

Estudios Culturales

Memoria colectiva y políticas de olvido

Argentina y Uruguay, 1970-1990

Adriana J. Bergero
Fernando Reati
(compiladores)

Andrés Avellaneda - Adriana J. Bergero
Hiber Conteris - Lucila Edelman - Gustavo Geirola
Jean Graham-Jones - Diana Kordon - Alicia Kozameh
Darío Lagos - Mabel Moraña - Marta Morello-Frosch
Marina Pianca Fernando Reati - Gustavo Remedi
Saúl Sosnowski Abril Trigo

BEATRIZ VITERBO EDITORA

Rockeros y grafiteros: la construcción al sesgo de una antimemoria.¹

Abril Trigo

En una sociedad que se vanagloria de su homogeneidad, como la uruguaya, donde lo raro ha sido históricamente asimilado por un imaginario nacional de universal aceptación, la irrupción vocinglera de lo diferente ocasiona un escándalo de difícil digestión. Por una lógica dialéctica inevitable, los esfuerzos neofascistas por restaurar la uniformidad ideológica perdida se desbarataban con cada desocupado, cada exiliado, cada torturado; la realidad, con su costo social y su represión política, se encargaba de desmentir a diario la fálica monumentalidad de la megalomanía neofascista, blanco fácil del humor popular. Fue así que la intentona más brutal por poner en vereda la Cultura Nacional abrió mil senderos de trayectorias impensables, pues al debilitarse la capacidad interpelante del imaginario nacional, afloraron por sus hendiduras innumerables prácticas hasta entonces sumergidas. De todas ellas, la subcultura juvenil asociada a la bien denominada "generación dionisiaca" [Perelli 104; Bayce, 1986], es la promotora de la crítica más radical.

URUGUAY: DESCENSO A LO MÁS PROFUNDO. [Roland]

La generación dionisiaca (término cuyas resonancias nietzscheanas van decididamente más allá de su gozosa reivindicación de la vida en contraposición a la apolínea cultura hegemónica), también denominada generación-rock [Muñoz-DelSignore], o Generación Ausente y Solitaria, comprende a los jóvenes socializados bajo la panóptica del insilio: "Somos una

generación ausente, no estamos en los registros, ni siquiera en la historia" [G.A.S.]. El insilio, como elabora Carina Perelli, define la relación "con un orden vivido como externo, pero al que, por el mero hecho de obedecer, se hace funcionar y, en última instancia, se termina por legitimar" [90]. El sometimiento, que no el acatamiento del orden neofascista, se verificó mediante la introyección de una mística del miedo que cumplió así una doble y perversa función: constituyó el principal dispositivo de control merced a la complicidad de la propia víctima, mientras servía a ésta de coartada para deslindar toda responsabilidad en su propia victimación. Esto produciría una violenta disociación que se manifestó socialmente en el recluimiento en lo privado: el hogar pasó a ser el único ámbito confiable para la *praxis* política. Claro está, quienes sufrieron en forma más dramática la disociación fueron los adultos, quienes optaron por refugiarse en el imaginario de la República Modelo, santo y seña de "la Suiza de América" que, dislocado de la realidad cotidiana, adquirió una dimensión aún más imaginaria al confirmarse como punto de anclaje de una identidad en crisis. De tal modo, o cayeron en una suerte de "autismo social" o asumieron una disociación táctica con el fin de ensayar una contracultura del insilio, siempre asociada, aunque críticamente, al imaginario de la República Modelo. Los jóvenes dionisiacos, por su parte, tironeados entre un aparato educativo neofascista y familias autistas, entre la mística del miedo y la contracultura del insilio, entre una realidad opresiva y un imaginario cuyo referente les era totalmente extraño, debieron protagonizar una fuga esquiza para evitar la disociación. Excluidos del cálido refugio del imaginario de la República Modelo que la cotidianidad del insilio se encargara de desconstruir ("la garra charrúa es una mentira" [Jorge Sadí, *Zafsfaroni*, en Martínez 76]), y de la terapéutica utopía contracultural que la neodemocracia rápidamente desinfló ("El ídolo ha caído/junto a su sombra/triste desenlace/dura realidad" ["Idolos", *Los estómagos*]), estaban amputados de la uruguayidad.

MONTEVIDEO, NECRÓPOLIS DE SUEÑOS ROTOS. COMANDO NIRVANA.
[Pupila de Aguila]

¿Por qué el rock y el grafiti? Porque entre los varios medios de expresión disponibles (revistas subterráneas, volanteadas poéticas, videos, cassettes, *performances*, teatro), el rock y el grafiti son no sólo instrumentos privilegiados, sino paradigmas insustituibles

de la sensibilidad dionisiaca. Escritura que se resuelve en/por el acto, el grafiti actualiza las formas tradicionales del saber popular (refranes, chistes, leyendas, memorias), pero a contrapelo de la tradición. Sus características de marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, velocidad, precariedad y fugacidad lo confirman como la escritura de lo prohibido por antonomasia: "el grafitero es un podador y depredador de autoridades" [Bardanca 45-6; Silva]. El rock en tanto es, de acuerdo a Lawrence Grossberg, "el sonido de aquellos que están aprisionados en la vida diaria [...] tratando de producir los sonidos de aquellos que no tienen una vida diaria" [mi traducción; 1993, 205]; más que un sonido y un compás, es el rescate transgresor y democrático de memorias suprimidas [Lipsitz 100], un sufijo libertario, un gesto de automarginación, el *pathos* de lo auténtico frente al aparato de la industria cultural [Frith]. Si esto es válido para el rock de los países centrales, cuanto más en la periferia, donde las tensiones se agudizan hasta el paroxismo. Al igual que el grafiti, el rock llega a ser una máquina desterritorializante que horada y erosiona la Cultura, incursiones nómades en el espacio hegemónico [Certeau 117], senderos borroneados en la impecable cartografía urbana: una máquina de filibusterismo cultural [Deleuze 380]. El grafitero, vándalo de la urbanidad, deambula por los espacios urbanos y los contamina con la polifonía de lo anónimo ("PROHIBIDO FIJAR AVISOS y *grafitear*" [Roland]); no importa lo que escriba, ya en su gesto transgrede la solemnidad de las instituciones y la santidad de la Cultura: "Fomente la estupidez. Mande sus hijos a la escuela" [Roland]. El rockero, sacrilego de tradiciones, se apropia de los íconos culturales y los regurgita mezclados con inmundicias, para el horror consuetudinario, como en el caso de la versión del tango "Cambalache" por *Los estómagos*. En ambos casos, el rockero-grafitero se sitúa en una ambigua posición respecto a la cultura hegemónica, por cuanto su profanación implica la explícita aceptación de una herencia cultural.

LA CULTURA DE LOS PUEBLOS SE REFLEJA EN LOS CUARTOS DE BAÑO.
[Blanqué]

Hay desacuerdo en cuanto a la índole, ya subcultural, ya contracultural, del fenómeno. La distinción importa, aunque es preciso admitir que existe una endémica confusión entre ambos términos, alimentada por los mismos teóricos culturales. Los

elementos centrales de toda subcultura son su triple y conflictiva articulación a una cultura matriz (la contracultura del insilio), una cultura nacional (Cultura Uruguaya) y la cultura de masas (cultura transnacional), ya que escapa al binarismo, la teleología y la presunción de representatividad política implícitos en una contracultura. Oponiéndose ambas a la cultura hegemónica, la contracultura se enfrenta dialécticamente a ésta con una estrategia alternativa; la subcultura, en cambio, resiste en su interior mediante erráticas tácticas subversivas: es una instancia subalterna, un suplemento, un desplazamiento metonímico de la cultura hegemónica, a la cual subvierte sin revertir. Definir a los dionisiacos, pues, atendiendo exclusivamente a una de estas articulaciones, conduce a una mutilación flagrante; ya a una recaída en la ideología de la fractura generacional, con su corolario de "pánico moral" frente a recrudescimientos infanto-juveniles [Clarke; Morás], ya a su desestimación como subproducto de la industria cultural, en una reedición de la demonización adorniana de la cultura de masas y de la teoría del imperialismo cultural [Martín-Barbero; Mattelart 175ss].

