



Ni solitaria ni ausente: la brigada Luca Prodan, entre la militancia socialista y la subcultura rock

Neither lonely nor absent: the Luca Prodan's brigade, between socialist militancy and rock subculture

Delgado, Leandro; Ordóñez, Santiago

 **Leandro Delgado** ledelgad@ucu.edu.uy
Departamento de Humanidades y Comunicación
Universidad Católica del Uruguay Agencia Nacional
de Investigación e Innovación, Uruguay

 **Santiago Ordóñez** somirza0@gmail.com
Departamento de Humanidades y Comunicación
Universidad Católica del Uruguay, Uruguay

Avances del Cesor

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

ISSN: 1514-3899

ISSN-e: 2422-6580

Periodicidad: Semestral

vol. 19, núm. 26, 2022

revistaavancesdelcesor@ishir-conicet.gov.ar

Recepción: 19 Febrero 2021

Aprobación: 05 Julio 2021

Publicación: 05 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/27/273243005/>

DOI: <https://doi.org/10.35305/ac.v19i26.1625>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Resumen: Tradicionalmente se identifica a la generación de las subculturas del rock uruguayo de los ochenta como antipolítica, antipartidaria y “huérfana” respecto de una tradición cultural de la cual habría renegado por no representar sus inquietudes en el rampante optimismo de la nueva democracia. Sin embargo, existieron grupos pertenecientes a estas subculturas cuyas actividades cuestionan estos rasgos. La Brigada Luca Prodan participó activamente en los espacios de la subcultura rock del período al tiempo que lo hacía en la Juventud Socialista del Uruguay a la que pertenecían sus integrantes con menores o mayores conflictos. A partir de entrevistas personales, este artículo reconstruye la conformación y el funcionamiento de la brigada, así como su progresivo alejamiento del Partido Socialista, señala las nuevas formas de acción política llevadas adelante por el grupo en su vínculo generacional con las subculturas del rock y problematiza, en consecuencia, los rasgos atribuidos a esta subcultura como característicos de toda una generación.

Palabras clave: subculturas juveniles, subculturas rock, ochentas, Partido Socialista del Uruguay, brigada Luca Prodan.

Abstract: Uruguayan rock subcultures of the eighties are traditionally considered as anti-political, anti-party and "orphan" from a cultural tradition that would have been denied by its members since it did not represent their concerns during the rampant optimism of the new democracy. However, the activity of some groups that belonged to these subcultures question these traits. The Brigada Luca Prodan actively participated in the rock subculture realm while they did so in the Juventud Socialista del Uruguay to which its members belonged amid major or minor conflicts. Based on personal interviews, this article reconstructs the formation and functioning of the *brigada*, as well as its gradual distancing from the Partido Socialista. The article also points out new forms of political action in the period carried out by the group in its generational bond with rock subcultures, and questions, consequently, the traits attributed to this subculture as characteristic of an entire generation.

Keywords: youth subcultures, rock subcultures, the Eighties, Partido Socialista del Uruguay, Luca Prodan's brigade.

Introducción

Este trabajo comprende el período que va de 1982 a 1989, determinado por el nacimiento y la desaparición del grupo de estudiantes que formaron la Brigada Luca Prodan sobre el final de la década. En este período, las subculturas juveniles vinculadas con el rock uruguayo adoptaron y construyeron —para sí mismas y para el resto de la sociedad— un discurso donde se presentaron como parte de una generación sin vínculos con la tradición cultural y política del país, es decir, como una generación “huérfana” que carecía de referencias culturales de generaciones anteriores.[1] Esta distancia se fue estableciendo a través de un rechazo en diferentes frentes: a la cultura y los valores morales de sus mayores; a un Estado que criminalizaba la presencia de los jóvenes en el espacio público, y a una izquierda cultural que veía, en las expresiones culturales juveniles, el triunfo del avance imperialista de la cultura estadounidense, como se detalla a continuación.

En su mayoría músicos de rock y jóvenes vinculados con la subcultura del rock,[2] estos jóvenes compitieron por los mismos espacios y circuitos musicales que los roqueros de la generación anterior. Los roqueros mayores volvían a la escena cultural luego de la represión sistemática durante la dictadura[3] conviviendo, no sin conflicto, con la nueva generación roquera, que presentaba formas muy distintas de vivir la experiencia musical (Delgado, 2013). Asimismo, el conflicto con la cultura de los mayores no se habría dado solamente en el ámbito del rock sino con la totalidad de la cultura de los mayores. Es importante comprender el conflicto generacional y el rechazo hacia la cultura de los mayores en unos jóvenes que habían sido formados en una “lógica del miedo”, instalada en los centros educativos firmemente controlados por la dictadura cívico-militar (Bayce, 1986).

La creación de espectáculos multitudinarios entre 1986 y 1989 (Montevideo Rock I y II[4] o el festival artístico Arte en la Lona)[5] permitieron, a la nueva generación, expresar una identidad colectiva frente al resto de la sociedad. Sin embargo, esta presentación fue problemática, ya que varios sectores de la clase política y del propio gobierno (los mismos que promovieron algunas de estas iniciativas culturales) no demoraron en criminalizar su presencia en el espacio público tanto a través del sistema represivo estatal por medio de razzias sistemáticas (Sempol y Aguiar, 2014) como a través de la indiferencia y, en ocasiones, ridiculización de los jóvenes en la casi totalidad de la prensa (Delgado y Farachio 2017; Delgado, 2018).

Los jóvenes de esta generación fueron también objeto de ataques virulentos desde la izquierda cultural ante una supuesta adopción acrítica de la cultura “imperialista” (el rock, el videoclip, la cultura de la imagen en general). En primer lugar, la subcultura rock era acusada por la izquierda de responder al Partido Colorado, desde que las políticas culturales del gobierno colorado fomentaron la participación del rock en espectáculos colectivos en distintos puntos de la ciudad promovidos por la Intendencia de Montevideo, también colorada.[6] Al mismo tiempo, la novedad cultural que representaba el género del punk rock competía con la llegada del exilio de representantes principales de la música

popular uruguayo identificados con la izquierda. Al igual que los roqueros de la generación anterior, estos músicos también buscaban recuperar el lugar que habían ocupado en la escena musical previa a la dictadura (Delgado, 2016).

En este período, un grupo de periodistas e intelectuales reflexionó, interpretó y difundió, a través de diferentes publicaciones periodísticas y académicas, esta noción de rechazo en los términos de una “orfandad” generacional estableciendo el lugar y el sentido que la subcultura del rock ocupaba en la sociedad uruguayo de la postdictadura y en la cultura nacional (Bayce, 1987; Carbone y Forlán Lamarque, 1987; Muñoz 1987; Muñoz y del Signore 1991). Tal “orfandad” iba de la mano, tal como señala este grupo, de un marcado pesimismo respecto de sus proyecciones en el futuro del país, sentimiento explícito en varios productos culturales considerados hitos del período. Así, se puede señalar la acuñación de la expresión “Generación Ausente y Solitaria” por el fanzine *GAS* (acrónimo de Generación Ausente y Solitaria) *Subterráneo*,[7] uno de los más representativos del período; los testimonios de los jóvenes entrevistados en el documental *Mamá era punk*, de Guillermo Casanova (1988), y las declaraciones de algunos representantes de esta generación en diversos acontecimientos culturales.[8]

Al mismo tiempo, la caracterización de los jóvenes de la subcultura rock presentaba elementos de una posición antipartidaria, en el sentido de que no adscribían a ninguna corriente política ni de derecha ni de izquierda frente a lo que veían como el fracaso de la democracia por un lado y a la incapacidad de la izquierda revolucionaria para presentar alternativas (Bayce, 1989; Rodríguez Larreta, 1991). Asimismo, la impronta “dionisiaca” de estos jóvenes, una característica de esta generación compartida por los estudios mencionados, habría generado una actitud que no habría hecho alianzas con ningún sector político y sólo tendría como finalidad una satisfacción hedonista y pasajera (Alpini, 1996). La actitud iconoclasta frente a las referencias culturales de la tradición nacional se complementaba, además, con una posición antiintelectual (Behares, 1989) que los alejaban de las formas tradicionales de la discusión pública en asambleas y otras reuniones políticas características de las décadas anteriores.

