

Militantes y disidentes: los “jóvenes” en las páginas culturales de Brecha (1988)

Alejandro Gortázar¹

Recibido: 04/05/2016

Evaluado: 20/06/2016

Resumen

En 1988 aparece “Amasijo Habitual”, una sección dedicada a los jóvenes y publicada en las páginas culturales del semanario *Brecha*. La publicación inició su actividad el 11 de octubre de 1985, y se definía como “independiente y de izquierda”. Ceder el espacio fue un gesto paternalista de los “viejos” en el marco de una disputa en la esfera pública por la interpretación de “la juventud” en la postdictadura. Los lectores del semanario tomaron contacto con los consumos y la producción culturales de un sector de la juventud uruguaya que incluía nuevas bandas de rock, comics, grafitis y fanzines. Los principales columnistas aprovecharon la apertura del espacio para chocar con la sensibilidad de militantes de izquierda, jóvenes también que habían militado en la clandestinidad, habían participado en la creación de la ASCEEP (Asociación Social y Cultural de Estudiantes de la Educación Pública) y desde allí contribuyeron en el proceso de recuperación democrática (la autodenominada “generación del 83”). En este artículo analizo los diálogos y conflictos en torno a “los jóvenes” que se expresaron en la sección, a partir del punto de vista de algunos de los actores. Además describo, a partir de sus columnas, los temas y referencias culturales de estos jóvenes, así como las posibles zonas de conflicto con la línea editorial y los lectores del semanario, que en parte explican que la sección dejara de publicarse.

Palabras clave: cultura juvenil, posdictadura, Brecha (semanario)

Abstract

In 1988 appears “Amasijo habitual”, a section dedicated to and written by the young people in the cultural pages in the weekly digest *Brecha*. The publication was first published in October 11, 1985, and defined itself as “independent and left wing”. Giving up that space was a paternalist gesture of the “elderly” during a moment of dispute in the public sphere about the interpretation of “youth” in the post dictatorial period. The digest's readers got a glimpse of the cultural consumption and production from a group of Uruguayan young people that included current rock bands, comics, graffiti and fanzines. The main columnists took the opportunity to clash with the sensibility of left

¹ Universidad de la República

wing militant, also a group of young people that had had a role in the clandestinity fight against the dictatorship, and had created the ASCEEP (Social and Cultural Association of Student of the Public Education), as part of which they took action in the democratic recovery process (the self-proclaimed “generation '83”). In this article I analyze the dialogues and conflicts regarding “youth” that were expressed in the section, from some of the actors' point of view. Furthermore, I describe, based on their columns, the issues and cultural references, and the areas of conflict with *Brecha's* editors and readers, which partly explains why it was lifted.

Key words: youth culture, postdictatorship, *Brecha* (weekly digest)

En su *Historia del siglo XX* el historiador Eric Hobsbawm afirma que la juventud se convirtió en un actor fundamental de la “revolución cultural” de la segunda mitad del siglo. La emergencia de una “cultura juvenil” y de la juventud como “grupo social independiente” es en verdad una invención de los años sesentas y “cambió la relación existente entre las distintas generaciones” porque rechazaba su pertenencia a la niñez o la adolescencia además de negarle legitimidad a las generaciones mayores de treinta. Afirma también que es este grupo protagonizó la “radicalización política de los años sesentas” (325-326). Para el historiador la novedad de la emergencia de “los jóvenes” tenía tres vertientes: la juventud era una “fase culminante del pleno desarrollo humano”, el poder era detentado por una gerontocracia desde la postguerra (327); la cultura juvenil se convirtió en dominante en las sociedades de mercado y representaba “una masa concentrada de poder adquisitivo” (328); y, por último, que esa cultura juvenil tuvo en las sociedades urbanas una “asombrosa internacionalización”, con una “apaballante hegemonía cultural de Estados Unidos”, aunque los jóvenes no eran nacionalistas, es decir, que nacía una “cultura juvenil global” (329). Pero ¿qué forma adquirió este problema en una configuración cultural como la uruguaya? El análisis de Hobsbawm alcanza a delinear algunos aspectos generales del fenómeno en las sociedades desarrolladas (y algunos casos del “tercer mundo”) en el marco de un relato global sobre el siglo XX. La sociedad uruguaya formó parte de esta tendencia global. Los jóvenes uruguayos participaron en esta “cultura juvenil” (la música beat, la neovanguardia, entre otros), así como en la radicalización política de los sesenta.² Una forma de dimensionar esta cuestión en Uruguay es la reacción de la dictadura cívico-militar, su intento de cooptar a las nuevas generaciones a través de algunas políticas culturales y la incorporación de este grupo social al discurso público oficial.

² En la crítica literaria el fenómeno de “los jóvenes” aparece en *La generación crítica* de Ángel Rama, un libro clave para entender la segunda mitad del siglo XX en el campo cultural uruguayo, con un capítulo titulado “El estremecimiento nuevo” en el que analiza la obra de algunos jóvenes y su renovación de la literatura uruguaya. Lo mismo ocurre con la colección *Enciclopedia Uruguaya* que dedica el librito número 57 a “El mensaje de los jóvenes”, elaborado por Eduardo Galeano, Jorge Ruffinelli y Silvia Rodríguez Villamil. La investigación reciente de Vania Markarián (2012) y la publicación de los diarios poéticos de la cárcel de Ibero Gutiérrez, mártir estudiantil asesinado en 1972, son dos ejemplos que muestran la yuxtaposición de la participación en la política revolucionaria local y en la cultura juvenil global en los años sesentas.