SÁQUELE YA EL CULO A LA JERINGA, A LOS PRODUCTOS IMPORTADOS SON MUY LINDOS, MUY VISTOSOS, ...CASI CASI SON HERMOSOS PERO NO FUERON PENSADOS PARA UN TIPO COMO USTED. ES LA HORA DE VOLVER LA VISTA A LO QUE AQUÍ SE HA FABRICADO AUNQUE SEAN PORQUERÍAS, PORQUERÍAS SIN ESTÉTICA SIN GARANTÍA, SIN RESPALDO Y CON MUCHA AUSTERIDAD

["Pegue un póster de la Chancha en la pared",
La Chancha Francisca]

La subcultura dionisiaca es, a un tiempo, un ajuste ideológico con/de la contracultura del insilio ("se empobreció mucho la música con el canto popular" [Urbano Moraes, en Martínez 86]), una subversión de la Cultura Uruguaya hegemónica ("Uruguay sacate la careta" [Roland]), y una canibalización de la cultura de masas transnacional ("Esta canción es importada/por eso suena mejor" ["Canción importada", *Los tontos*]). Triple articulación/cuestionamiento de hegemonías que, no obstante, se expresa oblicuamente, en tanto estilo, en la expropiación, resignificación y estilización de textos culturales equívocamente hegemónicos [Hebdige; Clarke 54]. Ya calibanismo (Roberto Fernández Retamar) o antropofagia (Oswald de Andrade), cimarronaje cultural (René

Depestre) o *métissage* (Edouard Glissant), cultura de mezcla (Beatriz Sarlo) o hibridismo (García Canclini), los jóvenes dionisiacos practican una radical transculturación, proceso por/en el cual agentes culturales antagónicos, preservando sus matrices propias, entran en formaciones hegemónicas intrínsecamente inestables, relacionales, de sutura imposible [Laclau-Mouffe 105]. Una transculturación radical porque, a diferencia de la transculturación moderna/izante postulada por Angel Rama, que privilegiaba el momento creativo (consumo productivo), los dionisiacos la realizan en el momento y acto del consumo (producción consumidora) [Marx, *Grundrisse* 88ss]. Cultura de usuario, estética del reciclaje, política de bricoleur.

LA CHANCHA FRANCISCA COME PORQUERÍAS Y LAS CONVIERTE EN EL SALAME TAN EXQUISITO QUE USTEDES MASTICAN. LA CHANCHA FRANCISCA NO ES IDIOTA. LA CHANCHA FRANCISCA VENDE LO QUE PRODUCE PERO NO SE VENDE A SÍ MISMA, Y COMO ES UN ANIMAL, POR MÁS QUE ESTÉ DOMESTICADO, HACE CACA, PICHÍ, Y FORNICA A LA VISTA DEL PÚBLICO, Y ESO ES UN ESCÁNDALO PORQUE LA LEY LO PROHIBE.

[CONTRAPORTADA DE LAS BERENJENAS TAMBIÉN REBOTAN,
LA CHANCHA FRANCISCA].

Apoyándose en los datos de la Encuesta Nacional de Juventud realizada en 1990, Germán Rama intenta probar que la juventud "no manifiesta rebeldía" y "acepta la sociedad tal como es" [Rama 16-7]. No obstante, se ve precisado a relativizar el conformismo a partir de dos series de datos: el desprestigio del Estado Modelo y la predisposición migratoria, que alcanza al 40% de la población juvenil [97] ("Algunos nacen con suerte... otros en Uruguay" [Roland]). En una sociedad envejecida, donde la población menor de 30 años constituye apenas un quinto del total, esto resulta catastrófico. La pérdida de fe en la capacidad redistributiva del Estado Modelo ("Juegos de poder/juegos de azar./A unos les toca todo/y nosotros a cagar" ["Juegos de poder", *Los traidores*]), y la búsqueda de una salida individual emigración mediante ("No se queje EMIGRE" [Roland]), confirmarían el pragmatismo de una juventud que descrea de las utopías solidarias y se refugia en el individualismo y en un hedonismo crudamente utilitario ("te cambio el monedero por la revolución" ["Temporada estival", *Tabaré Riverock*]). Apenas un 4% responde al axioma, caro al viejo imaginario de la República Modelo, de que "los jóvenes debemos

entregarnos a una causa" [148]. Ello permite a Rama concluir que el cuadro "es bien congruente con tendencias ideológicas, actualmente vigentes, que asignan al mercado la función de gratificar a los agentes más competitivos y confían en la promoción de la realización personal a través del consumo en bienes o en símbolos de status" [147]. Los jóvenes, en una palabra, suscribirían a la ideología neoliberal.

La conclusión de Rama autoriza, estadísticamente, la repulsa generalizada desde la derecha y desde la izquierda. Al exceder los parámetros de la restauración neodemocrática y la desinflada contracultura del insilio, los rockeros fueron terminantemente excomulgados por escapistas, aculturados, apolíticos, enajenados, violentos sin causa, reaccionarios y hasta posmodernos. Solo cuando probaron la existencia de un mercado que los hacía económica y políticamente redituables, recibieron el apoyo renuente de los medios de comunicación y los partidos políticos: "Hoy día el rock uruguayo vende discos y túnicas escolares [...] Los jóvenes rockeros han llamado la atención de 'fascinados' politólogos que cantan loas a San Sistema por haber generado al fin una contracultura neutra (eso dicen)", escribía Gustavo Diverso hacia 1987. En efecto, sociólogos, psicólogos, politólogos, críticos musicales y semióticos, se lanzaron con voracidad sobre los rockeros, elevados por entonces a una suerte de estrellato negativo, incomprensible "alter ego que la sociedad uruguaya prefiere ver presente por ausencia". También recibieron, es justo observar, las simpatías (o la comprensión curiosa) de algunos intelectuales, entre ellos Rafael Bayce, quien legitimó el rock como testimonio juvenil "que puede contribuir muy eficazmente a romper inercias y a impulsar aperturas y vectores de transformación ineludibles" y desestimó las acusaciones de enajenación transnacional, en cuanto "es todo lo 'uruguayo' que puede ser un joven nacido en una sociedad gerontocrática, conservadora [...] y siempre más abierta a los modelos externos que a la forjación de modelos propios" [Bayce, 1987 y 1988]. Pero la reacción de la *intelligentsia* se condensa en la evolución de un importante animador de la contracultura del insilio, que hacia enero del 86 pensaba que el rock conducía a la drogadicción, para en noviembre respirar aliviado porque "los jóvenes rockeros son personas de bien [...] que luchan como mejor pueden y saben [con] sus aguerridas gargantas denunciadoras". Fenómeno sin duda inquietante, el rock podía ser para este cantautor "un primer paso en la liquidación total de nuestra identidad" o "el desenmascaramiento liso y llano de nuestra miseria moral" [Couto Sala].

ESTOY VIVIENDO EN UN SUEÑO/UNA DULCE PESADILLA/CORREMOS SIN
MOVERNOS/HUIMOS Y NO HAY SALIDA./Y ESTE ES HOY SU LUGAR/SU TAN
QUERIDO BASURAL./AQUÍ HE MUERTO UNA VEZ MÁS/YA NO ME ATRAPARÁN./
PERO A PESAR DE TODO/DE ALGO ESTOY TODAVÍA MUY SEGURO/SI ES POR MÍ
AL URUGUAY/PUEDEN METÉRSELO EN EL CULO.

["Viviendo en Uruguay", *Los traidores*]

Quizás esta percepción entre asustadiza y confusa no se debió tan sólo al conservadurismo de la sociedad uruguaya, mas también a la inusual violencia desplegada por grupos como *Los estómagos* y *Los traidores*, productores de un rock *punk* de choque, "reventado" y en abierto contraste con el más aceptable candombe-rock o las variadas propuestas de fusión (jazz-bossa-tango-milonga-candombe-murga-rock) que, rastreables desde los 60, alcanzaban por entonces un altísimo grado de sofisticación [ver Forlán; González Guver y Esmoris; Baltar y Behares]. A diferencia de esta ecléctica música de fusión, que interpela a un público de clases medias, "el rock de los 80 significa una vivencia existencial sin antecedentes [...] una ruptura frontal, buscada" con la *intelligentsia* y con el "canto popular" [Baltar-Behares]. Su estética feista (minimalismo melódico, tempo frenético y sincopado, letras áridamente descriptivas con marcada tendencia al concretismo, vocalizaciones monocordes y gritadas, altísimo volumen de la sección instrumental) es una *praxis* de choque que no requiere de ningún discurso ideológico de apoyo; una estética de la basura para un público de jóvenes semi-marginados, obreros no calificados o estudiantes de clases medias pauperizadas que se sienten representados en ese rock "ensimismado", psicótico, "fisurado" [Echeberría y Varela].

EN CADA INSULTO, GOLPE TRAS GOLPE,/APRENDERÁS QUE NO HAY
CLEMENCIA/NO TRABAJAS PARA NADA,/NO TE ARRASTRAS PARA NADA./CUANDO
VAS POR LO TUYO/TE ESCUPEN EN LA CARA./NO HAY CLEMENCIA./TANTOS
LÍOS, YA NO ENTIENDES,/PARA TÍ NUNCA HAY DINERO/PERO PUNTUALMENTE
SE LE PAGA AL EXTRANJERO./MAS NO TE QUEJES,/AL MENOS TIENES LIBERTAD,/
LA LIBERTAD DE MORIRTE DE HAMBRE.