Sin embargo, existieron manifestaciones que lograron articular la actividad política tradicional y las expresiones de las subculturas del rock. Basilio Muñoz y Gabriela Del Signore (1991) y Abril Trigo (1996) detectaron oportunamente a la Brigada Luca Prodan como ejemplo destacado de estas manifestaciones, ya que los jóvenes de la brigada tuvieron una participación activa en la Juventud Socialista del Uruguay (en adelante, JSU), en la actividad gremial de Enseñanza Secundaria y en el mismo ámbito de la subcultura rock de forma más o menos simultánea.[9]

A partir de la reconstrucción de la génesis y del funcionamiento de la brigada, este artículo tiene como objetivo complejizar la noción de orfandad construida para esta generación, en el sentido de que no se presentó en todos los casos a partir de un rechazo o de una incompreensión por parte de las generaciones mayores. El artículo presenta y problematiza el presunto rechazo de los jóvenes de las nuevas subculturas a las formas heredadas de la militancia tradicional de izquierda, así como la adjudicación de una postura antipolítica o antiintelectual. El análisis de la actividad de la Brigada Luca Prodan no intenta cuestionar el rechazo sino complejizar su naturaleza: las características heredadas de tradiciones culturales

y políticas convivieron, a veces en conflicto, con aquellas nuevas formas de expresión que implicaban ser joven tanto en las subculturas del rock como en los ámbitos de militancia.[10]

Es importante tener en cuenta que el Partido Socialista del Uruguay (en adelante, PSU) atravesaba entonces una transformación definida como “Democracia Sobre Nuevas Bases”. Esta transformación implicaba la revaloración de la democracia así como el alejamiento del socialismo soviético y una aproximación a las concepciones de hegemonía de Antonio Gramsci y del poder de Michel Foucault. Esta transformación tomó nueva fuerza en la nueva democracia e influyó en los socialistas del momento, entre los que se encontraban los jóvenes miembros de la brigada.[11]

Este artículo reconstruye ciertas formas del funcionamiento y las acciones políticas de la Brigada Luca Prodan, un grupo liceal que participó activamente en los acontecimientos y ámbitos de reunión de la subcultura rock al tiempo que integraba la JSU, la cual tuvo una incidencia en el movimiento estudiantil de la nueva democracia; promovió la despenalización del consumo de marihuana, y criticó, a través de escritos y acciones, formas indeseadas de la actividad política de la izquierda: la verticalidad y el autoritarismo en la toma de decisiones, la burocracia en las formas de participación y las plataformas políticas anacrónicas.

Esta reconstrucción se presenta a través de los conflictos que existieron con la Federación de Estudiantes de Secundaria (en adelante, FES) primero, luego con militantes de otras corrientes dentro del Frente Amplio y finalmente con el propio PSU, con el que nunca rompieron relaciones hasta la desaparición de la brigada, alrededor del fin de la década. El corpus principal se conforma de entrevistas a varios de sus integrantes de acuerdo con una doble justificación. En primer lugar, no existen documentos en la prensa que den cuenta de la existencia y acciones de la brigada. En segundo lugar, la mayoría de los estudios académicos sobre la cultura del período se basan en información de prensa. Así, las entrevistas ofrecen testimonios de primera mano que no pasan por la mirada de los mayores a través de criterios políticos y/o editoriales que estuvieron en juego en la difusión de las actividades de esta generación. Como corpus secundario, se presentan algunos pasajes de *El Quijote*, *fanzine* donde la brigada expresó concepciones ideológicas, políticas y artísticas, que subrayan testimonios significativos realizados por algunos de sus integrantes

Para este artículo, se realizaron doce entrevistas en profundidad a diferentes miembros entre julio de 2019 y octubre de 2020. En una primera instancia, estuvieron dirigidas a reconstruir la génesis, conformación y funcionamiento del grupo. Una segunda instancia se focalizó en aquellos integrantes que tuvieron un vínculo más estrecho con la JSU, algunos de los cuales ya habían sido entrevistados. Para el corpus secundario se consultó la totalidad de la colección de *El Quijote*, es decir los cinco números que abarcan el período que va de agosto de 1987 a noviembre de 1989. También se analizó el primer (y último) número de la revista *Ratas i Rateros*, publicada por algunos integrantes de la brigada luego de la desaparición de *El Quijote*.

Liceales en el Este

En los primeros años de democracia, los gremios estudiantiles de los liceos públicos de Montevideo estuvieron representados en la Asociación de Estudiantes de Secundaria (en adelante, AES), a su vez perteneciente a la Asociación Social y Cultural de Estudiantes de la Enseñanza Pública (en adelante, ASCEEP). Esta última había sido fundada en 1982 y se presentaba como la cara visible de la prohibida Federación de Estudiantes Universitarios (FEUU).[12] ASCEEP tendrá en 1984 su representación en Secundaria a través de la FES (Federación de Estudiantes de Secundaria) y en la universidad (ASCEEP-FEUU). En este ámbito, las juventudes políticas de todos los partidos disputaban un lugar al interior de los gremios liceales, entre ellas la JSU.[13]

En 1983, Pedro Lafferranderie formó, junto con otros compañeros, el gremio estudiantil del liceo 33 (Malvín), centro de estudios que sólo contaba con Ciclo Básico. Militante de la JSU, Lafferranderie estableció contacto con jóvenes socialistas de otros liceos de la zona este de Montevideo como el 20 (Punta Gorda), el 31 (Malvín) y el 15 (Carrasco).[14] Entre ellos, se encontraban Ernesto Álvarez y Carlos Andersson, quienes establecieron un vínculo de camaradería que trascendió el trabajo político y gremial.[15] De esta forma, Lafferranderie, Álvarez y Andersson formaron, junto con otros socialistas, la brigada Walter Medina,[16] agrupación que, en poco tiempo, se fue consolidando de acuerdo con una identidad colectiva que cristalizó, años después, en la revista *El Quijote*, primero, y en la brigada Luca Prodan, después, en una sucesión de transformaciones marcadas por hitos culturales y por cambios políticos que ocurrieron en la segunda mitad de la década, como se va a describir.

Aún en los liceos, la JSU mantenía el nombre de “brigada” para designar a grupos de trabajo específico intrapartidario. La brigada tomaba su nombre del joven socialista de 16 años asesinado por la policía en 1973 mientras escribía una leyenda en una pared del barrio Piedras Blancas (Secretaría de Derechos Humanos, s.f). Por un lado, la memoria del mártir que los nombraba definía al grupo en términos generacionales al recordar a las víctimas del reciente terrorismo de Estado en una modalidad que no era exclusiva de los militantes socialistas. “Los comunistas tenían a Liber Arce[17] y nosotros a Walter Medina”. [18] Por otro, la elección por Medina determinaba la impronta política y cultural que adoptó la brigada desde el inicio y que luego se afirmaría con fuerza distintiva en la Brigada Luca Prodan: además de estudiante y militante de la JSU, Medina era poeta y pintor (Bonifacino, s.f).[19]

Más adelante, entre 1984 y 1985, Lafferranderie, Álvarez y Andersson coincidieron en el liceo 10 de Malvín para realizar el bachillerato. Muchos de los integrantes de la futura brigada confluyeron en este liceo debido a la rotación de lugares en los centros educativos que les asignaba el Consejo de Educación Secundaria. El liceo 10 de Malvín era el único que ofrecía bachillerato en la zona este y, de esta forma, el grupo, que se venía consolidando en la militancia alrededor de la JSU, cobró un nuevo impulso al verse reunido en el mismo espacio de estudio.