La “apropiación simbólica” de los jóvenes por parte de la dictadura suponía que las generaciones anteriores “eran irrecuperables” y que el proyecto de refundar la nación “dependía de la formación de las nuevas generaciones” (Marchesi, 2001: 107-108). La nueva juventud que necesitó y produjo la dictadura era un sujeto social dócil, apegado a las instituciones, disciplinado y saludable, es decir, muy lejos de la cultura juvenil global de la que hablaba Hobsbawm y muy lejos también de las generaciones precedentes locales que habían socavado a las instituciones. Por tal motivo se los muestra en los rituales oficiales y se promueve una política de deportes orientada a ese grupo social (Marchesi: 109-115). A pesar del intento de la cultura oficial por disciplinar a “la juventud”, este grupo social fue decisivo en la resistencia a la dictadura, participando en el movimiento estudiantil tanto en la clandestinidad (FEUU) como en la legalidad (ASCEEP) hasta la llegada de la democracia.³ Con la salida democrática algunas expresiones juveniles como el rock, el grafiti y los fanzines irrumpieron en el espacio público y fueron parte de una nueva discusión sobre los jóvenes en la que tomaron parte los medios de comunicación (televisión, radio y prensa), los partidos políticos, los artistas y la academia.

Los jóvenes que saltan al campo cultural a partir de estas expresiones culturales, no necesariamente fueron parte de la militancia estudiantil. Un estudio más exhaustivo debería poder dar cuenta de tránsitos y convivencias entre la militancia política (partidaria o en los gremios estudiantiles) y esta “militancia” en el arte. Parte de la estructura del sentir de los jóvenes en los años ochenta puede analizarse desde el punto de vista de la yuxtaposición entre identificarse políticamente en y con el sistema político local, al mismo tiempo que se participa en una cultura global, con referentes que circularon poco o no habían circulado en el Uruguay dictatorial y con gustos y prácticas culturales en parte inéditas (Trigo, 1995). Es en el marco de esta estructura del sentir que puede ubicarse la columna *Amasijo habitual* que publicó el semanario *Brecha* en 1988.

Los jóvenes del *Amasijo habitual*

El análisis de la sección *Amasijo habitual* permite acceder a los debates de la recuperación democrática desde el punto de vista de un grupo de jóvenes que emergen ya en democracia a la escena cultural. Los nuevos contornos de la cultura del autoritarismo (Moraña, 1988), la emergencia de un nuevo mito democrático y la amenaza de las disidencias (Rial, 1986) son dos aspectos “domésticos” que me interesa destacar en un contexto global de cuestionamiento de los relatos de la modernidad y de una nueva lógica cultural del capitalismo que impacta en Uruguay en este momento crítico. La nueva sección de *Brecha* se abre en este contexto y estas tramas de

³ Sobre este proceso desde el plebiscito de 1980 hasta 1983 ver Jung (2011). Los jóvenes del movimiento estudiantil que realizaron la “Semana del estudiante”, 30 años después se autodenominaron “Generación del 83”, etiqueta que se generalizó en la prensa y en el campo político para describir a la generación de la transición democrática.

significación se enredaron en sus páginas. Fue coordinada por Danilo Iglesias e ilustrada por Pepi, quienes ya trabajaban para *Brecha* ocasionalmente.⁴ La idea de Iglesias trascendía el semanario y por esa razón publicó una antología de cuentos con el mismo título en la que había escritores uruguayos (Andrea Blanqué, Gustavo Escanalar, Raul Forlán Lamarque, Elvio E. Gandolfo, Mario Levrero, entre otros) pero también Charles Bukowski e Italo Calvino. Según Iglesias “Dentro del semanario siempre nos miraron con recelo. Alfaro nos bancaba bien, pero cuando nombraron a Ernesto González Bermejo director o editor, cerró la sección, dijo que ya no precisaba nuestra sección juvenil porque el espíritu juvenil inundaría *Brecha* todo... Y como habrás visto *Brecha* sigue siendo un semanario juvenil”. En su corta vida varios columnistas pasaron por *Amasijo habitual*: el propio Iglesias, Roberto Elissalde, Tabaré Couto Sala, Mariella de León, Jorge Schelleberg, Marisa Silva (hoy conocida como narradora Marisa Silva Schultze) entre otros. Las ilustraciones de Pepi eran la única colaboración fija, en algunas ocasiones sus cuadritos *eran* la sección, y llamaban la atención en el contexto algo monótono de las páginas culturales de *Brecha*. Finalmente los textos no zafaban del diseño en columnas del semanario.

La sección fue una propuesta que Danilo Iglesias le hizo al director del semanario, Hugo Alfaro. De algún modo el espacio fue la respuesta de la “vieja guardia” (en particular Hugo Alfaro, director del semanario en ese momento) ante la emergencia de críticas fuertes que venían de los propios jóvenes. De algún modo la “vieja guardia”, que volvía del exilio o retomaba su actividad con el fin de la dictadura, le daba un lugar (por cierto, bastante escaso) a expresiones culturales que no entendían o no compartían como las nuevas referencias literarias (Bukowski) o culturales (el rock, el fanzine, el comic). Más allá del paternalismo implícito en este gesto de apertura *Amasijo habitual* resultó un espacio ganado a *Brecha* para dar cuenta de las cosas que estaban pasando entre “los jóvenes”. Sin embargo no se trató de un grupo organizado, tal vez algunos de ellos estaban unidos por lazos de amistad y como sostiene Iglesias también por “el nihilismo y el temor a que nos confundieran con izquierdistas”.