["No hay clemencia", *Los estómagos*]

Es por ello que interpretarlo como una acrítica entrega al consumismo neoliberal resulta peligrosamente erróneo, en cuanto implica confundir escepticismo con oportunismo, adaptación a una hegemonía negativa [Brunner 1983, 65] con su negociación

subcultural desde una subalternidad asumida como conflicto y ambigüedad: "Estoy viviendo en un país/donde tenés que ser cheto o terraja/donde si nada tenés te odian/donde si tenés dinero te aman./Estoy viviendo en un sitio/esclavo de lo material/donde tú por tí mismo no importas/porque el precio de tus ropas/importa mucho más." ["Viviendo en Uruguay", *Los Traidores*]. Interpretación desinformada, por cuanto se saltea una abundante producción que alude, en términos generalmente satíricos, a la hipocresía mesócrata ("El gerontocida", *Los tontos*), al esnobismo post ("¿Conoce Ud. a Fukó?", *Los tontos*), a la alienación massmediática ("Me paso todo el día escuchando la f.m.", *La Chancha Francisca*), al desmarque ideológico con el consumismo *yuppie*: "Si me pongo la corbata/si me peino para atrás/me convierto en una rata/yo me vendo y vos comprás." ["La mugre de tus orejas", *Tabaré Riverock*].

Interpretación que escamotea su insensibilidad frente a lo nuevo, y al tomar desilusión política por desmovilización social, despolitiza a la juventud, así en bloque, por no constituir "un agente de cambio global" ("Yo dejé de militar porque de la boca para afuera mucha gente es muy recta, intachable y muy democrática y cuando hay que manejar o cocinar algo, se maneja y se cocina. Consideré que tenía que militar desde otros frentes..." [Juan Berthau, *ADN*, en Martínez 29]. No importa cuántas cosas cambien, su incambiable concepto de "cambio" impide a gran parte de la *intelligentsia* elaborar una comprensión a fondo del fenómeno.

LUCHEN POR UNA SOCIEDAD MEJOR.

YO ME SIENTO A ESPERARLA.

TENÉS RAZÓN: NO VALE LA PENA GASTAR PÓLVORA EN CHIMANGO.
[Blanqué]

La subcultura dionisiaca se caracteriza por una reivindicación del *Carpe Diem* ("La vida es HOY. Viví.") que marcha a contrapelo tanto de la nostálgica preservación del imaginario de la República Modelo como de los contraimaginarios utópicos ("Yo leí el Manifiesto [...] Ahora me masturbo con sus hojas." [*Cable* 10, 11]), y exuda un hedonismo donde fulge un lúdico sentido del humor con la erotización de lo cotidiano ("Libertinaje o libertad/si se confunden de lo mismo me da/qué te importa/si la vida es corta/lo importante es ser feliz/la metés y te reís" ["Balada de los bichicomes", *Tabaré Riverock*]). Este cínico distanciamiento frente a la realidad social, que excede toda administración discursiva, se imbrica al desencanto con la

política partidaria institucional ("Las putas al poder los hijos ya lo tienen" [Roland]), la desafección con los discursos ideológicos ("Quiero una revolución/sin obrero, sin patrón" ["Balada de los bichicomes", *Tabaré Riverock*]), y una pulsión apocalíptica que pervade todos los temas: "Hay gente que piensa que lo único que buscamos es divertir, que nos importa tres carajos todo, y es mentira. Te puede importar tres carajos todo pero de dos maneras: porque sos un inconsciente o porque llegaste a que todo te importara tres carajos porque ves que no hay solución, que no pasa nada. Ahí te importa tres carajos todo pero sos consciente." [Roberto Musso, *Cuarteto de Nos*, en Martínez 72]. Realismo visceral nada apolítico, como lo prueban innumerables tomas de posición respecto a la tortura, el autismo del "no te metás", las razzias policiales, el referéndum contra la Ley de Caducidad, la deuda externa, la corrupción política, la generalización de la pobreza, y etcéteras varios ("El paisaje de esta capital se pudre. Me nutro. Me aparezco al lector (...) Fueron unos militares los que transformaron mi vida" [Bardanca, "Epílogo" 34]).

BLANCA NO ESTABA EN CASA/CUANDO YO LLEGUÉ./SU ROPA ESTÁ TIRADA/
Y ESTOY BUSCANDO./SUS LIBROS EN EL SUELO/DERRAMADO EL CAFÉ./NO ESTÁ
EN LOS VENTANALES/NO ESTÁ EN LA MORGUE.

["Blanca", *ADN*]

Más allá de estas políticas puntuales, los dionisiacos llevan a cabo una repolitización de lo cotidiano a través de la cultura, una política negativa ("No al graffiti político" [Roland]), una política excrementicia ("Para escribir en el baño de política, hay que pensar que la política es algo más que mierda" [Blanqué]), una politización al filo de la política ("Un cambio verde: árboles por milicos" [Roland]), como en la perversa versión de la legendaria consigna tupamara "Habrà patria para todos o no habrá patria para nadie", que se remonta en puridad a las patriadas saravistas: "Terapia pa todos o pa nadie" [Blanqué]: antipolíticas.

QUISIERA SABER CÓMO TE LLAMÁS/DÓNDE VIVÍS Y DÓNDE ESTUDIÁS./ME
ENCANTARÍA SABER CÓMO PENSÁS,/QUÁNTOS AÑOS TENÉS, QUÉ RELIGIÓN
PROFESÁS./ASÍ QUE NO TE HAGÁS LA VIVA Y DAME TUS DOCUMENTOS/NO ES
QUE YO SEA UN TIPO MALO PERO ME PONGO VIOLENTO/SINO ME LOS DAS AHORA
VAS A SABER LO QUE ES BUENO.

["Ansias de conocerte", *Los tontos*]

Un ejemplo notable de las intersecciones y fracturas entre política y antipolíticas es la Brigada Luca Prodan, grupo rockero-grafitero surgido al interior del Partido Socialista que, con el propósito de aproximarse a los jóvenes que ensayaban una resistencia a las razias policiales, terminara apoyando, siquiera circunstancialmente, la campaña electoral promovida por revistas subterráneas: "Todos prometen nadie cumple. Vote a Nadie." [Roland]. Las antipolíticas dionisiacas desestabilizan la política —aparato de dispositivos ideológico-institucionales pertinentes a la esfera del estado— deslizándose hacia lo político, "dimensión móvil, nomádica y ubicua que puede surgir en el interior de cualquier esfera social [...] cuando sea y donde sea que las identidades sociales son construidas a partir de la división, la enemistad y la confrontación real o potencial" [Arditi 168]. En otros términos, si la política es una suerte de polea de transmisión entre el imaginario social y su implementación hegemónica, lo político registra las líneas de fuga de múltiples y mutantes sujetos sociales. La política administra identidades; lo político es el campo de constitución de la subjetividad social. Y si consideramos la centralidad que la política, asociada al juego democrático liberal y a las identidades partidarias, retiene en el imaginario de la República Modelo, resulta evidente que las antipolíticas dionisiacas erosionan la médula misma de la uruguayidad.

PAPA, ¿QUÉ ES LA DEMOCRACIA? [Roland]

.....

COGER CUANDO UNO QUIERE ES VIVIR EN DEMOCRACIA. [Blanqué]

¿Cómo se relaciona la juventud dionisiaca a la uruguayidad? Sirvanos como punto de partida la distinción que plantea Gabriela DelSignore, siguiendo a Tajfel y a Behares, entre "grupos de pertenencia" y "grupos de experiencia". En tanto los primeros producen la identificación con un dispositivo imaginario, los segundos se configuran en la participación en ciertas experiencias compartidas, como "affective alliances" [Grossberg 1984], más una comunidad imaginante, protagonista de una razón comunicativa desprendida del equívoco consenso habermasiano [367], que una comunidad imaginada, depositaria de una razón teleológica suprasocial [Anderson]. En estos casos, la identidad quedaría desplazada a un ámbito de no-identidad [DelSignore 119]; una

práctica cultural alternativa que, al cuestionar el sistema sin proclamar su reemplazo configura, típicamente, una subcultura.

URUGUAYOS LA PATRIA O LA TUMBA/CON LIBERTAD O CON GLORIA/IGUAL VAN A MORIR./NO HAY SOLUCIÓN/MONTEVIDEO MUERE.