Al bachillerato del 10 llegaban también otros miembros que serían principales en la brigada: Pablo Gadino, Carlos “Tachinta” Betancourt y Daniela “Dino” Cristóforo, entre otras y otros. Así, el primer día de clase, Lafferranderie recuerda

haberse encontrado con un extraño espectáculo: Gadino, a quien conocía en ese momento, estaba colgado de una baranda “hecho un salvaje” aparentemente increpando a todos los recién llegados.[20] La anécdota da una señal de la impronta de confrontación y provocación que adoptaría la brigada en sus acciones. A pesar de que tomaron cursos de forma discontinua, en distintas orientaciones y en distintas generaciones, el grupo fue adquiriendo una identidad colectiva en una conformación inicial integrada por unos veinte estudiantes.[21]

Un Quijote, dos Quijotes

Aunque el “núcleo duro” de la brigada estuvo conformado por jóvenes de la JSU, el grupo atrajo a otros estudiantes que no tenían filiación partidaria. Al mismo tiempo, la brigada fue progresivamente independiente respecto de la “orgánica” de la JSU,[22] es decir, no guardaba “vínculos de funcionamiento de acuerdo con lineamientos estrictos u organizados”. [23] Esto explica, en una primera instancia, el espacio liminar que ocupaba: sin dejar de pertenecer orgánicamente al PSU, actuaba de manera relativamente autónoma.[24]

En este margen de acción política se ubica la creación, en una segunda instancia, de *El Quijote*, cuyo primer número apareció en agosto de 1987.[25] Así, la publicación estudiantil de una brigada de la JSU en el liceo 10 permitía convocar a jóvenes que no tenían lugar en la estructura tradicional partidaria.[26] Antes bien, la brigada y su *fanzine* funcionaban como entidades relativamente autónomas, como era el caso de Gadino o Curbelo. El caso del grupo constituido alrededor de *El Quijote* es significativo porque determina e ilustra la autonomía gradual de que fue adquiriendo el grupo.

A partir de la formación de El Quijote, la independencia se vuelve completa, pero sin perder vínculos con la JSU. (...) Primero éramos una brigada de la JSU, bastante orgánica, en el liceo 10. Lo que nos hacía ser un bicho raro después en [el ámbito de] las revistas. Porque éramos una revista que venía de un partido político, eso era raro. (...) Y El Quijote es como abrir la brigada para meter más gente, porque en esta estructura no entra toda la gente con la que podíamos hacer cosas.[27]

La cita es ilustrativa, también, de la intención de la brigada por trascender el vínculo con el PS. Ni la conformación de una agrupación integrada solamente por socialistas ni la estructura partidaria en su totalidad resultaban suficientes para expresar miradas novedosas sobre la experiencia juvenil. No obstante, la distancia respecto a una cultura “mayor” (Clarke, 2003) resulta problemática de establecer en este caso.[28] La misma apelación a *Don Quijote de la Mancha* define un perfil editorial determinado que lo vincula con una tradición cultural nada marginal y por lo tanto con la propia cultura mayor. La identificación con esta última es doble, pues no se trata, para el caso de la revista, de la novela de Miguel de Cervantes sino de *El Quijote* presentado por el poeta español León Felipe, cuyo texto fue presentado como editorial.

¡Basta ya! ¡Basta ya de risas! ¡Que no se ría nadie! ¡Que no se ría nadie! Mi sangre de clown vale tanto como la sangre de los cristos. Yo no soy un payaso! Yo soy Prometeo! Vengo a la casta de los viejos redentores del mundo, y he dado mi sangre no para hacer reír a los dioses.

Entendéis ahora? Don Quijote es el poeta prometeico que se escapa de su crónica y entra en la Historia hecho símbolo y carne, vestido de payaso y gritando por todos

los caminos: ¡JUSTICIA! ¡JUSTICIAL ¡JUSTICIA! (Felipe en *El Quijote* 1, 1987, pp. 5-6)

Tampoco se trata de un reclamo abstracto de justicia ni una denuncia ante la represión autoritaria del Estado de la nueva democracia contra las jóvenes, como se verá más adelante. En el momento de salida del primer número, el país atravesaba el debate sobre la recién promulgada Ley de Caducidad en 1986, la cual prohibía la investigación a los violadores de los derechos humanos durante la dictadura. De esta forma, la demanda de justicia por un importante sector de la sociedad era reapropiada por la brigada, demanda que provenía de la generación anterior, vinculada muy estrechamente con la defensa de los derechos humanos.

Este primer número presenta, también, reclamos estudiantiles como la suba del boleto y expone conflictos respecto a las decisiones adoptadas por la FES en este aspecto. Asimismo, se abogaba por otros derechos vinculados con la condición juvenil como la educación sexual y se incluían entrevistas como la realizada a los miembros de la banda de *heavy metal* Alvacast, subgénero del rock que tenía una difusión bastante menor en su época que la obtenida por bandas vinculadas al punk rock, tanto en la prensa *under* como en la tradicional. En términos de diseño, *El Quijote* presentaba varios elementos de los *fanzines* del período: circulaba en los márgenes del mercado editorial, tenía un tiraje reducido, incorporaba textos o fragmentos de textos transcritos de otras publicaciones, recurría a la escritura a máquina y en sus páginas alternaba ilustraciones propias y ajenas.[29]

Lafferranderie, quien había sido uno de los miembros iniciales del grupo, no fue fundador de *El Quijote* ni conformó su primer staff. Luego de participar en la brigada Walter Medina y cursar 5° año dos veces, abandonó el liceo y comenzó a trabajar en el kiosco de su madre en El Centro de Montevideo.[30] Al poco tiempo, en julio de 1986, se instaló en Cuba por dos años. A sus 17 años, era el secretario de Organización de la JSU y el partido le había otorgado una beca para viajar a ese país a estudiar Planificación Económica. La mención de este viaje es importante para comprender los rasgos generacionales del grupo que se afirmarán a su vuelta.

Mi nombre es Luca

Como jóvenes socialistas, varios de los integrantes del grupo participaban de las actividades de la JSU, entre ellas las llamadas “Tolderías Socialistas”. Reunidos alrededor de la revista, habían compartido el segundo encuentro en enero de 1986, en San Gregorio de Polanco (Tacuarembó).[31] El papel de estas iniciativas es significativo, porque fue el origen del nombre de la brigada. Para el cuarto encuentro, en enero de 1988 en Las Cañas (Río Negro), el grupo debía registrarse bajo una denominación,[32] que finalmente fue “Brigada Luca Prodan”.

Las razones de esta elección respondían la afinidad de los integrantes del grupo con la subcultura rock. Un mes antes, en diciembre de 1987, había muerto en Buenos Aires el vocalista ítalo-argentino Luca Prodan, líder de la banda argentina Sumo, quien había sido una figura destacada y admirada por los jóvenes roqueros del Río de la Plata. Esta admiración era común a todos los miembros. En particular, en octubre de 1986, algunos como Betancourt y Mori habían asistido

al primer Festival Montevideo Rock y habían quedado impresionados con la performance de Sumo y el carisma de Prodan frente a un público hostil.[33]

El vínculo de algunos integrantes de la brigada con el punk rock como género musical y con la cultura rock en general no se inició, sin embargo, con el Montevideo Rock sino que se remontaba a las primeras expresiones del género en Montevideo. Álvarez y Andersson habían asistido a las primeras presentaciones de Los Estómagos, banda pionera del punk rock uruguayo, a fines de la dictadura, junto con otros compañeros de la JSU en El Templo del Gato.[34] Allí, la banda uruguaya compartió escenario con bandas de rock progresivo cuyos miembros pertenecían a generaciones anteriores. “Nosotros íbamos al Templo del Gato, pero solamente para ver a Los Estómagos. Todos los demás que tocaban jazz me rompían los huevos, a mí y a todos lo que íbamos a ver a Los Estómagos. Pero estábamos ahí, nos mezclábamos, éramos todos, sentíamos el tema de la dictadura”.[35]

Es importante también destacar implicancias que se infieren de la nueva denominación. La invocación al roquero argentino era un acontecimiento inusual en brigadas políticas que, en aquel momento, referían mayormente a los “mártires” caídos antes de la dictadura. La invocación a un músico que había muerto como resultado de los excesos del consumo de alcohol y drogas no podía ser visto sino como una impostura y una provocación al grupo de mayores. Al mismo tiempo, en el ámbito de la subcultura rock, el grupo nunca dejó de identificarse como “brigada”, es decir invocando una forma organizativa característica de la militancia tradicional. Esto puede explicar, ya en esta instancia, la eficacia para articular y hacer converger discursos (el de la militancia y el de la subcultura rock) aparentemente contradictorios, así como su capacidad para actuar y fluctuar entre distintos ámbitos de acción política.

