes del grupo establecieran. No hubo preocupación por establecer consenso ni llegar a conclusiones grupalmente. Por lo contrario los jóvenes dialogaron exponiendo sus opiniones y sin querer que estas se consolidaran como mayoritarias en el grupo.

La discusión se derivaba frecuentemente hacia el arte. El grupo parece compartir la apreciación de que el campo artístico se divide entre aquel espacio legitimado y el que no lo está y que existen relaciones de dominación que atraviesan y determinan con sus fuerzas estas delimitaciones. Esto es evaluado por el grupo como un mecanismo mediante el cual el poder restringe, controla o limita al arte.

Se planteó una discusión muy interesante sobre si las jerarquías y manejo del poder de este tipo es algo inherente al ser humano o las sociedades. El arte se propuso como alternativo para difundir mensajes, hacerle llegar a la gente determinadas ideas sin intentar “cambiarle la cabeza” (esta es una gran diferencia con la política institucional).

Los participantes relatan sus experiencias de participación en espacios tales como gremios o agrupaciones políticas y estas contribuyen a fundamentar la opinión de que incluso si existen buenas intenciones siempre sucede que los espacios terminan siendo corroidos por lógicas jerárquicas y de poder con los que ellos no se identifican ni interesan. Observan la necesidad de inventar nuevos mecanismos, dinámicas grupales, nuevos lenguajes que redefinan estas lógicas.

El grupo parece compartir la apreciación de que el paradigma de lucha de la izquierda tradicional es intolerante (llega a ser tan intolerante como la derecha). También se vuelca la opinión de que se ha idealizado y convertido en un mito a

la generación del 68. También se diferencia el tipo de lucha de antes: contra un enemigo más concreto, con reivindicaciones más urgentes, más “materiales”.

Es importante señalar que el moderador debió intervenir para incentivar la participación de quienes habían estado más callados. En este grupo la distribución del uso de la palabra no fue equitativa entre los participantes, destacándose la participación de tres de ellos por sobre el resto.

La impresión general es de que no hubo discusiones en las que se opusieran fuertemente una visión a otra. Nadie discrepó radicalmente, se fueron tocando los temas de a uno y no hubo grandes conflictos respecto de nada. En varias ocasiones se realizaban afirmaciones fuertes, que expresaban opiniones bastante fuertes pero que no eran comentadas por los demás participantes y quedaban atrás en la conversación. Esto empobreció de cierto modo la discusión ya que las oportunidades para establecer consensos o disensos eran dejadas atrás, prosiguiéndose la conversación en un tono tibio y distendido pero no muy interesante en cuanto al intercambio entre los participantes.