["Montevideo agoniza", *Los Traidores*]

Esto nos obliga a revisar el problema de la identidad y cómo se constituye. Ya Heidegger demostró que la identidad ($A = A$) produce y oculta una mismidad ($A \text{ es } A$); que la identidad del ente con el Ser se cocina en el escamoteo de la diferencia instrumental (constructo que perpetúa la reproducción incesante de la totalidad) y en la obliteración de la diferencia radical (virtual instrumento de liberación del subalterno). Pero lo que importa aquí de todo esto es el proceso mismo de identificación, medular a la noción de hegemonía en su sentido gramsciano fuerte, abordable a través del concepto de interpelación. Esta tiene para Althusser una doble función: (re)producir la hegemonía ideológica y transformar al individuo interpelado en sujeto: sujeto-súbdito, sujeto heterónimo [Castoriadis 102], sujeto-idéntico con la formación discursiva que lo d(en)omina y lo constituye como tal: "en cuanto *subditi*, los sujetos *desean* su propia obediencia" [mi traducción; Balibar 41]. Esta formulación, preñada de la fermental ambigüedad *subjectum / subjectus*, se paraliza sin embargo en la traducción del "imaginario" lacaniano como "falsa conciencia" que informa la definición althusseriana de ideología, "una 'Representación' de la relación imaginaria de los individuos a sus condiciones reales de existencia" [mi traducción; 162]. Mas, si consideramos, siguiendo a Zizek, que "Lo 'ideológico' no es la 'falsa conciencia' del ser (social) sino este ser mismo, en la medida en que se apoya en la 'falsa conciencia'" [mi traducción; 21], podremos romper el impasse. El imaginario no es "una imagen de" la realidad, sino una dimensión central y constitutiva de la misma, "la fuente de eso que se presenta en cada instancia como un significado indiscutible e indiscutido" (mi traducción). El imaginario es un magma de significantes flotantes condensados en ideomitos, "central significations" [Castoriadis 145 y 140], "nodal points" [Laclau-Mouffe 112], o "rigid designators", como los denomina Saul Kripke [Zizek 98], que organiza, estructura y produce la realidad. Los ideomitos funcionan como el *point de capiton* lacaniano, una suerte de anclaje de sentidos que, a nivel del significante, consolida la identidad del (sujeto en el) imaginario social.

Tal el caso del ideomito de “la Suiza de América”, que compendia los atributos de la uruguayidad como “democracia ejemplar en las fronteras de la barbarie”. Pero, ¿cuál es el verdadero significado de “la Suiza de América”? ¿Significa lo mismo en 1950 que en 1996? ¿Dónde reside la identidad de quien se identifica con “la Suiza de América” en tan disímiles períodos históricos, excepto en la identificación misma? Pura tautología, lo que constituye la uruguayidad es apenas un significante que, en rigor, carece de toda positividad, excepto como estricta relacionalidad, por su diferencia con lo no-uruguayo, lo excluido, lo extraño: somos (o fuimos) la Suiza (introyección de un modelo civilizatorio) en contraste con la América (la barbarie circundante). Esto es particularmente importante, porque significa que la uruguayidad “coincide con su propio acto de enunciación; en pocas palabras, es un ‘significante sin el significado’” [mi traducción; Zizek 99]. Alfa y omega de toda política, la identidad se funda en el efecto retroactivo de la significación (“la ilusión transferencial según la cual el sujeto se convierte a cada paso en ‘lo que siempre ya era’” [mi traducción; Zizek 104]), efecto que ejecuta simultáneamente la necesaria borradora de las huellas de la identificación original. No es en el nombre en tanto ideomito (¿uruguayos u orientales?), sino en el olvidado acto de la nominación donde reside la identidad. Entendida de esta forma, la nominación correspondería a la identificación simbólica (*Ich-Ideal*) que Lacan distingue de la identificación imaginaria (*Idealich*), y que Jacques-Allain Miller califica como identificación constituyente e identificación constituida, respectivamente [Zizek 105]. Aun cuando la distinción resulta fundamental dentro de la economía lacaniana, podría considerárselas dos instancias de un mismo proceso, dos momentos en la dialéctica de la identidad (entre lo constituyente y lo constituido, entre la identificación de y el identificarse con). La articulación entre identificación constituida e identificación constituyente, siempre bajo la primacía de esta última, sería el dispositivo por el cual el individuo se asimila al imaginario social [Zizek 110], cuya función primordial es constituir al sujeto-súbdito en relación a un “nosotros” que no es, en definitiva, sino un nombre, la intencional amnesia de un origen [Castoriadis 148]

La formación de la identidad, en lo que ésta tiene de resistencia al proceso de interpelación-identificación, es lo que Paul Smith define como agencia. El individuo, sometido a diversas interpe-laciones cruzadas—incluyendo la del imaginario hegemónico, claro está—, resiste a la identificación con tácticas y maniobras que desestabilizan y parcialmente desautorizan el discurso interpe-lante, en cuyos intersticios se incrusta para negociar otras tantas posiciones-sujeto [Smith xxxv; Bhabha, *Location* 185]. Este sujeto-agente, inestable y provisional, elaborado en la contingencia, construye trincheras autónomas y solidarias, acosado por la heteronomía impuesta por la identificación [Castoriadis 102-3]. La autonomía, así, designa los lugares, inestables y móviles, trazados por las tácticas contestatarias del sujeto-agente al interior del espacio estratégico hegemónico, campo de lucha configurado por prácticas articularias donde toda hegemonía (en sentido débil) encuentra sus límites en el antagonismo que ella misma genera: un campo de sutura imposible. El antagonismo (la imposibilidad de sutura del sujeto-súbdito) constituye el agujero negro de toda totalización [Laclau-Mouffe 125]. Lo social—desborde, nomadismo, democratización desde lo cotidiano— implota la sociedad, y lo político transgrede la política: un borrar de fronteras [Lechner 1987]. Este el ámbito del imaginario radical, “un fluir abierto del colectivo anónimo” que en su relación con el imaginario social, “emerge como otredad y como la orientación perpetua de la otredad” [mi traducción; Castoriadis 369]. Alteridad radical que emerge entre las fisuras imposibles de emparchar por la identidad del imaginario social y que se manifiesta como ausencia, carencia, deseo: residuo del proceso de identificación activado por las tácticas intersticiales del sujeto-agente, del sujeto entendido como última instancia a la entropía del sistema y no como el sujeto-ciudadano de Balibar. El imaginario radical es la fluida dimensión donde navega el sujeto-agente, analogable al *plus-de-jouir* lacaniano, residuo que resiste y persiste como pérdida, como puro deseo inaprehensible al acoso de la *jouissance* por el orden simbólico: productividad del imaginario radical: lo impensable [Zizek 169-170].

HOY ESTOY INDECISO, MAÑANA NO SÉ. [Roland].

“¿No será que el residuo es precisamente la identidad nacional?, ¿no será que el residuo es precisamente la cultura uruguaya?” [Achugar 95].

LO INDEFINIDO DEFINE. [Pupila de Aguila]

¿Qué queda detrás de esta compleja dialéctica? Apenas un vacío, una tábula rasa cuya positividad se manifiesta en su fracaso representacional, en su absoluta imposibilidad de inscripción. Si la identidad, conjugada en indicativo, es una clausura imaginaria imposible de evadir, es también, conjugada en subjuntivo, “la interminable atadura de las historias a través de la ‘resistencia a la identidad en el corazón mismo de la vida psíquica’ [mi traducción; Chambers 26]. Lejos de ser una totalidad unívoca, la identidad es zona de litigio, un endeble edificio erigido entre el imaginario social y el imaginario radical, entre la satisfacción de la *jouissance* y la ansiedad del *plus-de-jouir*, entre el sujeto *qua* súbdito y el sujeto *qua* agente. Afirmación y negación, casa y cárcel, la identidad es límite de certezas y horizonte de lo posible: un agujero negro en la memoria: una respuesta histérica a una pregunta idiota [Zizek 180]. Por ello, identidad, cuya etimología, del latín *idem* (lo mismo) e *iterum* (de nuevo) admitiría otra versión, del uso freudiano de *id* (fuente última de energía psíquica) y *entitas* (ser o existente), debería de escribirse *id/entidad*, para inscribir el desgarramiento, la esquizia que le informa. Pues, “La identidad se forma en el punto inestable donde las historias ‘impronunciables’ de la subjetividad se encuentran con las narrativas de la historia, de una cultura. Y toda vez que el sujeto colonizado se posiciona en relación a narrativas culturalizadas que han sido profundamente expropiadas, él/ella se encuentra siempre ‘en otro lugar’” [mi traducción; Hall 135].

LA MARIHUANA PRODUCE AMNESIA Y OTRAS COSAS QUE NO ME ACUERDO.
[Roland]

Si algo hemos de agradecer a las dictaduras neofascistas y las atolondradas restauraciones democráticas que las sucedieron, es precisamente el haber colocado la cuestión de la memoria en el

centro de la problemática nacional. Su mérito no obsta, por cierto, la incidencia cruzada y muchas veces distorsionada de los discursos posmodernos, desde la vulgata del fin de las ideologías de Bell y su corolario en Fukuyama hasta el descentramiento del sujeto occidental, el colapso de los grandes relatos y la proliferación de sentidos del poder. Traducida burdamente en neoliberalismo por los acólitos criollos del capital transnacional, la crisis epistemológica posmoderna se ha convertido en anatema para una *intelligentsia* que, opuesta al proyecto neoliberal, se dejó atrapar en el binarismo de su propia moderna episteme. Si el neofascismo trajo, *manu militari*, el neoliberalismo, es decir, la adaptación de las economías nacionales a la fase del capitalismo transnacional, y si ésta registra nuestra entrada a la posmodernidad, sólo restaba su oposición *tout court*. Por lo mismo, si tanto el neofascismo como las neodemocracias debieron emprender, en su implementación del neoliberalismo, explícitas políticas del olvido orientadas a desmovilizar políticamente, la recuperación de la memoria se tornaría un objetivo político central. Con su ataque, el neofascismo puso en evidencia a la memoria como un campo de lucha política, cuyo control es fundamental a todo ejercicio del poder. Pero ¿de qué memoria o memorias se trata? ¿De la capacidad de recordar (el aparato mnemotécnico) o de lo recordado (las representaciones a mano)? ¿Qué memoria(s) atacó el neofascismo? ¿Y la neodemocracia? ¿No corremos el riesgo, en la lucha por recuperar la capacidad de recordar, de terminar restaurando la hegemonía de cierta, particular memoria?