Había entonces entre la mayoría de los columnistas una sensibilidad común que llamaré “disidente” y que se contraponía a la militancia política (de derecha y de izquierda). Al respecto Iglesias agrega dos elementos aglutinantes: “una reacción de piel contra la rigidez (de izquierda o de derecha, Elizalde o la izquierda dura), y LOS LENTES NEGROS (sic). Fuimos la primera generación en usar lentes negros, en el sentido nihilista del gesto, el lente negro que decía “no quiero comunicar nada”, que es comunicar mucho y comunicar nada”. En un mismo sentido han hecho declaraciones más o menos recientes otros miembros como Gustavo Escanalar (agosto 2008) respecto al choque

⁴ De hecho la incorporación de Pepi a *Brecha* está relacionada con un “llamado a propuestas para mejorar el semanario” a la que Pepi respondió con críticas dibujadas. Ella era lectora porque su padre compraba el semanario. Esto motivó que fuera invitada a dibujar en el Semanario. (Comunicación personal, e-mail, 10 de abril de 2015).

con la rigidez de la izquierda o Pepi Gonçalves respecto a la negativa de verse como una “generación” (Verdesio, 1997). Aunque hay ciertos rasgos comunes (nihilismo, nuevas referencias culturales, desconexión con la militancia clandestina y la resistencia a la dictadura) que los separan de los militantes políticos.⁵

Si bien la columna duró poco representó un espacio ganado en medio de una interpretación que tendía a la generalización fácil y a la homogeneización de “los jóvenes”. En ese sentido *Brecha* participaba dando voz a un pequeño grupo de jóvenes en el marco de un discurso social más amplio, hegemónico, en el que también tenían su parte otros medios de comunicación, los académicos, el Ministerio del Interior y los propios involucrados. No es un hecho para nada menor que en ese marco los “jóvenes”, los que podían escribir e ilustrar un semanario, tuvieran un espacio dentro de una de las publicaciones centrales de la izquierda uruguaya (en ese período). Estos jóvenes no eran los únicos con la capacidad de escribir e ilustrar sus ideas, el propio semanario registraba el fenómeno de las revistas *under* en un artículo de Lauro Marauda publicado más o menos al mismo tiempo que aparecía la columna (“Revistas «subte» sin subterfugios” en *Brecha*, 22 de abril de 1988. 30-31).

En setiembre de 1986 Hugo Achugar escribía en *Cuadernos de Marcha* que la cultura en Uruguay estaba dividida entre “un espíritu de restauración y un espíritu de innovación”, que había sectores que no habían “superado la nostalgia” de una edad de oro en los sesentas y que el “poder cultural” estaba institucionalmente en la derecha e intelectualmente en la izquierda, y ambos compartían su pertenencia a “los cuadros dominantes de hace un par de décadas” (en Bardanca: 106). La percepción de los actores se daba en este esquema de sensibilidades (una restauradora, otra innovadora). También en 1986, en un seminario realizado en Estados Unidos, el politólogo Juan Rial (1987) planteaba que se estaba configurando un nuevo mito, el de la democracia, sostenido sobre el “terror” de no volver a la dictadura. Rial advertía también sobre la posibilidad de una fractura en el imaginario social, de la fragmentación y hacía referencia específicamente a la posibilidad de la disidencia de sectores sociales como los jóvenes. Partiendo del supuesto de que los discursos son parte de la construcción de la realidad, el planteo de Rial en pleno proceso de “restauración” describe perfectamente el punto de quiebre que significó esta columna con la sensibilidad militante (también juvenil), esta disidencia con el mito de la democracia y otros mitos que pugnaban por la restauración. Los jóvenes de Amasijo habitual estaban intentando renovar el repertorio de referencias culturales de las generaciones precedentes, chocaron con el aire de la restauración y también con el mito de la democracia. Fueron en ese sentido los “disidentes”. En la

⁵ No se trataba de jóvenes sin ningún contacto con la política. Pepi menciona que venían de “hogares de militantes” que habían estado presos (como su padre) o exiliados (como es el caso de la familia de Couto). Incluso menciona que Escanlar había sido desde muy chico militante de un sector de la izquierda política.

compulsa por representar a los jóvenes la sección de *Brecha* captó un momento de esta sensibilidad y de otras que también se expresaron en este espacio.

¿Quiénes son “los jóvenes” y quiénes hablan por ellos?

Si bien los jóvenes de *Amasijo habitual* no protagonizaron el proceso del movimiento estudiantil anterior a 1985 e ingresaron al campo cultural sin esa “épica” en sus hombros, aquellos que sí lo habían hecho seguían siendo jóvenes en 1988. De ahí que la columna fuera un espacio en el que se disputara precisamente el significado de “ser jóvenes”. Esta disputa fue casi permanente y mostraba al menos dos posiciones encontradas. A pesar de eso ambas compartían un concepto de juventud que socavaba el que había promovido la dictadura y abría nuevos frentes en el campo cultural. El debate entre estas dos posiciones dio cuenta de la imposibilidad de hablar de “los jóvenes” en el nuevo escenario democrático. Una columna de Roberto Elissalde “Sin distinción de raza, sexo ni edad” anuncia un quiebre entre “los militantes de la libertad y los libres de toda transa”, pero apelaba a la unión de los jóvenes y por no quebrar generacionalmente.