Fumar en Cuba

Cuando los mayores del grupo finalizaron los cursos liceales, la brigada comenzó a abrirse a nuevas actividades y a participar en nuevos espacios. Algunos se desprendieron completamente de las reivindicaciones estudiantiles y empezaron a plantear asuntos que los interpelaban como jóvenes en la nueva democracia, entre ellas la legalización del consumo de marihuana. Esta reivindicación tuvo especial trascendencia en el grupo, tanto por lo que significó en sus conflictos con el PSU y con otras juventudes de izquierda, como porque su reclamo —el primero en la historia en el largo proceso de su legalización en Uruguay (Garat, 2012)— reinterpretaba los discursos de la cultura de sus mayores para elaborar otros nuevos.

Así, “Liberar a los presos por fumar” fue una leyenda que la brigada grafiteó en sus recorridos urbanos entre Malvín y El Centro. Se trataba de una reformulación de una consigna cara a la izquierda, que había acuñado el término “Liberar a los presos por luchar” durante la dictadura y con particulares resonancias dentro de los movimientos de derechos humanos. El impacto provenía de la coincidencia métrica que actualizaba el reclamo a los nuevos conflictos juveniles en una democracia que se caracterizaba por la persecución, el procesamiento y la prisión de jóvenes vinculados con la subcultura rock. Esta reformulación ampliaba, también, el espectro de los reclamos de los movimientos de derechos

humanos, un asunto de extrema sensibilidad. Justamente entre 1986 y 1989 se estaba discutiendo la forma de derogar la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado (“Ley de Caducidad”) que impedía investigar la violación a los derechos humanos durante la dictadura.

La afirmación del derecho a fumar marihuana y su conexión con los crímenes contra los derechos humanos no se redujeron, sin embargo, a la transformación creativa de un eslógan conocido. Antes bien, resultó de una reflexión original que se planteó con lucidez en las páginas del segundo número de *El Quijote*. Allí presentaron una variedad de elementos para comenzar a pensar en la ilegalidad del consumo como un problema de la sociedad uruguaya. Esta posición los ubicaba en un tercer lugar entre la derecha conservadora y la izquierda cultural que veían, en el consumo de marihuana, una forma de acción criminal y de alienación respectivamente.

El Estado gracias al decreto de ley 14294 de 1975 puede luego de perseguirlo, marginarlo y regalarle alguna paliza castigar a un joven con una pena de 3 a 10 años de prisión por el hecho de fumarse un cigarrillo de marihuana.

Lo que son las cosas: pensar que este mismo Estado que castiga tan severamente a los consumidores de marihuana, es el mismo que decidió no castigar crímenes reales como la violación, la tortura y la desaparición de niños, que a esta altura son mucho más legales que la marihuana. (*El Quijote 2*, p. 6)

La pertenencia de los jóvenes socialistas a la subcultura rock no se limitaba al consumo de marihuana ni a la prédica por su legalización. La brigada participó muy activamente en la lucha contra las razzias a los jóvenes, una práctica habitual de las fuerzas de seguridad en la nueva democracia. Se trataba de detenciones y traslados arbitrarios, abusivos y violentos a las comisarías de acuerdo con leyes de la dictadura que no habían sido revocadas. Las razzias fueron una de las medidas más agresivas contra las nuevas generaciones y, en particular, contra los jóvenes pertenecientes a la subcultura rock, fácilmente identificables por su indumentaria o por su asistencia a actividades culturales (Sempol y Aguiar, 2014).

En cuanto *El Quijote*, comenzaban a definirse dos etapas: El Quijote “socialista” y El Quijote “Prodan”. [36] El primero estuvo más ligado a su etapa estudiantil mientras el segundo presentaba un contenido más transgresor y poético identificado con la subcultura rock. Con cierta impronta dadaísta, aparecieron relatos fragmentados que muchas veces se superponían con otros, integraron más dibujos, cómics y collages. La intención de provocar también era manifiesta en la propuesta de agenda y diseño, con elementos absurdos y paródicos que ridiculizaban la “racionalidad” de la represión. Así, Porroman era un superhéroe de cómic que salvaba a los jóvenes de las razzias y arrestos por consumir marihuana, y que se mantuvo en sucesivas ediciones. La ficción paródica presentaba nuevas formas de representación del conflicto de la violencia estatal.

A mediados de 1988, Lafferranderie volvió de Cuba luego de completar su beca de dos años. Lejos de Uruguay, había atravesado una transformación similar a la de sus compañeros de Uruguay. “Yo conocí el porro en Cuba y empecé a mutar allá”. [37] Cuando volvió a Uruguay, el panorama de la brigada era muy diferente al que había abandonado, pero muy en sintonía con sus propios cambios: todos sus compañeros de la brigada fumaban marihuana. La coincidencia también existía en la actitud que había adoptado el grupo: “Todos medio punketos, yo

medio punketo”.[38] El reintegro al grupo fue fácil y rápido porque, a pesar de no haberse comunicado durante dos años, habían transitado procesos similares.[39]

Contramilitando

Desde su origen como agrupación liceal, los integrantes de la brigada criticaron explícitamente las formas de entender la militancia gremial tanto en asambleas como en las páginas de *El Quijote*. En el contexto gremial tuvieron particular encono contra los jóvenes comunistas, principalmente por la forma de entender la militancia, es decir, como una participación donde prevalecía la ausencia de horizontalidad en la toma de decisiones, el dogmatismo político y la obediencia a decisiones de origen partidario sin participación juvenil. En *El Quijote* existen varios artículos contra la acción de los comunistas, los cuales predominaban en varios liceos, así como contra la FES, donde prevalecían claramente.[40]

La militancia de los socialistas dentro del liceo 10 contra los comunistas en particular y contra la FES en general derivó en un “cisma” donde el gremio de estudiantes de esa institución se retiró en su totalidad de la federación, al punto de participar en las marchas de manera separada. “Fue nuestro orgullo que el 1 de mayo del ‘85 saliera una columna de 300 personas con el gremio autónomo del 10, que salió caminando y se juntó con la FES en el IAVA. [Ellos y nosotros] éramos la misma cantidad. Fuimos autónomos durante seis meses”, aunque luego debieron volver a integrar la FES a instancias del PS.[41] Esta postura y acción contra las formas tradicionales de la militancia de izquierda permaneció como una constante en las publicaciones de *El Quijote* y en las acciones de la brigada.

Dos años después, llevaron adelante una particular intervención en una feria del Frente Amplio que conmemoraba los veinte años de la muerte del Che Guevara. Organizada como feria en el Parque Rodó y con *stands* por cada partido, participaba un gran número de militantes del 26 de Marzo[42] con “la dureza y el dogmatismo que tenían esas organizaciones de izquierda, supuestamente de izquierda (...) No había lugar allí para Los Estómagos o Los Traidores”.[43]

Con este pretexto, Álvarez y Gadino convencieron al resto de la brigada de repartir volantes que Gadino había escrito e impreso. Betancourt y Lafferranderie comenzaron a repartirlos entre el público sin prestar atención al contenido del volante. Así, a medida que iban entregándolos, empezaron a notar que la mirada hacia ellos era diferente.[44] Entonces leyeron lo que estaba repartiendo y quedaron atónitos ante la provocación del impreso. Gadino había dibujado al Che Guevara en los volantes con el título “Obituario”, seguido de un breve texto:

Dr. Ernesto Guevara de la Serna.

(R.I.P.)- A 20 años de su deceso, sus amigos (siguen 40 firmas); sus enemigos (siguen 400 firmas); y los que se dicen sus amigos para disfrazar de idealismo sus angurrias de fama y de poder, (siguen 20.074.001 firmas) participan de la conmemoración. *El Quijote* 4, p. 2)

Rápidamente llegaron los organizadores de la feria y sindicalistas del SUNCA[45] y los expulsaron del evento. En la salida, miembros de la UJC volvieron a rodearlos e increparlos al punto de verse atrapados peligrosamente. “Cada uno de nosotros estaba discutiendo con quince o veinte personas enojadas, que nos decían de todo, nos querían cagar a piñas”.[46]

El hecho de que Álvarez y Gadino hubieran concebido la intervención sin el conocimiento del resto presenta los elementos, de parte del grupo, de un funcionamiento informal, espontáneo y ciertamente lúdico. En el marco de una acción política, esta forma de actuar contrastaba aún más con el desempeño organizado de la militancia tradicional, donde la irrupción provocadora en la “normalidad” del evento convertía la broma pesada en una performance en sentido estricto.[47] En este caso, la alteración del orden de la “normalidad” ocurrió también para los propios integrantes del grupo provocador, que no tenían conocimiento de lo preparado de antemano por Álvarez y Gadino.