DAMAS Y CABALLEROS, LA PROFUNDA EMOCIÓN QUE ME EMBARGA EN ESTE MOMENTO ES SÓLO COMPARABLE A LA QUE SINTIERON NUESTROS ILUSTRES EN ÉPOCAS YA PASADAS. PERO NO POR PASADAS HEMOS DE PENSAR QUE HAN PERDIDO SU VIGENCIA. MUY POR EL CONTRARIO, SIN DUDA ESTÁN HOY PRESENTES Y VIVAS GRACIAS A ESA SÓLIDA E IMBORRABLE MEMORIA QUE NUESTRO PUEBLO, DE UNA FORMA PERENNE, CONSERVA PARA LOS ACONTECIMIENTOS QUE MARCAN EL DESTINO DE NUESTRA NACIÓN.

["Je, je", Renzo Teflón]

Dejando de lado la memoria inividual, que implica, además, otro tipo de problemas, interesan aquí las memorias forjadas por determinadas agencias sociales en circunstancias históricas concretas. Es útil la distinción *halbwachsiana* entre memoria social, tejido oral diariamente producido/productor por/de cierta

comunidad, y memoria histórica, que registraría, según la clásica distinción de Toennies, el pasaje de la vida comunitaria (*Gemeinschaft*) a la sociedad contractual (*Gesellschaft*). Pese al riesgoso esencialismo que pervade la dicotomía, tiene razón Terdimán en cuanto a que capta con cierto candor la crisis de memoria que acarrea la modernidad [6]; crisis que se resuelve con la invención de la memoria histórica, que surge sobre los despojos de la memoria social y con el explícito propósito de borrar sus huellas, de vaciar la historia de la duración del presente (*Jetztzeit*) construyendo una temporalidad acumulativa y homogénea cuyo corolario es el estado moderno [Benjamin 261]. Pero el riesgo esencialista de la fórmula de Halbwachs se resuelve traducéndola a las categorías, mucho más fluidas en su misma (in)determinable contingencia, de memoria cultural/memoria instrumental [Martín-Barbero], y de actualidad performativa/temporalidad pedagógica [Bhabha]. La memoria histórico-instrumental-pedagógica es un constructo historiográfico que bajo la pomposa consigna de preservar la memoria colectiva, expulsa de su seno lo diferente, lo extraño, lo que se desvía de la eterna repetición de lo mismo; refinado mecanismo de construcción de identidades, la moderna disciplina de la historia lleva a cabo el más brutal disciplinamiento de la memoria social-cultural-performativa. Para reconstruir orígenes, oblitera su génesis; para escribir la historia deshistoriza las memorias. Por todo ello, no hay memoria colectiva inocente, en tanto toda memoria —campo de lucha y negociación y contestación— es un instrumento capital para la confección y articulación de hegemonías. No obstante lo cual, contiene en su seno los residuos reprimidos de diversas memorias subalternas, cuya intermitente emergencia intersticial desestabiliza la homogeneidad de la memoria histórico-pedagógica. Mas ¿cuándo, dónde, cómo recobrar estas memorias *otras*? Es aquí donde entra el olvido.

ESTUDIA HASTA MORIR Y SERÁS UN CADÁVER CULTO. [Roland]

Nietzsche, a quien es imprescindible volver siempre que se discuta este punto, distingue entre el olvido humano, que implica una actividad conciente sobre el recuerdo, y el olvido animal. Abrumado por un exceso de memoria histórico-pedagógica que obsede y obnubila su capacidad de actuar, el hombre moderno —enciclopedia errante sin cultura— ha inventado el tradicionalismo para evitar el permanente olvido de las tradiciones; el animal, en

cambio, rumia su indiferencia en su pura duración. La distinción importa, puesto que la felicidad no reside en el olvido ni en lo olvidado, sino en la capacidad, el deseo y el poder de olvidar: en el acto voluntario de olvidar, lo que excluye toda forma inducida o impuesta de olvido [1968, 494]. Del modo que fuere, todo discurso histórico se construye en la dialéctica olvido/memoria, en la cual el olvido no es estrictamente ausencia y lo recordado presencia, puesto que olvidar es también un modo de recordar [Terdimán 250].

De las tres historiografías que Nietzsche reconoce —monumental, de anticuario y crítica—, interesa aquí fundamentalmente la primera, por cuanto cobija el tipo de historiografía fundacional de mayor relevancia en la construcción del imaginario social. Es a esta historiografía a la Carlyle (“un pasado heroico, grandes hombres, gloria [...] el capital social sobre el que se basa una idea nacional” [mi traducción; 19]) a la que apela Renan en su intento por definir la nación. El olvido inherente a esta historia monumental, que Renan descarta en favor del “rico legado de recuerdos”, para Nietzsche constituye una pérdida traumática, recubierta desprolijamente por un exceso de erudición que le merece el lema “Dejad que los muertos entierren a los vivos” [mi traducción; 17], en notable coincidencia con el anatema de Marx: “La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos” [1955, 230]. De tal modo, si para Nietzsche la voluntad de olvido es imprescindible para la vida (la acción, la libertad), el olvido constitutivo de la historia monumental alimenta la estasis y el éxtasis abortido frente a una imponencia irrepetible. Es más un olvido obligatorio (“amnesia de la génesis”, en el sentido que le da Bourdieu [79]), que un olvido voluntario. El olvido, entonces, se define por la memoria a la cual se articula. Si la memoria histórico-pedagógica se basa en la amnesia de su génesis histórica [Terdimán 12], el olvido creativo pone en funcionamiento una memoria proactiva que suprime la monumentalidad de la Historia en la práctica cotidiana de las memorias cultural-performativas [White 360]. El olvido creativo, “olvidarse de recordar— es un lugar de ‘identificación parcial’ que se inscribe en el plebiscito diario que representa el discurso performativo de la gente” [mi traducción; Bhabha, *Nation* 311]; a diferencia de la amnesia histórico-pedagógica, promueve la historización de la historia, el desvelamiento de la materia discursiva de la historia. Una historiografía documental que no

monumental, en términos foucaultianos. Por ello, "debemos saber cuándo es tiempo de olvidar así como cuándo es tiempo de recordar" [mi traducción; Nietzsche 8]. Esta "cura homeopática" de la memoria histórico-pedagógica [White 355], constituiría un primer momento, metahistórico si se quiere, hacia la construcción de una historia ahistórica y superhistórica epistemológicamente insostenible. Pero su historia crítica, que interroga y condena y destruye sin remordimientos, que montada sobre el olvido creativo no admite monumentos inmutables, sienta las bases para el desmontaje de la historia como disciplinamiento de la memoria. Este es el objetivo central de una historia irónica, de una antihistoria a contrapelo de la Historia o, en términos posmodernos, de una memoria destructiva que, al recuperar las huellas de lo diferente en la trama del discurso, al revelar la rememoración como representación, restablece la historicidad al interior de la historia, es decir, la memoria como *locus* de la alteridad [Terdiman 70].

...ME QUEDO SIEMPRE SIN SABER QUIÉN SOY/UN YORUGUA O UN COWBOY

["No me dejes perderte", *Tabaré Riverock*]

La memoria histórico-pedagógica uruguaya es el producto hojaldrado de sucesivas instalaciones de la amnesia. Pasando una rápida revista en sentido cronológico inverso, nos topamos con tres grandes instalaciones. La más cercana está señalizada por la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, pomposo eufemismo con el cual los neodemócratas bajo tutela maquillaron una amnistía a los crímenes cometidos por la represión neofascista. El referéndum promovido contra la ley por una amplia coalición de fuerzas populares, aun cuando derrotado políticamente, representó una vindicación simbólica de la memoria cultural-performativa cuya amputación se legislaba [Viñar 135]. La memoria histórico-pedagógica neodemócrata se erige, así, sobre la legislación de la amnesia de la represión neofascista, es decir, sobre el olvido de la política de la amnesia impuesta por el neofascismo.