La respuesta de de Tabaré Couto, publicada el 22 de abril de 1988, discute más o menos frontalmente estas ideas. Hace referencia a un programa de televisión dedicado a los jóvenes (“Hablemos” de Jorge Traverso) y de algunas notas en prensa escrita como *Jaque*. Él mismo, como integrante del colectivo de la revista under *Gas*, había sido invitado al programa de Traverso y rechazó la propuesta por cosas que luego ocurrieron: la censura a algunas opiniones y el tratamiento del tema “juventud” con preguntas tontas entre las que se encontraba el tema de “la droga” (¿Te ofrecieron droga alguna vez?). Luego rechaza el intento de apropiación simbólica por derecha o por izquierda y se ríe de que en la disputa electoral traten de ganarse a los jóvenes. Couto concluye: “Vaya, vaya, vaya. Se nos ofrecen espacios y ponemos peros. Se nos ofrecen propuestas políticas y ponemos peros. Somos bastante rompehu... quisquillosos, inquietos, traviosos. Prefiriendo las sutiles o descaradas mentiras de la democracia antes que las drásticas y sangrientas verdades de la dictadura, parece que nada nos conforma. Conclusión simplista”. El artículo termina haciendo referencia a dos canciones de Fito Páez, de su disco *Ciudad de pobres corazones* (1987), “Gente sin swing” y “A las piedras de Belén”. Ambas canciones apuntan a desarmar la idea de que la edad fuera señal de algo, habla de “gente sin swing” que se sube “al carro de la buena onda, loco, del rock”, jóvenes autodenominados “piolas” y viejos que se entendían con los jóvenes. Finalmente el asunto era identificarse con una sensibilidad “que te escupan en la cara / que te duela hoy más que ayer / que te chupen en la cana / que te enseñen a perder”.

A la semana siguiente *Amasijo habitual* publica una nota firmada por Roberto Elissalde titulada “Hay que tener swing”, en clara referencia a la columna publicada la semana anterior. La nota de

Elissalde se sitúa en un terreno de disputa por el “nosotros, los jóvenes”. Cuestiona la identificación de “la juventud” con ciertas formas de la cultura (“pintadas ingeniosas”, se refiere al grafiti, o las “revistas subterráneas”) y afirma que se trata de “un sector” al que Elissalde contrapone una mayoría que sigue teniendo que buscar trabajo o laburar 8 horas y que disfrutan “del fútbol y las cumbias” y afirma: “este sector, autor y consumidor de esas formas de comunicación da toda la impresión de ser amplio, heterogéneo y pluralista. Pero si bien en parte esto es así, no menos cierto es que a veces también camufla cosas bien, pero bien viejas”. Elissalde representa una sensibilidad militante y responde, contesta, rechaza el estereotipo de la política que Couto manejaba en su columna.

En primer lugar intenta explicar que no hay bandos, que hay “partidarios de la renovación y del cambio” en todas partes y, citando la columna de Marisa Silva del 8 de abril de 1988, hace referencia a la intolerancia y la incomprensión entre los jóvenes. Repara en el ataque a la militancia y lo explica por un “resentimiento de desilusión”, del 83 al 85 se lograron cosas y ahora nos tenemos que hacer cargo de “nuestros destinos”, por ejemplo el cogobierno universitario en el que a veces se complica ser “útil y creativo”. Afirma que hubo un momento en el que era más importante gritar contra la dictadura que hacer buena música y en la posdictadura: “A todos se nos resquebrajó el impulso, a unos más y a otros menos”. Intenta hablar de una sola juventud cuando afirma que las críticas a quienes “seguían en «la lucha»” y “por ahí perdimos mucha fuerza como generación”. La mística es una frontera excluyente que ponen los militantes “o estás salvando el mundo en el sacrificio diario o sos un divagado”. También Elissalde ataca a los viejos, afirma que no están tan lejos (“sabemos quiénes son los Sex Pistols”) y una búsqueda de complicidad “hay que lograr que el torturómetro nunca nos marque nada”, para finalmente argumentar que: “Si verdaderamente somos los que tenemos menos ataduras y esquematismos, si somos a los que todavía no se les cuardiculó la creatividad, y si todavía creemos que los jóvenes pueden ganarle a alguien, ya tenemos un trabajo. Se trata de ser tolerante con el de pelo rojo y con el que paso 8 horas laburando y se va 4 más al sindicato. Se trata de identificar lo nuestro, lo de los jóvenes con el interminable camino de renovar los aires. Se trata hoy de escucharnos y juntarnos para jovenacer el barrio”. La argumentación de Elissalde busca componer lo que está roto, acercar a los disidentes, pero parece un esfuerzo condenado al fracaso.

Una columna de Danilo Iglesias explica mucho de la perspectiva de este sector de los jóvenes que Elissalde quiere interpelar. El texto “Una de maricas”, que no tiene nada que ver con la polémica, explica la sensibilidad de estos nuevos jóvenes, distintos a aquellos que había militado contra la dictadura. Iglesias analiza el fenómeno de la homosexualidad para destacar que lo que se castiga es “la disidencia”, en cuanto se sale del patrón heterosexual los disidentes “se convierten en individuos

insanos, peligrosos, violadores” y concluye con un juicio: “Cuando agredimos a alguien no es porque esté enfermo, sino porque nos da bronca o le tenemos mucho miedo”. A través de la homosexualidad Iglesias pone de manifiesto un aspecto importante de algunos de los jóvenes de *Amasijo habitual*, la disidencia, ser punk, crear la Comedia Peñarol o el grupo Contradanza, o grafitiar la ciudad representan gestos de disidencia. Esto es especialmente importante dado el planteo del mito del consenso como uno de los mitos fundantes del Uruguay predictadura.