Las acciones contra las formas de la militancia tradicional también se extendieron al mismo PSU. Así, en el 39° Congreso del Partido Socialista de 1987, cuando había que reunir y presentar propuestas por lista, por brigada o por agrupación, Gadino ideó otra suerte de intervención. Reinaldo Gargano,[48] entonces Secretario General del PSU, leía al público las iniciativas que llegaban desde distintas partes de la juventud del país. Al ser la brigada muy numerosa, con cerca de cuarenta miembros a esa altura, debía enviar delegados para tener voz en el Congreso, mientras las propuestas iniciales —entre las que había algunas de la brigada— llegaban por escrito y eran leídas por Gargano en voz alta.[49]

En esta oportunidad, la agrupación sostenía que, justamente, cualquiera pudiera hacer una propuesta, incluso aquellos que no formaban parte de la estructura partidaria. El objetivo era reivindicar la posibilidad de participar sin tener en cuenta “marcos limitantes ni consecuencias políticas”. [50] Gadino escribió textualmente lo encomendado por sus compañeros, pero agregando, sin el conocimiento del resto, un final que tergiversó por completo el mensaje: planteaba recompensas a las mejores propuestas. Gargano saltó la primera parte y leyó en voz alta:

Como primer premio se publicará la propuesta y se entregará una camiseta que dice “soy extremadamente inteligente” (...) Para el segundo puesto, se publica la propuesta y se regala una camiseta que dice “soy medianamente inteligente”. Y para el tercer puesto, no se publicará la propuesta y se regalará una camiseta que dice “recuerdo de Piriápolis”. [51]

Mientras una primera lectura permite ver la ridiculización de las formas tradicionales de realizar este tipo de convocatorias por medio de premios, en una segunda lectura, surge un posible sentido del tercer puesto. Si bien la camiseta regalada podía responder a una particular inclinación de Gadino [52] por la colección de camisetas con esta frase, [53] el balneario uruguayo aludido aún permanece en la memoria colectiva como un reducto decadente que resume todo el presunto esplendor de un país que las nuevas generaciones solo pudieron conocer a través del testimonio de las mayores.

En esta misma línea, la brigada realizó otra acción en repudio a los acontecimientos trágicos en la plaza de Tiananmén, en China, en 1989. Se trataba de una suerte de “atentado”, planeado luego de enterarse del fusilamiento de estudiantes por parte del gobierno. El detalle macabro de que el gobierno chino habría cobrado a las familias de los jóvenes ejecutados el precio de la bala utilizada, habría definido la acción de apedrear la embajada, planificada en un encuentro cotidiano en el Bar Universitario. [54] Allí mismo, decidieron tomar un ómnibus al barrio de Carrasco donde se encontraba la sede diplomática [55] y realizar el “atentado” adoptando un particular recurso simbólico: escribieron en cada

piedra un precio determinado como respuesta al valor monetario de las balas exigido a los parientes de las víctimas.[56] Pero la intervención no resultó efectiva y tuvieron que huir rápidamente del lugar.

Estábamos en el Uni. No esperábamos a las tres de la mañana para juntarnos. Terminábamos nuestras actividades y nos íbamos al boliche. (...) Ese día ya lo veníamos orquestando, de lo que había pasado en la plaza, de que había que hacer algo. (...) Dijimos “vamos a hacer un atentado a la embajada”. Salimos y nos tomamos un 104. De Guayabo y Eduardo Acevedo hasta Arocena y Schroeder. Era un “viaje”. Ya sabíamos que íbamos a tirar piedras. No sabíamos de dónde íbamos a sacar piedras porque en esa zona de Carrasco no había muchas piedras. La embajada era un lugar blindado en un barrio [donde] no teníamos mucho que ver. *Nuestro estado no era el más lúcido de todos, pero había una concepción ideológica clarísima.* (...) No podíamos quedarnos de brazos cruzados. (...) Tiramos un par de proyectiles contra un muro. Al mínimo movimiento interno que vimos, salimos disparando. Dudo de que se hayan enterado. (...) Creo que al final terminamos en el [bar] Arocena.[57] (Nuestro énfasis)

En esta particular acción se pueden analizar varios aspectos que resultan característicos del tipo de acción política llevado adelante por la brigada y de la posición ideológica que mantuvo hasta el final. En primer lugar, la inscripción escrita de los precios de las balas en las propias piedras tiene una importancia simbólica, es decir en la “coincidencia” o imposibilidad de separar el discurso de la acción política. En segundo lugar, en el testimonio se puede ver la superposición entre la discusión prolongada de un tema político característico de la cultura tradicional de asambleas conviviendo con los “estados alterados” (consumo de alcohol y marihuana) que la brigada exploró y promovió de manera deliberada en acciones y escritura. Por último, la represión a los estudiantes chinos en Tiananmén disparaba una serie de elementos en consonancia con su pertenencia generacional y con su lugar en la izquierda de la nueva democracia, en particular del PSU.

La prédica constante de la brigada contra las formas autoritarias de acción política dentro de la izquierda estaba en consonancia con la transformación ideológica que atravesaba el PSU de acuerdo con la mencionada Democracia Sobre Nuevas Bases, la cual procuraba habilitar participaciones más democráticas y horizontales, ampliar la agenda de temas y presentar nuevas formas de organización (Partido Socialista, 2012). Sin duda, las acciones y formas de participación de la brigada cumplían con estas nuevas formas de entender la actividad política y posiblemente haya sido un motivo por el cual nunca fueron excluidos de la estructura orgánica. Los jóvenes de la brigada cuestionaron las formas de participación política en todas las instancias: en el ámbito gremial, en el ámbito de la izquierda y en el de su propio partido. Sin embargo, salvo amonestaciones verbales,[58] no existieron medidas de rechazo de parte del PSU ni mucho menos una expulsión.[59]

En la subcultura del rock y en la del punk rock en particular, este género musical se presentaba como una recuperación de los valores originales del rock, que se habrían perdido con su masificación en los setenta, es decir, con el objetivo de mantener viva la rebeldía y la liberación de los sentidos que proponía el género inicialmente (Marcus, 1996). De forma análoga, se puede pensar que la brigada, imbuida de los valores promovidos por la subcultura del punk rock, venía a recuperar los principios originales que se esperaban de un socialismo democrático

y en sintonía con las Nuevas Bases, es decir, un socialismo horizontal que tuviera en cuenta las nuevas formas de participación juvenil. Esto puede explicar una pertenencia al PSU la cual, habilitada por los mayores, fue cuestionada en sus inconsistencias a través de acciones que dejaban en evidencia el desfase entre el discurso de Nuevas Bases y las decisiones de una dirección envejecida.