ANA VIVÍA EN UN QUINTO PISO/QUIZÁ POR ESO NUNCA SUPO QUÉ PASÓ/
VINO UNA BANDA DE PARAPOLICIALES/Y ESCRIBIÓ OBSCENIDADES EN EL
ASCENSOR

["Ana la del quinto", *Los tontos*]

La política de la amnesia neofascista representó un esfuerzo exasperado por restaurar la monumentalidad de la memoria histórico-pedagógica nacional, amenazada entonces por el revisionismo crítico asociado al contraimaginario socialista-nacional. La memoria histórica neofascista se apuntaló, por lo tanto, sobre la imposición de la amnesia de la crítica de la memoria histórica nacional. Esta política constituye el acontecimiento más traumático de la historia uruguaya en el presente siglo, no por lo que pretendía hacer olvidar, sino por lo que obligó a recordar: pues puso al desnudo, contra todo pronóstico, la historicidad del imaginario de la República Modelo. ¿Cómo? Para silenciar la crítica de la memoria histórico-pedagógica el neofascismo se vio obligado a vulnerar varias de las instituciones del imaginario; debió recurrir, por ejemplo, al exilio, la prisión, la tortura. La violencia ejercida sobre la crítica de la memoria histórica produjo entonces fracturas irreversibles en la memoria histórica misma y, por ende, en el imaginario, insostenible ya. El mero ejercicio de esta violencia demostró que el neofascismo y su política del terror no eran un fenómeno extrínseco, totalmente foráneo a la arcádica República Modelo, sino su lado oscuro, la barbarie largamente embozada bajo las "formas democráticas". En definitiva, al pretender restaurar coactivamente la amenguada monumentalidad de la memoria histórica nacional, el neofascismo expuso hasta la médula la historicidad de sus fundamentos ideomíticos; es decir, que la memoria histórico-pedagógica uruguaya, montada sobre la amnesia selectiva de sus crímenes, es, como todo documento de civilización, un documento de barbarie [Benjamin 256].

HAY QUE DEROGAR LA GARRA CHARRÚA
LA VIVEZA CRIOLLA HAY QUE DEROGAR
HAY QUE DEROGAR LA DISCIPLINA MILITAR.
SOMOS TODOS SUBVERSIVOS
TRALA LARA LARA LA.

["Somos todos subversivos", *Tabaré Riverock*]

Esta redoblada amputación de la memoria cultural-performativa desplazó a los jóvenes dionisiacos a una rara marginalidad, pues, excluidos del caduco imaginario de la República Modelo y educados en la sistemática tachadura de la memoria cultural, se vieron forzados a desconstruir, siquiera intuitivamente, los mecanismos de producción identitaria. A diferencia de los exiliados territoriales,

que encontraron refugio en las inefables certezas del imaginario de la República Modelo, los dionisiacos, cortados del mismo, sufrieron una doble orfandad que les obligó a poner en funcionamiento la productividad liminar del exilio [Kristeva]. Pues el exilio, entendido como "unhomeliness" [Bhabha, *Location* 9], espacio de no-identidad, de descentramiento, de a-referencialidad, del tener que vérnoslas con nuestra propia alteridad en la alteridad de los otros, es un "desterradero de identidades" [Fried 89] que nos despoja de la tibieza pegajosa del "nosotros" y nos deja desnudos, inermes a nuestra miserable soledad *En cualquier parte del mundo* [Los *Traidores*]. Su exilio (del) imaginario de la República Modelo los colocó en la situación límite cuando "No hay un 'hogar' donde retornar" [mi traducción; Hall 135], pues volver es siempre confrontarse a una irreversible alteridad [Viñar 90].

Una terrible pérdida, mas también una ganancia, porque el tibio confort del imaginario de la República Modelo había devenido una malla que sólo desde la provisionalidad de un exilio se podía horadar [Said 365]: desplazamiento estratégico [Spivak], antagonismo [Laclau-Mouffe], marginalidad [Stonequist], anadialéctica [Dussel]: ruptura sólo posible en un corrimiento hacia fuera de la totalidad. Por ello, los jóvenes dionisiacos, en vez de desexiliarse, radicalizaron su alteridad radical, para romper con la uruguayidad y desconstruir la nostálgica restauración de la homogeneizante memoria histórico-pedagógica del imaginario de la República Modelo, amenazada por la proliferación de múltiples y antagónicas memorias cultural-performativas. En el caldo de cultivo de esta proliferante heterogeneidad los dionisiacos practicaron una memoria destructiva, una antimemoria, una memoria otra, residual, montada a contrapelo desde la praxis cotidiana. Una antimemoria montada no sobre el recuerdo de la memoria histórico-pedagógica, ni siquiera sobre el recuerdo de la amnesia que la funda, sino sobre el recuerdo y la demanda del olvido. Una memoria al filo y del filo, una antimemoria que, desde su alteridad radical, los jóvenes dionisiacos levantan, a un tiempo, contra las políticas de la amnesia (neofascista y neodemócrata) y contra la mistificación de la memoria (del imaginario de la República Modelo). Una memoria negativa, tangencial, destructiva, por cuanto rememora no lo olvidado sino el proceso, la instancia misma de la amnesia; una antimemoria, porque exige recordar que toda memoria es documento de un olvido.

Es así que desde el gozne de esta antimemoria los jóvenes dionisiacos pueden recuperar el olvido de las memorias migratorias sepultadas en la memoria histórica nacional. No me refiero a un ocultamiento de los orígenes emigrantes de la población uruguaya, que adecuadamente esterilizados constituyen la materia prima del eurocentrismo, la homogeneidad y el velado racismo del imaginario de la República Modelo, sino a las memorias de la inmigración como ruptura, como exilio, como trauma, extirpadas de la memoria histórica nacional mediante una impecable política asimilatoria. Complementariamente a su sublimación de los orígenes inmigrantes de la nación (europeos, claro), el imaginario de la República Modelo ignoró la constante, cíclica emigración de uruguayos hacia países limítrofes, muy anterior a la diáspora de las últimas décadas [Wonsewer-Teja]. Pero claro está, es el tremendo impacto de esta última, así como el agravamiento de la disposición migratoria juvenil, lo que expone las trazas migrantes de una sociedad aluvional con una arraigada y nunca admitida cultura del estar yéndose. Contrariamente a lo prescripto por la memoria histórica nacional, el Uruguay ha sido recalada de inmigrantes, sí, mas también embarcadero de emigrantes; una transtierra, un habitat transitorio donde se gestó, a contrapelo de la Cultura Uruguaya hegemónica, una cultura portátil, maleable, de "pueblo en fuga" [Despouey 410]. Esta dimensión migratoria más que inmigrante, hondamente trabada en los pliegues amnésicos de la Historia Uruguaya, es lo que recuperan los jóvenes dionisiacos, en su peculiar experiencia del exilio, como exacta marginalidad: "El individuo que a través de la emigración, la educación, el matrimonio o alguna otra influencia abandona un grupo social o cultura sin adaptarse satisfactoriamente a otra, se encuentra al margen de ambas sin ser miembro de ninguna" [mi traducción; Stonequist 2-3]. El marginal, condenado a la perpetua extranjería de un "híbrido cultural", "es el crisol de la fusión cultural" [mi traducción; 54 y 221]: un transculturador quiera que no. He ahí la productividad de la migrancia, *nepantla* nahuatl que permite proclamar: "Reivindico ser montevideano, pero uruguayo, uruguayo no me siento" [en Fried 83]. Al romper con la uruguayidad (metáfora de una pérdida), los dionisiacos asumen todos los riesgos de su orfandad, sin duda, pero se liberan de un golpe de lealtades falaces, del chantaje del "Todo buen uruguayo debe desear volver a su país" [en Fried 84], para asumir,

desafiantes, su rango de traidores ("Un patriota, un idiota"). Desde ese lugar fisurado, los dionisiacos apuntan a una nueva id/entidad, borroneada desde la localidad de su cultura, una id/entidad transeúnte que conecta con la condición migratoria, simultáneamente anterior y posterior a la ciudadanía uruguaya [Chambers 17], "la verdadera uruguayidad" en "un país mucho más ajeno de lo que yo suponía" [en Fried 86]. Su id/entidad es un holograma de la uruguayidad.

OBLIGADOS A ESCAPAR SOMOS PRESOS POLÍTICOS.

[Pupila de Aguila]

Por lo ya dicho, la subcultura dionisiaca es no sólo un sismógrafo exacto de la sociedad y la cultura uruguayas en la encrucijada posmoderna, sino su más lúcido cuestionamiento. Entre los trasnochados esfuerzos de algunos por reflotar el imaginario de la República Modelo y la perpleja desazón de otros frente a la debacle del "socialismo real", se fortalece la fanfarria neoliberal, en sus muchas veces vergonzante —léase moderna— traducción del cinismo, ideología posmoderna por antonomasia: "El cinismo es falsa conciencia iluminada [...] Pudiente y miserable al mismo tiempo, esta conciencia ya no se siente afectada por crítica alguna de la ideología; su falsedad ya está amortiguada reflexivamente" [mi traducción; Sloterdijk 5]. Inmune a la crítica ideológica, la razón cínica hace posibles los más refinados malabarismos ideológicos, pues "cuando [los poderosos] saben la verdad sobre sí mismos, y a pesar de eso 'siguen haciendo lo de siempre', cumplen totalmente la definición moderna de cinismo" [mi traducción; 102]. En ese "a pesar de" reside la clave del cinismo. La sutileza del neoliberalismo, en consecuencia, consiste en su habilidad para escamotear, detrás de cierto indolente escepticismo, la más despiadada concepción del poder: en que a sabiendas de la transparencia de la máscara, sigue cubriéndose el rostro con ella. Una suerte de perversa negación de la negación de las ideologías frente a la cual, y ante la claudicación (cancelación) de las utopías, los dionisiacos levantan su estrategia más cáustica, el rock del arrabal:

DIGO ROCANROL CUANDO ESTOY CALIENTE,
CUANDO QUIEREN HACERME CREER QUE LA VIDA ES UNA MIERDA,
CUANDO QUIEREN VENDERME EL ÚLTIMO GRITO DE LA MODA.