Casi 30 años después he consultado a tres de los columnistas de la sección sobre este asunto de “la juventud” y cómo percibían un conjunto de hechos: la censura del intendente de Montevideo Jorge Luis Elizalde a artista Oscar Larroca (1986), el Montevideo Rock I y II (1986-1988) y "Mamá era punk" (1988):

*Nunca me gustó esa cuestión de “los jóvenes” porque es una clasificación que en general es funcional al interés de “los viejos”. Por esa razón “los jóvenes” a veces tienen 15, a veces tienen 25 y a veces, especialmente en la cultura, tienen 45 años. En la izquierda, que tiende a ser muy poco permeable a los cambios, una puede ser joven a los 55 años. Creo que **nos reclutaron** para promover un acercamiento con una sub-cultura urbana que de alguna manera no chocaba con la ideología del semanario. (...) En realidad mi punto de vista de las cosas no ha cambiado un ápice. Siempre tuve la sensación que nos dejaban un “espacio testimonial”, no un verdadero espacio. Éramos raros, nos vestíamos de negro, teníamos “peinados nuevos”. (...) En realidad no estuvo bueno. En este país los niños y los jóvenes siempre serán ciudadanos de segunda clase.*

Tuve un viaje personal con esa movida que no se puede traspolar a otros casos. Yo fui joven-joven durante la dictadura. Por ser militante, concentré mis esfuerzos en eso: la lucha contra la dictadura, contra la intervención de la Universidad, etcétera. Y cuando me pareció que habíamos ganado en libertades, llegaron otros más jóvenes que yo que no les importaba nada lo que habíamos hecho, no se interesaban en las mismas cosas (...) A diferencia de mis congéneres militantes, yo tenía un vínculo fuerte por el lado de rock y podía disfrutar a Los Estómagos con otra gente más joven. Pero fue con Los Tontos que me di cuenta que estaba fuera de foco. Tenían un humor nuevo, desprejuiciado, inocente y al mismo tiempo atrevido y desafiante. Ese era el espíritu de la época que me costó entender y disfrutar.

Respecto a la generación “del 85” por llamarle de alguna manera, creo que hicimos un esfuerzo por no ser una generación. Antes de nosotros tenés la gente del 45, de los 60, los militantes de la ASCEP-FEEU durante la dictadura, pero algunos de los que nacimos a la vida adulta y cultural al final de la dictadura no quisimos o no pudimos ser una generación con un cuerpo de ideas aglutinantes, excepto la desconfianza hacia las grandes ideas

aglutinantes.

Persiste la idea de un corte entre quienes militaban políticamente y aquellos jóvenes disidentes, que no querían ser una generación y que se negaban a ser cooptados por la lógica política. Pero esta oposición no alcanza para entender lo que ocurría con los jóvenes en el contexto de la recuperación democrática. Porque si bien había desencuentros también ambas sensibilidades participaban de una cultura juvenil globalizada cuyas referencias no eran desconocidas para ninguno de los dos. Podía haber sí ciertas zonas de conflicto (Los Tontos) pero siempre en el marco de una configuración cultural que servía de marco para comprender o no comprender.

Nuevas referencias culturales

Quizás el repertorio de referencias culturales que los jóvenes de Amasijo habitual pusieron a disposición fue el espacio en el que mejor se expresaron las disidencias. En *La ciudad letrada* Rama afirmaba: “*Todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura, pasa obligadamente por ella.* Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque *sólo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder*” (50). Para Rama la escritura es un campo de batalla y para ejemplificarlo analiza tres casos de “grafiti” en distintos períodos históricos: uno tomado de la *Crónica* de Bernal Díaz del Castillo, otro del *Lazarillo de los ciegos caminantes* de Carrió y finalmente un decreto del gobierno de 1969 en Uruguay que prohíbe el uso de determinadas palabras). Rama concluye: “lo que intentaba era conservar ese orden de los signos que es la tarea preciada de la ciudad letrada” (51). Los jóvenes de Amasijo habitual contestaron a la ciudad letrada dentro del ámbito común de una cultura letrada, una ciudad letrada a la que respondieron con grafitis, revistas, comics, rock, es decir, con más escritura. El concepto de cultura letrada es fundamental para comprender el alcance de la “disidencia” de estos jóvenes, la lucha contra la ciudad letrada, aunque no se busque disputar posiciones de poder, se da en los términos de esa ciudad letrada, esos términos son el marco de una cultura letrada, de la necesidad de medios, la proliferaciones de lecturas, la creación de espacios de sociabilidad, los libros y otros objetos (plaquetas y lecturas en cooperativas, gremios, etc de Ediciones de Uno, los fanzines, los grafitis).

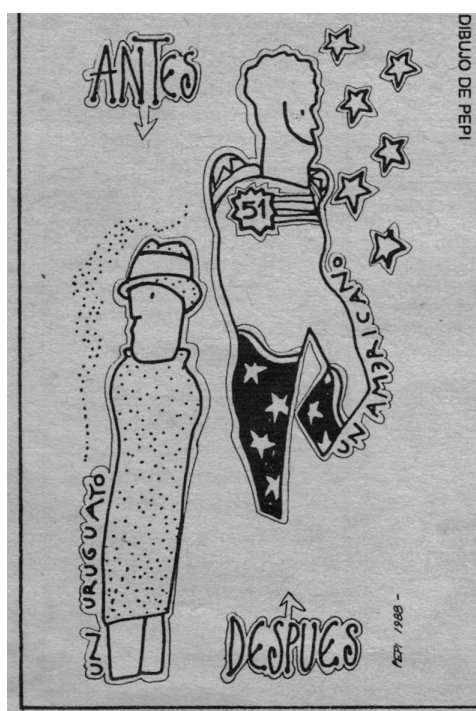
El 26 de agosto de 1988 una columna de Tabaré Cuoto expresa, a través de una estrategia irónica, una disidencia ideológica importante con los lectores e incluso con los periodistas de *Brecha*. Couto discute el nacionalismo y el anti-imperialismo a partir de la afirmación “Nuestra maldición es Uruguay. Ese sucucho con forma de pera machucada. Este país a medias. Este **no-país** (...)