Nosotros sabíamos que no había recambio generacional. Que los viejos iban a seguir hasta que se murieran. Nosotros permanecemos pero alejándonos de la estructura orgánica. Fue un proceso lento, [pero] nunca nadie rompió con el Partido Socialista. (...) En Facultad yo paso a la brigada de Sociología pero sin dejar de pertenecer a La Prodan, porque eran mis amigos. Pero orgánicamente era socialista de Sociología. (...) Y la brigada va rompiendo los límites, va dejando de ser orgánica, va dejando de ser leninista, si querés. También hay un congreso del PS en el 85 u 86 donde se discute mucho el marxismo leninista y al final dice “ni marxista ni leninista: somos el Partido Socialista”. (...) Y el PS va cambiando. No es solo la Brigada Luca Prodan. (...) La izquierda entra en crisis hasta que aparece Tabaré Vázquez de candidato. (...) Y nunca nadie nos dijo nada. Nos pueden haber dicho que nos fuéramos a drogarse a otra parte, pero nadie nos vino a decir “ustedes se van porque fuman marihuana”. Nunca. Personalmente podía haber gente que era muy salada (...) Pero a nosotros nos querían, porque sabían que (...) teníamos un valor distinto, que estábamos en la trinchera política pero también en otras trincheras que no eran las clásicas. [Pero] nosotros no veíamos esa posibilidad de recambio, veíamos muy lejos la posibilidad de gobierno. (...) Nunca pensamos en la militancia como una actividad para recibir sino para dar. Éramos buenos izquierdistas. (...) El Partido Socialista era un lugar muy acogedor, era un lugar afectivo, era nuestra casa.[60]

La orfandad generacional tradicionalmente adjudicada a los jóvenes roqueros de los ochenta presenta aquí una variedad de elementos que complejizan esta noción, en el sentido de que los miembros de la brigada no experimentaron, de parte de sus mayores, ningún rechazo. En todo caso, parece haber un desencanto de parte de los jóvenes frente a unos mayores que no lograban comprender las nuevas formas de participación ni de acción política que promovían en congresos y documentos. En la incomprensión mutua permanece, sin embargo, la pertenencia a un mismo partido. En otras palabras, la pertenencia al partido conciliaba eventuales mayores conflictos que podrían haber desembocado en un alejamiento definitivo de los jóvenes o en su expulsión.

Fe de Ratas

El vínculo progresivo con integrantes de otros *fanzines* de Montevideo derivó en la desaparición de *El Quijote* y en la formación de la revista *Ratas i Rateros* en noviembre de 1989. Integrada por diversos actores y grupos de la subcultura rock, la brigada tuvo una actividad destacada en su formación y concepción, inspirada en la revista argentina *Cerdos y Peces*, dirigida por Enrique Symns, quien era conocido por el grupo por haber sido el presentador de las primeras actuaciones en Montevideo de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.[61]

El concepto de la revista cambió significativamente respecto de su antecesora. Con un total de cuarenta y cinco páginas, contó con artículos extensos, una mayor presencia de dibujos y poesía y un diseño que hacía dialogar la poesía con el cómic, la columna de opinión con el dibujo y la fotografía. La complejidad creciente del diseño en *El Quijote* adquirió su madurez en la nueva revista. En líneas generales, el contenido era una continuación de la agenda de la publicación

anterior: el cuestionamiento de la “garra charrúa” como elemento identitario, la decadencia de un pasado de gloria, la celebración de la experiencia dionisiaca, muy particularmente en la crónica de Héctor D’Alessandro sobre el campamento de Libertad, organizada por la Coordinadora Antirazzias en la localidad de Libertad (San José) cuando el gobierno declaró el fin de las razzias.[62] En venta en los kioscos, la revista fue un éxito editorial, pero no pasó del primer número.

La brigada Luca Prodan llegaba a su fin por varios motivos: entre otros, el desgaste natural del grupo y la exigencia de una profesionalización que a sus integrantes no interesaba. A su vez, también colaboraron la celebración de una fiesta de inauguración de la publicación que culminó en una concentración masiva imprevista, la llegada de la policía y los arrestos y heridos de bala resultantes de la represión desatada. La espectacularización y criminalización de los jóvenes roqueros en este final es material suficiente para otro estudio (en preparación) que reunirá la reconstrucción del acontecimiento a partir de la abundante cobertura de la prensa existente. En cualquier caso, la brigada como tal se estaba diluyendo como grupo en una iniciativa editorial que incorporaba a otros grupos y artistas de fines de los ochenta.

A los efectos de este trabajo, el “fracaso” editorial es relevante para ilustrar el final de la brigada frente a situaciones generadas por ellos mismos: tanto la publicación como el festejo trascendieron sus posibilidades. “Teníamos ganas de hacer cosas, (...) [pero] después no había una iniciativa de sostener en el tiempo”.[63] De este modo, casi sin notararlo, cada integrante siguió su camino. Finalmente, se buscaba encontrar mayor placer en la producción efímera y en la acción espontánea que adquirir compromisos políticos o profesionales de largo plazo. Se trataba, también, de celebrar las formas, reflexivas y espontáneas a un tiempo, de vivir la actividad política de manera comprometida, lúdica y creativa.

Conclusiones

El desencuentro entre los jóvenes socialistas y sus mayores debe contemplar, no obstante, la permanencia de una relación intrapartidaria. Las múltiples acciones fuera y dentro del partido no dañaron el vínculo de la brigada con la estructura orgánica. Aún más, esta pertenencia al PSU pudo haber ofrecido una plataforma no solo partidaria sino afectiva e intelectual que les permitió presentarse con mejores herramientas tanto en sus irrupciones como en el ámbito de los *fanzines*. Quedaría pendiente un estudio en profundidad de *El Quijote* y las formas en que apelaron, a través de su agenda, diseño, creación visual y literaria, a las referencias culturales de muchos y diversos orígenes que revelan todo un mundo de lecturas. En este sentido, *El Quijote* da cuenta de un manejo y atención por el lenguaje (paródicamente culto o tomado del habla cotidiana) que los ubica muy lejos de cualquier posición antiintelectual y, en este caso, más distante aún de cualquier concepción antipartidaria.

En un momento en que se revaloriza la acción colectiva, artística y política, la existencia de la Brigada Luca Prodan ofrece elementos para comprender cómo funcionaba un grupo con características análogas a los colectivos contemporáneos. En este sentido, este estudio puede contribuir al conocimiento de los elementos culturales y artísticos que estaban en disputa, así como reconocer las batallas políticas que estaban ocurriendo y cómo lograron involucrarse en ellas.

Referencias Bibliográficas

- Abriendo cañerías. *GAS Subterráneo*. Mayo de 1987. Montevideo, p.1.
- Alpini, A. (1996). Una generación sin dioses. *Relaciones*, (150), s. p.
- Álvarez Ferretjans, D. (1985) *La prensa en el período de la transición*. Montevideo: El libro libre.
- Bayce, R. (1986). La lógica del miedo 1968-1984: génesis y consolidación. *Relaciones*, 20-21, s.p.
- Bayce, R. (1987). El rock, ¿importa? *Relaciones*, (42), s. p
- Bayce, R. (1989). *Cultura política uruguaya. Desde Batlle hasta 1988*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.
- Behares, L. (1989). Rock Eros y Rock Thanatos. *Relaciones*, (42), 4-5.
- Bonifacino, T. (s/f) Quién era Walter Medina, víctima de la dictadura. Recuperado de LaRed21. Recuperado de <https://www.lr21.com.uy/editorial/59561-quien-era-walter-medina-victima-de-la-dictadura>
- Brando, O. (2012). La de ayer y la de hoy: cincuenta años de cultura uruguaya. En B. Nahum, *1960-2010: medio siglo de historia uruguaya* (pp. 501-600). Montevideo: Banda Oriental.
- Bravo, L. (2009). Íbero Gutiérrez, la voz poética del 68 uruguayo. En Í. Gutiérrez, *Obra junta, 1966-1972*. Montevideo: Estuario.
- Carbone, A. y Forlán Lamarque, R. (1987). *Fuera de control*. Montevideo: Forum Gráfica Editora.
- Casanova, G. (1988). *Mamá era punk*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=wIG_RzSTbMs
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. y Roberts, B. (2003) [1975]. Subcultures, cultures and class. En S. Hall y T. Jefferson (Eds.), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in post-war Britain. Working Papers in Cultural Studies 7/8. The Center for Contemporary Cultures Studies* (9-74). Birmingham: Routledge.
- De Giorgi, A. L. (2012). De las emulfiestas y contramarchas al abajo todos los muros. La Unión de Juventudes Comunistas entre la renovación y la crisis (1985-1991). *Encuentros Latinoamericanos*, VI(2), 423-470.
- Delgado, L. (2013). Padres e hijos del rock and roll: la construcción de una cultura juvenil en los ochenta montevidianos. En A. Alfonso (Comp.), *Comunicación y estudios socioculturales* (pp. 59-74). Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Delgado, L. (2016). Rock de los ochenta en sociedad: encuentro y desencuentro de dos generaciones. *Dixit*, 24(1), 51-69.
- Delgado, L. (2018). El David en pañales: censura e intervención urbana en la postdictadura. *Cuadernos del Claeh*, (108), 9-30.
- Delgado, L. y Farachio F. (2017). Rock de la cárcel: el caso Clandestino en la nueva democracia. *Dixit*, 27, 88-104. <https://doi.org/10.22235/d.v0i27.1503>
- Farachio, F. (2015). *Relatoría de una polémica sobre rock nacional en cinco semanarios uruguayos (1985-1987)* (Trabajo Final de Grado). Universidad Católica del Uruguay, Montevideo, Uruguay.
- Garat, G. (2012) *Marihuana y otras yerbas. Prohibición, regulación y uso de drogas en Uruguay*. Montevideo: Debolsillo.
- González Vaillant, G. (2020). Entre los intersticios de la democracia: Las revistas estudiantiles, la universidad uruguaya en transición y las pujas políticas por los