DIGO ROCANROL DEL ARRABAL TERCERMUNDISTA,
EL QUE TE PEGA EN EL FORRO,
EL QUE NO PODÉS BAILAR.
DIGO ROCANROL CUANDO ESTOY REPODRIDO,
Y DIGO EL DE ACÁ, EL MÁS POBRE, EL QUE TE VUELA LA TAPA DE LOS BESOS,
EL QUE NO PODÉS PARAR.

["Miscelánea IV", *Tabaré Riverock*]

Este "rock del suburbio del mundo" [Jorge Nasser, en Martínez 58] radicaliza hasta la exasperación el raquitismo de la neomodernidad periférica uruguaya, porque esgrime con desparpajo su conciencia marginal, su cultura de aculturado, su desprolija factura con desechos: una pragmática del reciclaje al servicio de una estética del "metacarpio feliz" [Masliah 12], ya que "el rock es un poco el arte donde en común el cuerpo se goza desde el dedo gordo del pie hasta la punta del pelo" [Tabaré Rivero, en Martínez 32]. Una antipolítica del cuerpo mucho más corrosiva que la *praxis* de choque del rock fisurado, porque enfrenta al cinismo neoliberal con el kinismo, la formulación plebeya del cinismo, que Sloterdijk detecta en la filosofía defecal y flatulenta de Diógenes de Sinope. El kínico (de *kyon*, perro), agrede y transgrede con su riesgoso existencialismo de excrementos, su vitriólica autocrítica, su "tomárselas para la joda":

ESTOY SENTADO EN EL WATER CLÓ/ENREDADO EN MIS PROPIAS REDES/
PERO ES MI TRONO Y EL REY SOY YO/AQUÍ SE HACE LO QUE SE PUEDE.//FUERZA
QUE HAY QUE TIRAR/DE LA CADENA QUE NOS SUJETA./FUERZA HASTA HACER
SALTAR/LOS BOTONES DE LA BRAGUETA UNA VEZ MÁS.

["El tacho de la basura", *Tabaré Riverock*]

El kinismo, como práctica liminal, fronteriza, de un sujeto desterritorializado, se caracteriza por su memoria asincrónica y su percepción multidimensional, lo que promueve "la capacidad de ver no sólo desde un lado de la barrera, sino desde el otro lado también" [mi traducción; Hicks xxiii]. Las antipolíticas kínicas del contrabando político culminan en la campaña del Partido de Liberación Masculina, liderado por Omar Freire, grafitero profesional y vendedor ambulante, y que integran entre otros los músicos Eduardo Darnauchans y Tabaré Rivero. Su programa, formulado en grafitis claro está, se sintetiza en cierta apocalíptica de película B ("Un gran falo se cierne sobre la ciudad"), no exenta

de un sabroso mal gusto ("Una lluvia de semen caerá sobre Montevideo"). (Anti)política incorrecta que desnuda la corrección y el buen tono políticos; nomadismo intelectual, migrancia y fuga grafitera que se cuece en su propia salsa rock:

ARTÍSTICAMENTE SOY POETA SOLAMENTE/CUANDO ESCRIBO PUERTAS EN EL BAÑO DE UN BAR./LAMENTABLEMENTE REMO CONTRA LA CORRIENTE/PORQUE FRANCAMENTE PREFIERO NAUFRAGAR./Y AHORA QUIERO SER UN BOY-SCOUT/PARA IR DE CAMPING Y DECIRLES CHAU./YO SOY UN ESCAPISTA.

["Psicoanálisis", *Tabaré Riverock*]

Todo vale en el rock del arrabal: sopas rítmicas; imitaciones desenfadadas; construcción oximorónica entre letra y música, o melodía y ritmo, o texto y ejecución. Desfases todos que desestabilizan el sentido de lo nacional, como en el siguiente caso, en el cual la payada acomoda una feroz invectiva rockera en una escena que culmina en una perversa literalización de la metáfora de las raíces nacionales, que una vez desenterradas se reducen a una miserable, inescrutable papa [Verdesio].

¿CUÁLES SON NUESTRAS RAÍCES?/¿CUÁLES SON NUESTRAS RAÍCES/SI SOY UN ÁRBOL PODADO?/SI SOMOS CANTOS RODADOS,/SI SOMOS LAS CICATRICES/SI SOMOS LOS INFELICES/QUE NO SON DE NINGÚN LADO.//¿CUÁLES SON LAS TRADICIONES?/¿CUÁLES SON LAS TRADICIONES/DE NUESTROS ANTEPASADOS?/SER BLANCOS Y COLORADOS,/SER URUGUAYOS CAMPEONES,/MANTENER LAS ILUSIONES/Y SER DESILUSIONADOS.//¿CUÁL SERÁ NUESTRA CULTURA?/¿CUÁL SERÁ NUESTRA CULTURA/SI FUIMOS COLONIZADOS?/SOMOS NIETOS DE INMIGRANTES,/HIJOS DE UNA DICTADURA,/ES DECIR, SOMOS BASURA/SIN FUTURO NI PASADO.

[*Opera de la mala leche, Tabaré Riverock*]

Humor negro, deliciosa escatología, y el absurdo del horror y viceversa. Desopilante canibalización de la macrocultura transnacional (homogeneización desigual, omnivoracidad del capital, fagocitación de periferias, implementación de un imaginario global [Born 286; Martín-Barbero 225]), para diseñar una transcultura local-comunitaria (transmigración, hibridación, lugar de estadía con raíces al aire [Chambers]) que jopea la sacrosanta Cultura Nacional: una amenazante mímica de la mimesis, "sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente" [mi traducción; Bhabha, *Location* 86].

SOY UN PIRATA Y UN LADRÓN,/UN MENTIROSO Y UN JODÓN,/SOY UNA ESPECIE DE AGUJERO EN TU ZAPATO. [...] YA NO HAY FUTURO PARA MÍ/YA NADA PUEDE SER PEOR,/MEJOR CANTAMOS ALGO ESTÚPIDO Y RIDÍCULO:/CADA VEZ QUE VOY AL BAÑO/PARA LAVARME LOS PIES/NO ME LOS LAVO EN EL WATER/ME LOS LAVO EN EL BIDET.

["Larga vida a los chanchos", *La Chancha Francisca*]

Si la modalidad idónea al cinismo neoliberal es el simulacro y el pastiche [ver Jameson 17], la parodia, con su positividad satírica, y la sátira, con su ritual de inversión, no alcanzan a describir el rizado rockarrabalero, que añade al componente satírico, plenamente moderno, un suplemento irónico que convierte sus textos en algo así como pasticherodias, prácticas liminoides encaramadas entre el entretenimiento y su subversión [Turner 41]: "Un proyecto cultural: concreto: varias líneas. Irse por las rayas. Rayarse. Salirse de la raya. Pasar la línea. Convidar. Lectura del esqueleto. La indecisión: el equilibrio. Una forma de ideología pero no una ideología de la forma ni tampoco la ideología como forma. Una boutade. Una joda." Programa cultural que Héctor Bardanca borrona en su "Epílogo minimalista a la política de fusión cultural" invocando el "Epílogo wagneriano a *La política de fusión*", de Julio Herrera y Reissig. Máquinas piratas desterritorializantes, transgresoras y transeúntes, transportables y transitorias, trashumantes y trasmutantes; cimarronaje cultural que suplementa, sin sumarse, a la cultura uruguaya: "menos que uno y doble" [mi traducción; Bhabha, *Nation* 318]. Dispositivos de una razón periférica posmoderna construida a contrapelo, como exceso de la macrocultura transnacional [Gabriel 44] y como residuo impensable de la uruguayidad: como "agujero en el zapato" de la cínica razón de la neomodernidad posnacional. Después de todo...

...HE AQUÍ LA MORALEJA

EL ROCK TAMBIEN ES MENTIRA

["La mugre de tus orejas", *Tabaré Riverock*]

Notas

¹Una versión de este artículo apareció en la revista *Hispanamérica* Año XXIV, N° 70 (1995): 17-40.