Uruguay es nuestra condena, nuestra queja mejor lograda”. Para solucionar este problema Couto propone la anexión a los Estados Unidos, ser el estado número 51. En la nota Couto imagina el día de la anexión así:

(...) deportistas, músicos, políticos, periodistas y chusma, saldrán en las tapas de los diarios y semanarios sonrientes, abrazados y diciendo: “¡Estamos felices de ser **americanos!**”.

Después de ese glorioso día, La Pasiva tendrá hot dogs y florecerán los Mc. Donalds. Onetti y Bukowski serán un mismo corazón. Barilari escribirá en el **New York Times** y Forlán en el **Washington Post**, el Amasijo habitual dejará de existir y se transformará en periódico **underground** con tres millones de ejemplares en la calle.

La imaginación prospectiva de Cuoto no está tan lejos de lo que sucederá en los años posteriores a 1988 respecto a Mc Donalds y a la creciente americanización de la vida en todas partes del mundo. Lo que no se concreta y es parte del poder de la ironía de Cuoto, es la incorporación a la cultura americana, esas imágenes de sus pares y de sí mismo incorporados plenamente a la cultura norteamericana. La ilustración de Pepi apoya esta idea con la ascensión de un uruguayo hacia la estrella 51



Cuoto lleva las cosas un poco más allá e inventa un formulario para que los ciudadanos uruguayos soliciten la anexión a Estados Unidos.

Con tres millones de ejemplares en la calle

n
n
n-
e-
s-
s.
o-
-
a-
s-
i-
s
c-
l-
o-
l-

PEDIDO DE ANEXION No. 346.759

Sr. Presidente de Turno de los Estados Unidos de América:

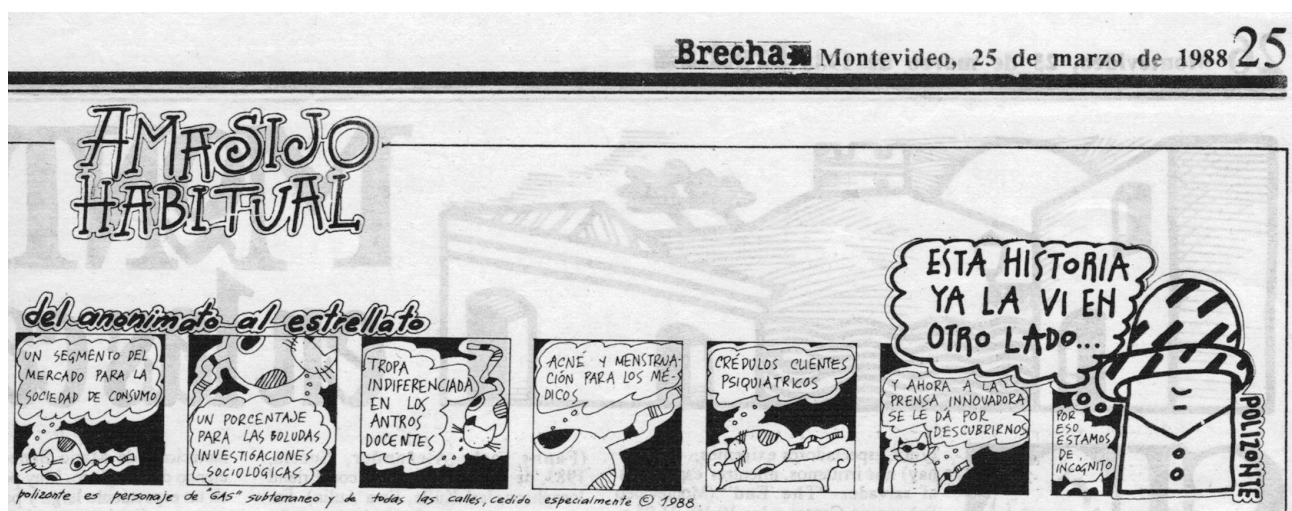
Yo, _____ **oriental,**

C.I. _____

Credencial Cívica _____ por intermedio de este formulario sumo mi voluntad a la campaña nacional en favor de la anexión a su país.

Couto extiende el ejercicio de prospección un poco más, incluye en la americanización a *Los Olimareños* (una pequeña provocación) y la posibilidad de conciertos de Bruce Springsteen en Pando, entre otras. Couto cierra irónicamente diciendo que es una solución tan fácil que “parece mentira que ningún político lo haya propuesto todavía”. La anexión soluciona varios problemas, fundamentalmente todos los hitos de la nación, sin dejar de señalar una cadena de hechos que incluye el golpe de estado (18 de julio, 25 de agosto, 27 de junio, “la peor burrada del siglo XX oriental”), la anexión permite olvidar la nación: “Cuando brille la estrella 51 estará todo right y seremos felices (bueno: casi felices)”. A nadie escapa lo que significa esta propuesta en medio de la campaña de la Comisión Nacional pro Referendum para anular la ley de caducidad que impedía enjuiciar a los responsables de las violaciones a los derechos humanos que se cometieron durante la dictadura. La recolección de firmas se produjo de febrero a diciembre de 1987 y durante 1988 se debatió mucho la ratificación de las firmas. De algún modo con este “plebiscito” Cuoto lanza una provocación desde las páginas de *Brecha*, que cubrieron especialmente el plebiscito y todas las instancias previas, y fundamentalmente a sus lectores.