- significados de la democracia. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 22(2), 73-102. Recuperado de http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S0797-36912020000200041&script=sci_abstract
- Guinovart, R. (2014). Jaque: entre la ideología y el partido. *Cuadernos de Historia*, (13), 19-34. Recuperado de http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/50904/1/cuaderno-de-historia-13_cultura-y-comunicacion-en-los-ochenta.pdf
- Gutiérrez, Í (2009). *Obra junta*. Montevideo: Estuario.
- Inetti Pino, S.X. (2018). El movimiento estudiantil rioplatense en 1983: Hacia la reconstrucción de la identidad democrática. En *Actas de las VII Jornadas de Historia Regional de La Matanza* (pp. 219-230). San Justo, Argentina, Universidad Nacional de La Matanza.
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Marcus, G. (1996). *Rastros de carmín: una historia secreta del siglo XX*. Madrid: Anagrama.
- Markarian, V. (2010). Los Huevos del Plata. Un desafío al campo intelectual uruguayo de fines de los sesenta. En *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina* (pp. 132-142). Santiago de Chile: Ediciones Böll Cono Sur.
- Markarian, V. (2012) *El 68 uruguayo: el movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Muñoz, C. (1987) Caruchas por la calle. *Relaciones* 42, 4.
- Muñoz, B. y Del Signore, G (1991). 20 años no es nada. (La movida de los '80). En A. M. Araújo (Comp.), *Jóvenes: una sensibilidad buscada* (pp. 15-32). Montevideo: Nordan- Comunidad.
- Partido Socialista del Uruguay (2012). *Tesis aprobadas en el 47º Congreso Ordinario del Partido Socialista del Uruguay. 9, 10 y 11 de diciembre de 2011*. 3. Montevideo: PSU.
- Payrá, M. L. (2018). Montevideo Rock I y sus repercusiones (Trabajo Final de Grado). Montevideo, Universidad Católica del Uruguay.
- Peláez, F. (2002). *De las cuevas al Solís. Cronología del rock en Uruguay*. Montevideo: Perro Andaluz.
- Rodríguez, M. (2012). En la noche: el rock uruguayo postdictadura (1982-1989). Montevideo: Fin de Siglo.
- Rodríguez Larreta, A. (1991). Juventud y política: una reflexión crítica sobre el desencanto juvenil. En A. M. Araújo (Comp.), *Jóvenes: una sensibilidad buscada* (pp. 33-56). Montevideo: Nordan-Comunidad.
- Rossetti, R. y Santoro, D. (2014). Fanzine punk como mídia alternativa. *Alterjor*, 2(10), 63-78.
- Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente. Presidencia de la República (s/f).
- Sempol, D. (2006). De Liber Arce a liberarse. El movimiento estudiantil uruguayo y las conmemoraciones del 14 de agosto. En E. Jelin y D. Sempol (Eds.), *El pasado en el futuro. Los movimientos juveniles* (pp. 65-103). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sempol, D. y Aguiar, S. (2014). Ser joven no es delito: transición democrática, razzias y gerontocracia. *Cuadernos de Historia*, (13), 134-151. Recuperado de http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/50904/1/cuaderno-de-historia-13_cultura-y-comunicacion-en-los-ochenta.pdf

- Taylor, D. (2011). Performance, teoría y práctica. En Taylor D. y M. Fuentes (eds.) *Estudios avanzados de performance* (7-30). México: Fondo de Cultura Económica.
- Trigo, A. (1996). Rockeros y grafiteros: la construcción al sesgo de una antimemoria. En A. Bergero y F. Reati (Comps.), *Memoria colectiva y políticas de olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990* (305-334). Buenos Aires: Beatriz Viterbo.

Notas

[1] Se parte aquí de la noción de generación de Pierre Nora (2008) entendida como “lugar de memoria”, en el sentido de que es el producto de un recuerdo o una rememoración donde la voluntad de memoria de un grupo determinado habilita a su empleo o rememoración por los historiadores del futuro. En otras palabras, la generación se reconoce a sí misma en su diferencia y oposición.

[2] Se emplea la definición de “subcultura” acuñada por el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS) de la Universidad de Birmingham. En su intento por transformar el término “cultura juvenil” por “subcultura”, los autores del CCCS consideran a la juventud como una metáfora del cambio social, habida cuenta de que sus reflexiones se centran en el período de la segunda postguerra. En este sentido, la juventud se presenta, en sí misma, como la gran novedad, en parte debido a la importancia creciente del mercado y del consumo, así como del crecimiento de una industria del entretenimiento orientada a los jóvenes (Clarke et al., 2003). En Uruguay, la subcultura del rock surgió en el contexto de una apertura cultural significativa, donde se destaca un crecimiento de los espectáculos musicales (Farachio, 2015), de la cantidad de medios de prensa (Guinovart, 2014, Álvarez Ferretjans, 1985) así como de la ampliación de las ondas radiales, en particular de 53 ondas de FM donde existieron programas clave para el desarrollo de la música rock en Uruguay (Rodríguez, 2012)

[3] Fernando Peláez (2002) señala la represión puntual y específica que sufrieron los músicos de rock de los sesenta y setenta durante la dictadura, que los obligó a emigrar o a suspender su actividad musical, al punto de hacer casi desaparecer el género en Uruguay.

[4] Una descripción exhaustiva de estos festivales se puede encontrar en Farachio (2015) y Payrá (2018)

[5] Fue un evento trascendente en el periodo, realizado durante dos días en abril de 1988 en el Palermo Boxing Club. Sobre el ring del club participaron numerosas bandas, grupos de teatro, *performers* y poetas.

[6] Sobre las polémicas surgidas a partir de estas acusaciones se puede consultar a Brando (2012) y Farachio (2015)

[7] El editorial del primer número del *fanzine* es ilustrativo de este sentimiento: “Somos una generación ausente, no estamos en los registros, ni siquiera en la historia. Nuestra ausencia somnolienta, de la cual recién somos (in)conscientes comienza lentamente a extinguirse” (Abriendo cañerías, 1987).

[8] A fines de 1987 se realizó en la Alianza Francesa una mesa redonda con jóvenes integrantes de las subculturas rock donde presentaron las razones de su rechazo a varios mojones de la tradición cultural uruguaya. Este acontecimiento se analiza en Delgado (2016)

[9] Muñoz y Del Signore (1991) señalan un caso análogo de cruces entre ambas formas de participación juvenil: el acercamiento de ciertos sectores del MLN Tupamaros a la Coordinadora Antirrazias, un colectivo juvenil sin líderes reconocibles ni publicaciones destacadas que se formó con el solo propósito de combatir las razzias sistemáticas a los jóvenes del período llevadas adelante por el aparato represivo del primer gobierno democrático, colectivo sobre el que aún no existen estudios.

[10] Se puede vincular este análisis con varios antecedentes en esta línea, es decir, los que discuten el vínculo conflictivo entre las tradiciones políticas de las militancias de izquierda con las

subculturas juveniles de los sesenta. En este sentido, se puede consultar los trabajos de Markarian en torno a las izquierdas, el movimiento estudiantil y las culturas juveniles que eclosionan particularmente en 1968 (Markarian, 2012) así como su estudio sobre la revista contracultural *Los Huevos del Plata* donde presenta los conflictos con la tradición cultural heredada de la Generación del 45 y al semanario *Marcha* como su mayor representación (Markarian, 2010). También es relevante el estudio de la obra del poeta, artista visual y militante estudiantil Íbero Gutiérrez (2009), asesinado por los escuadrones de la muerte en 1972 a sus 22 años, realizado por Bravo (2009).