Bibliografía

- Acosta, Yamandú. "Pensamiento crítico en América Latina: la constitución de < sujeto > como alternativa en los noventa. Observaciones a un paradigma en construcción." *Cuadernos Americanos* 2.44 (1994).
- Achugar, Hugo. *La balsa de la Medusa. Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 1992.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1991.
- Althusser, Louis. *Lenin y la filosofía*. México: Era, 1969.
- Arditi, Benjamín. "Expansividad de lo social, recodificación de lo 'político'", en Fernando Calderón y otros, *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*. Buenos Aires: Clacso, 1988.
- Balibar, Etienne. "Citizen Subject", en Eduardo Cadava, Peter Connor y Jean-Luc Nancy, eds. *Who Comes After the Subject?* London: Routledge, 1991.
- Baltar, G. y L.E. Behares. "Rock uruguayo: lo dicho y la escucha", *relaciones* 38 (1987).
- Bardanca, Héctor. "Epílogo minimalista a la política de fusión cultural, con surtidos de antropofagia sobre el imperio de la razón", *La oreja cortada* (Diciembre 1990).
:"El gusto del grafitti". *Cuadernos de Marcha* 67 (1992).
- Bayce, Rafael. "La lógica del miedo 1968-1984: génesis y consolidación", *relaciones* 20/21 (1986).
:"El rock, ¿importa?", *relaciones* 42 (1987).
:"*Cultura política uruguaya*". Montevideo: FCU, 1988.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1969.
- Bhabha, Homi K. "DissemiNation; Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", en *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1993.
- Blanqué, Andrea, rec. *Antología del retrete. Grafitis de los baños de mujeres*. Montevideo: Memphis/Vintén, 1991.
- Born, Georgina. "Afterword: Music Policy, Aesthetic and Social Difference", en Bennet et al, *Rock and Popular Music*. London: Routledge, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge U.P., 1977.
- Britto García, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Caracas: Nueva Sociedad, 1991.
- Brunner, José Joaquín. *Cultura y crisis de hegemonías*. Santiago de Chile: Flacso, 1983.
- Cable a' tierra* 10 (Diciembre 1988).
- Castoriadis, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press, 1987.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: U. of California Press, 1984.
:"*The Writing of History*". New York: Columbia U.P., 1988.
- Chambers, Iain. *Border Dialogues*. London: Routledge, 1990.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts. "Subcultures, cultures and class: A theoretical overview", en Hall y Jefferson, eds. *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-war Britain*. London: Routledge, 1991.
- Couto Sala, Tabaré. "Erase una vez", *relaciones* 42 (1987).
- DelSignore, Gabriela. "De lo central y lo secundario (o algunos 'flagelos' de nuestra sociedad vistos como papo furado)", en *Jóvenes: una sensibilidad buscada*. Montevideo: Nordan, 1991.
- Diez de Medina, Rafael. *La estructura ocupacional y los jóvenes en Uruguay*. Montevideo: CEPAL, 1992.
- Diverso, Gustavo. "Rockeros: también nueces. En busca de la contracultura", *relaciones* 42 (1987).
- Despouey, Arturo R. "La Utopía en bandeja", en Carlos Real de Azúa, ed. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad de la República, 1964.
- Dussel, Enrique. *Philosophy of Liberation*. Maryknoll: Orbis Books, 1985.
- Echeberría, A.M. y V. Varela. "Jóvenes violentos", *relaciones* 91 (1991).
- Forlán Lamarque, Raúl. "Uruguay", en Alfonso Carbone, sup. *La enciclopedia del Rock*. Montevideo: Coopren, 1988.
- Fried, Gabriela. "Jóvenes y retorno: ¿volver al futuro?", en *Jóvenes: una sensibilidad buscada*. Montevideo: Nordan, 1991.
- Frith, Simon. *Sound Effects*. New York: Pantheon, 1981.
- Gabriel, Teshome H. "Towards a Critical Theory of Thrd World Films", en Jim Pines y Paul Willemen. *Questions of Third Cinema*. London: British Film Institute, 1989.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- G.A.S. 1 (Mayo 1987).
- González Guver, M. y M. Esmoris. "Rock y cultura juvenil", *relaciones* 44/5 (1988).
- Grossberg, Lawrence. "Another boring day in paradise: rock and roll and the empowerment of everyday life", *Popular Music* 4 (1984).
:"The framing of Rock: Rock and the New Conservatism", en Tony Bennett et. al. *Rock and Popular Music. Politics. Policies. Institutions*. London: Routledge, 1993.

- Habermas, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge: M.I.T. Press, 1987.
- Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. New York: Harper & Row, 1980.
- Hall, Stuart. "Minimal Selves", en Ann Gray y Jim McGuigan. *Studying Culture*. London: Edward Arnold, 1993.
- Hebdige, Dick. *Subculture. The Meaning of Style*. New York: Methuen, 1979.
- Heidegger, Martin. *Identity and Difference*. New York: Harper & Row, 1969.
- Hicks, D. Emily. *Border Writing. The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Kristeva, Julia. "A new type of intellectual: the dissident", en Toril Moi, ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Blackwell, 1986.
- Lacan, Jacques. *Escritos*. México: Siglo XXI, 1972.
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso, 1985.
- La Chancha Francisca. *Las berenjenas también rebotan*. Montevideo: Orfeo, 1989.
- La Tabaré Riverock Banda. *Sigue siendo rocanrol*. Montevideo: Orfeo, 1987.
- :*Rocanrol del arrabal*. Montevideo: Orfeo, 1989.
- Lechner, Norbert. "La democratización en el contexto de una cultura postmoderna", en *Cultura política y democratización*. Buenos Aires: CLACSO, 1987.
- : "Un desencanto llamado postmoderno", en Fernando Calderón et al. *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*. Buenos Aires: CLACSO, 1988.
- Lipsitz, George. *Time Passages. Collective Memory and American Popular Culture*. Minneapolis: U. of Minnesota P., 1990.
- Los estómagos. *Tango que me hiciste mal...* Orfeo, 1985.
- : *Los estómagos*. Orfeo, 1987.
- Los tontos. *Los tontos*. Orfeo, 1986.
- : *Tontos al natural*. Orfeo, 1987.
- : *Chau jetón*. Orfeo, 90957-1, 1988.
- Los traidores. *...En cualquier lugar del mundo*. Orfeo, 1987.
- : *La lluvia ha vuelto a caer*. Orfeo, 91154-1, 1991.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili, 1991.
- Martínez, Cecilia y Tabaré Couto. *A ritmo de rock*. Montevideo: La República, 1988.
- Marx, Karl. *Grundrisse*. London: Penguin, 1973.
- : *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, en *Obras escogidas*. Moscú: Editorial Progreso, 1955.
- Masliah, Leo. *Un detective privado ante algunos problemas no del todo ajenos a la llamada "música popular"*. Rosario: Taller argentino de música popular, 1984.
- Mattelart, Armand y Michèle. *Rethinking Media Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Morás, Luis Eduardo. "Delincuencia juvenil: la lógica social del disciplinamiento", en *Jóvenes: una sensibilidad buscada*. Montevideo: Nordan, 1991.
- Muñoz, C. y G. DelSignore. "La subcultura neodionisiaca. Una Generación Ausente y Solitaria", *relaciones* 73 (1990).
- Nietzsche, Friedrich. *The Use and Abuse of History*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1957.
- Perelli, Carina y Juan Rial. *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después...* Montevideo: Banda Oriental, 1986.
- Pittaluga, J. y M. Esmoris. "Juventud y cambios, hoy", *relaciones* 40 (1987).
- Pupila de Aguila. *Grafiti I*. (Exposición de fotografías de grafitis). Montevideo, Paseo Narvaia, Agosto 1993.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.
- Rama, Germán. *Los jóvenes de Uruguay. Esos desconocidos. Análisis de la Encuesta Nacional de Juventud*. Montevideo: CEPAL, 1991.
- Renan, Ernest. "What is a nation?", en Homi Bhabha. *Nation and Narration*.
- Roland, Eduardo, rec. *Contra cualquier muro. Los grafiti de la transición (1985-1989)*. Montevideo: UNO/Vintén, 1989.
- Said, Edward. "Reflections on Exile", en Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Minh-ha y Cornell West, eds. *Out There, Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge: MIT Press, 1990.
- Silva, Armando. *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del grafiti*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1987.
- Sloterdijk, Peter. *Critique of Cynical Reason*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Smith, Paul. *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?", en Cary Nelson y Lawrence Grossberg, eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: U. of Illinois P., 1988.
- Stonequist, Everett V. *The Marginal Man. A Study in Personality and Culture Conflict*. New York: Russel & Russell, 1961.
- Teflón, Renzo. *Je, je*. Orfeo, 1988.
- Terdiman, Richard. *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Toennies, Ferdinand. *On Sociology: Pure, Applied, and Empirical. Selected Writings*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.
- Turner, Victor. *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.

- Verdesio, Gustavo. "Payada, tango and rock in the global village: Tabaré Rivero's *La opera de la mala leche*," inédito.
- Viñar, Maren y Marcelo. *Fracturas de memoria. Crónicas para una memoria por venir*. Montevideo: Trilce, 1993.
- White, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: The Johns Hopkins U.P., 1973.
- Wonsewer, Israel y Ana María Teja. *La emigración uruguaya 1963-1975. Sus condicionantes económicas*. Montevideo: CINVE/EBO, 1983.
- Zizek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.