Pero la disidencia también se expresa en los gustos y prácticas artísticas de estos jóvenes respecto a las generaciones precedentes. La presencia de Pepi como ilustradora da lugar a la inclusión del grafiti como expresión cultural alternativa. En una nota del 25 de marzo de 1988 Mariella De León publica “Charla con Pepi y otros” sobre Polizonte, personaje que Pepi dibujaba en las calles de Montevideo por esos años, y Frida, una gata que protagoniza las tiras de Pepi en la sección. El encabezado de la columna, con estos dos personajes urbanos, hace referencia al fenómeno de “los jóvenes”



En la tira la gata Frida hace referencia a distintas formas en que “los jóvenes” son captados por dispositivos de poder: el mercado, las investigaciones sociológicas, las instituciones educativas, los médicos, los psiquiatras. Luego una referencia a la “prensa innovadora” que ahora “se le da por descubrirnos”. Frida dice: “Por eso estamos de incógnito” y Polizonte concluye “Esta historia ya la vi en otro lado”. Polizonte, como se puede apreciar en la imagen, tiene un sombrero que oculta sus ojos, expresión del estar de “incógnito” como los “lentes negros” de Iglesias. El texto de la columna consolida esta idea de los “jóvenes” como producto del mercado, ataca el machismo de la sociedad uruguaya, las dificultades para innovar, la aparición de “los viejos” como contra-ejemplo. Esta columna es inmediatamente anterior al debate entre Elissalde y Cuoto en abril. En este texto el entrevistador pregunta sobre los viejos y Pepi responde: “Charlamos un segundo con mi abuelo, yo me pudrí y me fui”. Elissalde vuelve sobre este ejemplo en su columna, cuando afirma: “hay que pensar que también tu abuelo puede asustarse de que no te pudras y rajes cuando conversan”. La cita de Elissalde ilustra la intensidad de los diálogos entre los columnistas, que se marca en las referencias a textos de los otros.

A la incorporación de lenguajes como el comic y el grafiti (representados en Pepi) se debe sumar el rock introducido fundamentalmente por Tabaré Couto, que fue durante años gerente de marketing de la Warner. El interés tenía que ver con la difusión de bandas locales como *Los estómagos*, *Los Tontos*, *La Chancha Francisca*, *ADN*, *Neoh 23*, entre otros. Pero Couto no solamente se contenta con comunicar las novedades de las bandas uruguayas, destaca dos eventos más. El primero es una exposición sobre “Titanes en el ring” que se desarrollaría en la Sala de exposiciones de la Intendencia (ya muerto Elissalde) que contaría con un espectáculo de Oscar Larroca, Ricardo Yates, Alberto Gallo, Renzo Teflón, Cecilia Mato y Álvaro Ahunchaín, mezcla de literatura, video, plástica, música y teatro. A su vez informa sobre la aparición de revistas como *GAS* (que ya cumplía

un año), *Kamuflage* y *Travías & Buzones* (a la que no define como “revista subterránea”) y anuncia dos revistas que “están a punto de ser engrampadas” (que remite a la fabricación casera de las revistas): *Cable a tierra* y *Colores para la liberación*. Las columnas de Couto apuntan a registrar ciertos aspectos de la cultura del rock local, los fanzines, pero también los espacios abiertos desde la institucionalidad municipal para artistas jóvenes o expresiones artísticas que le interesan.

Una columna de Danilo Iglesias también hace referencia a este universo de rock, revistas under (uruguayas y la argentina *Cerdos & Peces*⁶), a eventos como *Arte en la lona* y el consumo de drogas (en particular marihuana). La nota describe una “performance” que El Sapo preparó en su bar, en el que por otra parte se señala que hay “algún flaco que lee a Bukowski para todos”. He aquí una primera forma en la que la literatura de Bukowski se expande en el under. Más que la historia que cuenta Iglesias me interesa la tira de Pepi que acompaña la columna.



El tercer cuadro me interesa, capta fragmentos de una conversación, de qué podrían hablar estos jóvenes “tan undergrounds”: Warhol (Guarjol), Tom Waits, Sam Shepard. Luego viene el chiste de las obras completas de Bukowski, que es uno de los autores más nombrado como referencia para el grupo de los disidentes. Las referencias culturales de estos jóvenes estaban en Estados Unidos, en el pop art, en el realismo sucio de Shepard o en la escritura underground de un viejo indecente como Bukowski o en la música de Tom Waits. La tira de Pepi también muestra el humor desprejuiciado en temas como la sexualidad o el consumo de drogas. Las nuevas referencias culturales con las que los jóvenes disidentes invadieron *Brecha* representan un viraje importante, una innovación que la ciudad letrada no tenía prevista pero que venía dada por la entrada al mercado editorial hispanoamericano y la llegada de editoriales como Anagrama, que popularizan a autores como Bukowski y Shepard. La literatura de Lalo Barrubia, Gustavo Escanlar, entre otros, trajo consigo un cuestionamiento a la literatura precedente, que abrió o acompañó un proceso general en el mercado lector hispanoamericano que cuestionó el realismo mágico de los sesentas y setentas y defendió un realismo sucio y una celebración de la sociedad de consumo en algún caso. Pero compartían con

⁶ En Argentina también se producen cambios en el campo cultural con el regreso de la democracia. En el caso del teatro y las artes performáticas hay también un cruce con el rock (Parakultural).

ellos también el gusto por el rock, los fanzines, el consumo de drogas y un tratamiento desprejuiciado del sexo.