[11] Para mayor detalle sobre esta transformación, se puede consultar a Laguarda (2011), las *Tesis* del Partido Socialista del Uruguay (2012) o De Giorgi (2012).

[12] ASCEEP coordinaba el gremio estudiantil universitario (ASCEEP-FEJU), la mencionada FES, la Federación de Estudiantes del Interior (FEI) y la CGUTU (Inetti Pino, 2018). Tanto la FES como la FEI tenían una estructura federal con delegados por clase, por turno y por liceo abarcando la totalidad de la enseñanza pública

[13] Sobre la reconfiguración de la militancia gremial y política en el período, en particular de la Unión de Juventudes Comunistas (UJC), se puede consultar a De Giorgi (2012). En la línea de investigación de recuperación de actividades estudiantiles, se puede consultar a González Vaillant (2020) en su lectura de boletines estudiantiles universitarios en la segunda mitad de la dictadura. Sobre la reconstrucción del movimiento estudiantil rioplatense de las postdictaduras, a Inetti Pino (2018).

[14] Se trata de liceos públicos ubicados en los barrios con población más afluyente de la ciudad, integrada por clases medias altas y altas

[15] Entrevista a Pedro Laferranderie realizada por Santiago Ordóñez, mayo de 2020.

[16] Entrevista a Carlos “Mono” Andersson realizada por Santiago Ordóñez, mayo de 2020.

[17] Estudiante comunista muerto por la policía en 1968 en una manifestación y que se transformó en un símbolo de la represión estatal contra los estudiantes.

[18] Entrevista a Pedro Laferranderie realizada por Leandro Delgado y Santiago Ordóñez, octubre de 2020

[19] Un estudio sobre la construcción de la figura de los “mártires” estudiantiles a fines de la dictadura se puede encontrar en Sempol (2006)

[20] Entrevista a Pedro Laferranderie, octubre de 2020.

[21] Entre otras y otros, también se encontraban Marcelo “Popay” Curbelo, Guillermo Blanco y Alejandra Borges. En su gran mayoría, los integrantes del grupo eran nacidos entre 1967 y 1969.

[22] Así se nombraba a la estructura partidaria.

[23] Entrevista a Carlos “Mono” Andersson.

[24] “No sé, si había un congreso del PS, nos reuníamos con la brigada, elegíamos un delegado y lo mandaban... ponele. Pero las reuniones eran nuestras y no teníamos [eso de que] el ‘martes se juntan con el delegado de organización’. Eso no existía. Funcionábamos en el bar.” Entrevista a Carlos “Mono” Andersson.

[25] Se trata del único ejemplar fechado de los cinco publicados. Las fechas del resto debieron ser inferidas a partir de las entrevistas y del contenido de los números en función de acontecimientos relatados por los entrevistados o de conocimiento público.

[26] Entrevista a Carlos “Mono” Andersson.

[27] Entrevista a Carlos “Mono” Andersson.

[28] A partir de concebir que la sociedad está formada por clases como grupos principales, John Clarke y otros autores (2003) consideran a las culturas de clase como las mayores configuraciones culturales donde las subculturas se presentan como partes de esta cultura “mayor” o “matriz” (“*parent culture*”, en inglés), las cuales serían más reducidas, más localizadas y con diferencias significativas respecto de otras subculturas dentro de la cultura mayor. Esta cultura mayor, aclaran, no debe ser confundida con la cultura de los mayores ni con las relaciones particulares entre los jóvenes y sus padres.

[29] Una interesante caracterización histórica del fanzine en Estados Unidos y San Pablo (Brasil) se desarrolla en Rossetti y Santoro Junior (2014)

[30] Entrevista a Pedro Laferranderie, mayo de 2020.

[31] Las Tolderías Socialistas eran campamentos de verano organizados y pensados por y para los jóvenes militantes del PSU. La primera se realizó en Pan de Azúcar en 1972. No se volvieron a hacer hasta la siguiente década debido a la dictadura cívico-militar, entre 1973 y 1985.

[32] Entrevista a Daniela “Dino” Cristóforo realizada por Santiago Ordóñez, mayo de 2020.

[33] La banda fue agredida por jóvenes punks con botellas y piedras durante el recital. En este momento, Luca detuvo la música y logró, con sus palabras, que la violencia cesara, luego de lo cual continuó tocando un largo rato deslumbrando a todos con su música y personalidad: “Tocó hasta que se aburrí”. Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt realizada por Santiago Ordóñez, julio de 2019.

[34] El Templo del Gato recuperaba la tradición de las “cuevas del rock”, recintos en sótanos que fueron habituales en el ámbito del rock de los sesenta y setenta. La reapertura del Templo del Gato convocó a bandas de ambas generaciones en un encuentro en el que no faltó la violencia en su competencia por ocupar el lugar del rock luego de la dictadura. Sobre este conflicto entre generaciones de músicos de rock, se puede consultar a Delgado (2013; 2016)

[35] Entrevista a Ernesto Álvarez realizada por Leandro Delgado y Santiago Ordóñez, octubre de 2020.

[36] Entrevista a Carlos “Mono” Andersson.

[37] Entrevista a Pedro Laferranderie, octubre de 2020.

[38] Entrevista a Pedro Laferranderie, octubre de 2020.

[39] El inicio del consumo de marihuana por parte de la brigada había comenzado unos años antes. En un recital de la banda argentina La Torre en el Velódromo Municipal, Laferranderie y otros compañeros de la JSU habían accedido a trabajar como “plomos” de la banda con la intención de juntar dinero para participar en una Toldería Socialista.

[40] Entrevista a Ernesto Álvarez.

[41] Entrevista a Ernesto Álvarez.

[42] Movimiento con origen en el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros que adoptó una orientación marxista leninista en la dictadura y en la nueva democracia.

[43] Entrevista a Ernesto Álvarez.

[44] Entrevista a Pedro Laferranderie, octubre de 2020.

[45] Sindicato Único Nacional de la Construcción y Anexos.

[46] Entrevista a Pedro Laferranderie, octubre de 2020.

[47] Consideramos aquí la performance como un acto de intervención efímero que tiene como objetivo una provocación antiinstitucional. Se trata de un acto político que intenta romper

o desafiar una posición ideológica o dogmática que sólo requiere, para su existencia, de un/a *performer* y de un público (Taylor, 2011)

[48] Político socialista que llegó a ser ministro de Relaciones Exteriores entre 2005 y 2008, durante el primer gobierno del Frente Amplio.

[49] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[50] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[51] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[52] Todos los entrevistados mencionan la importante ascendencia de Gadino sobre el grupo. Sin embargo, declinó ofrecer entrevistas para este trabajo.

[53] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[54] El Bar Universitario, o Uni Bar, fue el “centro de operaciones” de la brigada, ubicado frente a la Facultad de Derecho (UdelaR) y al liceo IAVA. Allí se reunían desde que concurrían al liceo 10. En el bar surgieron ideas y discusiones que definieron tanto las acciones de la brigada como la agenda de *El Quijote*. El otro centro importante fue el apartamento de Álvarez, sobre la avenida 18 de Julio, donde discutieron asuntos de la vida gremial y política, planificaron las ediciones de la revista y fumaban marihuana.

[55] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[56] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[57] Entrevista a Mario Mori realizada por Leandro Delgado y Santiago Ordóñez, octubre de 2020.

[58] Garat (2012) menciona que algunos integrantes de la brigada habrían sido citados por Gargano para indicarles que no podían firmar los grafitis como JSU.

[59] Entrevista a Ernesto Álvarez.

[60] Entrevista a Ernesto Álvarez.

[61] Entrevista a Carlos “Tachinta” Betancourt.

[62] La práctica de las razzias fue suspendida por el gobierno en agosto de 1989 como consecuencia de la muerte del joven Guillermo Machado luego de su detención por la policía en una plaza cuando almorzaba con su novia. Su muerte generó un considerable impacto político y social (Sempol y Aguiar, 2014).

[63] Entrevista a Elina Rostán realizada por Santiago Ordóñez, junio de 2020.