Conclusiones

La sección *Amasijo habitual* publicada en 1988 abrió un espacio para los jóvenes en las páginas culturales del semanario *Brecha*. El espacio fue producto de un encuentro entre los intereses de Hugo Alfaro, director del semanario, que no sin cierto paternalismo buscaba incorporar a los jóvenes críticos, y los intereses de un grupo de jóvenes bajo la coordinación de un proactivo Danilo Iglesias. La identificación que el semanario tiene con la izquierda no necesariamente significó una convivencia pacífica de la sección con el semanario ni dentro de la propia sección, que mostró la disputa entre al menos dos sensibilidades juveniles presentes en 1988. Las columnas publicadas en esta “sección juvenil” de *Brecha* muestran cómo vivieron los primeros años de la nueva democracia los jóvenes militantes de la generación del 83 y los jóvenes disidentes, sus conflictos domésticos, también su pertenencia a una cultura juvenil global (el rock, el comic, el grafiti, los fanzines en los que publican los escritores under), el cuestionamiento primario al discurso nacionalista al que luego se sumaron otros fenómenos como la novela histórica (*Bernabé, Bernabé* de Tomás de Mattos se publica en 1988) o los intentos de la sociedad civil negra de reestructurar el relato histórico señalando el aporte de los africanos y sus descendientes a la construcción de la nación.

En 1986 Juan Rial analizaba la posibilidad de la crisis de algunos mitos que organizaron la vida simbólica de Uruguay feliz (la medianía, la diferencia, el consenso y el país culto). Para Rial se inauguraba una nueva etapa en la que se creó el mito de la democracia, construido sobre la base del terror a que regrese el autoritarismo, y se comienzan a producir los primeros resquebrajamientos, las primeras fragmentaciones que experimentamos desde entonces. Estos jóvenes disidentes, incorporados a *Brecha* solo parcialmente y por un espacio de tiempo breve, sacudieron algunas certezas y provocaron reacciones de todo tipo en el campo cultural. Pero principalmente incorporaron nuevas referencias culturales en la literatura y la cultura uruguaya, innovaron en un país que se debatía entre una nueva configuración de sus mitos o una restauración de los mitos precedentes, que en el campo cultural significaba ubicarse en una serie que iniciaba la generación del 45 y la del 60. Estos jóvenes decidieron romper con este modelo y no quisieron constituirse como una generación sino que lo hicieron desde el descreimiento de esas categorías y en muchos casos sin la voluntad de disputar el poder. En los años posteriores surgieron voces contra las generaciones precedentes como *La oreja cortada* o expresiones individuales como la de Gustavo Escanlar.

En el contexto de la nueva democracia los jóvenes aparecen como un territorio en disputa por los

diferentes dispositivos discursivos, pasa a ser objeto de estudio sociológico, tema de coberturas periodísticas, programas especiales. Pero estos jóvenes tuvieron su propia voz no solamente en Brecha sino a través de lenguajes como el audiovisual, que los jóvenes de los sesentas también habían usado. Sería interesante comparar películas como *Me gustan los estudiantes* (1968) de Mario Handler con *Mamá era punk* (1988) de Guillermo Casanova, para trazar el arco de lo que significó ser joven históricamente en Uruguay.

El trabajo busca también advertir sobre el peligro de construir un grupo homogéneo a partir de la idea de una “juventud” porque con una diferencia de poco años los jóvenes que ingresan a *Brecha* se separan de los jóvenes militantes. La sección *Amasijo habitual* capta esta fractura que seguramente deba entrar en diálogo con otros agrupamientos juveniles en el campo de la cultura y en la sociedad uruguaya en general. Estos jóvenes presentan aspectos ideológicos, de gustos culturales y nuevos referentes que implicaron en algunas oportunidades duros choques con el poder intelectual de la izquierda y el poder institucional de la derecha, según la interpretación de Achugar (en Bardanca, 1994). A partir del análisis de la sección se puede organizar a un conjunto de colectivos (Comedia Peñarol, Contradanza, el rock y las revistas under) en un mapa que podrá mostrar los distintos grados de disidencia con el pasado y con el presente democrático de estos jóvenes, y también las consecuencias de sus prácticas en las décadas siguientes, introduciendo nuevos medios y lenguajes a la cultura letrada y al mismo tiempo cuestionando el poder de la ciudad letrada (representado en la propia *Brecha*, por ejemplo), de sus agentes tradicionales y de los lenguajes estéticos que habían puesto en circulación en el pasado.

Bibliografía

Bardanca, Héctor. *Polaroid. Crítica de la cabeza uruguaya*. Montevideo: Yoea, 1994.

Jung María Eugenia. “La reorganización del movimiento estudiantil y la restauración democrática en la UDELAR (1980-1983)”. *Encuentros 4* (diciembre 2011). 62-67. En:

<http://www.encuru.fhuce.edu.uy/images/archivos/revista%20encuentros%202011%20diciembre.pdf>

Moraña, Mabel. *Memorias de la generación fantasma*. Montevideo: Monte Sexto, 1988.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. Hugo Achugar. Prólogo. [Hanover, New Jersey: Ed. del Norte, 1984].

Rial, Juan. “El imaginario social. Los mitos políticos y utopías en el Uruguay. Cambios y permanencias durante y después del autoritarismo”. En: Sosnowski, Saúl. Compilador. *Represión, exilio, y democracia: la cultura uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental / Universidad de Maryland, 1987. 63-89.

Trigo, Abril. “Rockeros y grafiteros: La construcción al sesgo de una antimemoria”. *Hispanérica Año 24, No. 70* (Apr., 1995). pp. 17-40.

Verdesio, Gustavo, Gabriel Peveroni y Eduardo Roland. “La movida de los 80: la ruptura cultural en Uruguay I y II”. Henciclopedia (1997). En:

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Verdesio/Movida80.htm> (I)

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Verdesio/Movida80II.htm> (II). Consultado: 04/05/2016.