

Enterrado pero vivo. Entero o a pedazos. Exhumaciones estético-políticas de un gallinero cultural



Caro Rodríguez

Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
carorodriguero@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-7863-0754>

Fecha de recepción: 27/10/2024. Fecha de aceptación: 11/03/2025

Resumen

Este artículo se centra en el fenómeno de los *café concerts* de las décadas de los '60/'70. Concebidos como espacios culturales independientes y, por ende, lugares comunales de encuentro, fueron un *locus* particular habilitado para hacer humor durante las complejas décadas mencionadas. El *café concert* permitió la circulación de voces alternativas y la expresión de un emergente y mordaz humor político en un contexto de censura y dictadura. Un paseo por la historia de su espacialidad puede arrojar pistas para pensar el estado actual de nuestra cultura artística independiente con políticas de gobierno que limitan nuestros derechos de acceso a la cultura. Y, además de las pistas, surgen interrogantes: ¿sería viable pensar a partir de ese espacio otras coordenadas políticas y poéticas posibles para nuestras prácticas culturales? ¿Qué otras temporalidades, espacios y narraciones son posibles hoy? ¿Dónde está nuestra comunidad para hacer el humor?

Palabras clave

■ *Café concert*; Ñawpa; Espacio multi; Cultura independiente; Humor político

Buried but Alive, Whole or in Pieces: Aesthetic-Political Exhumations of a Cultural Henhouse

Abstract

This article focuses on the phenomenon of *café concerts* in Argentina in the 1960s and 1970s. Conceived as independent cultural spaces and, therefore, communal meeting grounds, *café concerts* were a particular locus for humor during complex decades: they allowed the circulation of alternative voices and the expression of an emerging

and biting political satire in a context of censorship and dictatorship. A history of the spatiality of this phenomenon allows us to think about the current state of independent artistic culture in Argentina, with government policies that limit rights of access to culture. This history also prompts critical questions: Might we derive other possible political and poetic coordinates for contemporary cultural practices from the space of café concerts? What other temporalities, spaces, and narratives are possible today? Where does community gather to make humor?

Keywords

■ *Café Concert; Ñawpa; Multi-Space; Independent Culture; Political Humor*

*¿Cómo va a ser café concert
si no se hace en sótanos
con nombres tan disparatados como
El gallo cojo o El pollito erótico?*

No sabemos todo lo que puede un texto. Si este texto más que un *textus* fuera un *locus* sería un antro subterráneo. Conocer este *locus* implicaría un soterramiento: hundirnos en la infra-ciudad territorial de los años '60 y '70 para recomponer algunos espacios culturales independientes que ya no existen e indagar en ellos como fragmentos de historia cultural esperando encontrar conjugaciones que nos permitan pensar nuestro tiempo presente. La propuesta es un recorrido por algunos café concerts como El Gallo Cojo, La Gallina Embarazada o El Pollito Erótico para que, a partir de ese antes ahí y de ese entonces allí que supone toda reflexión, podamos abordar en nuestro aquí y ahora, los procesos culturales locales en la complejidad del presente político que estamos atravesando con políticas que limitan nuestros derechos de acceso a la cultura.

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires responde a intereses del extractivismo inmobiliario el empecinamiento en que el espacio público (tras varios años de gestión de gobierno neoliberal) aparezca como espacio *sin* historia. Edificios nuevos, vidriados, pulcros, phs tirados abajo, esquinas arrasadas. La tarea de leer las calles a partir de las historias de sus fachadas queda casi relegada a la labor de especialista. No es una tarea específicamente científica. La labor arqueológica de poetas, investigadores, artistas tiene su veta geológica al ir descendiendo hasta las capas profundas del terreno semiótico urbano. Como topos van estudiando los subsuelos culturales y dejando promontorios textuales para que se sepa por dónde anduvieron. Ante las políticas neoliberales de apropiación de lo público, es posible mostrar la posibilidad de un hacer creativo común, sensible y colectivo. La defensa artística de un soberano uso poético de la calle. no es más que una forma de ejercitar nuestros diversos derechos a la ciudad. Esto supone tanto una actitud de resistencia como una intervención estético-política, cuyo foco resalta intersticios sociales, públicos, colectivos, populares como lugares donde operar. En ese espacio para las relaciones humanas, las micropolíticas del arte se revelan posibles. Entonces, caminar la ciudad y mirar sus paredes se constituye en una práctica deambulatoria, un ejercicio artístico de reivindicación. Por ejemplo, narrar no un sino *el* Sótano, fue el gesto de val flores, escritora, docente y activista lesbiana, quien publicó en 2014 el libro *El sótano de San Telmo*, realizado en base a entrevistas y mails con Adriana Carrasco y Ely Lugo Cabral quienes fueron gestoras del lugar. Este *textus* sobre un *locus* resulta el tejido de la contramemoria de un espacio que concentró muchas experiencias culturales de la segunda mitad de la década del '70 y del cual se conoce poco, aún con tal publicación. Este contacto en retrospectiva, recopilando fuentes orales como las únicas fuentes existentes respondió al interés por la narración de otras formas de vida, aquellas inapropiables y, por ello, utópicas, fundamentales hoy para construir futuros habitables en la ciudad.

La ciudad es un cúmulo de archivos sensibles

El SINCA -Sistema de Información Cultural de la Argentina- se ha encargado, desde su creación en 2013, de medir, recolectar y publicar indicadores culturales que permiten, a su vez, visibilizar y analizar procesos relacionados con la cultura en nuestro país. De esta forma, es posible tener en cuenta tales estudios y los datos que arrojan para llevar adelante diversas políticas públicas que buscan fomentar e incentivar las industrias culturales de nuestro país. Así, es posible obtener información acerca de los consumos culturales a nivel nacional. La cultura se mide y así nos damos cuenta que contribuye al desarrollo del país. Según el documento Coyuntura Cultural N°51 del SINCA, con fecha septiembre 2024, en el que se informa la estimación de la serie 2019-2023 del valor agregado bruto (VAB) cultural, éste significó en el año 2023 un 1,8% del PBI. A la cultura se la mide pero la cultura no puede responder *sólo* en términos de mercado. Sí, podría. De hecho, durante el año 2023, la producción del sector cultural tuvo un desempeño levemente superior al resto de las actividades económicas consideradas en su conjunto. En ese sentido, la participación de la cultura (1,8%) medida en pesos corrientes superó la del sector energético (1,1%), que incluye electricidad, agua y gas, y la de fabricación de vehículos automotores (1,5%). Si bien, desde 2020, el valor agregado bruto cultural cuatrienal del sector de las Artes Escénicas y Espectáculos Artísticos (2019-2023) es el de menor participación (efectos de la pandemia), el VAB cultural interanual desagregado por sectores (2023) muestra que Artes Escénicas experimentó un crecimiento del 16%. Si te recuperás, es lógico que te quieran hacer caer. Por eso es que, como agentes culturales, no podemos responder así sino en términos de aquello que las cosas culturales *nos hacen*. Lo que hacen con nosotros y nosotras. ¿Qué montón de poemas y canciones nos van confeccionando? Bueno, todo eso, tiene un impacto del 1,8% en el PBI, pero es mucho más lo que nos hace *ganar* en términos de capital simbólico y en términos de impacto afectivo: mucho, mucho más.

En lo que va del 2024, según el INDEC, el porcentaje de hogares por debajo de la línea de pobreza alcanzó el 42,5%; en ellos reside el 52,9% de las personas del total de aglomerados urbanos. Dentro de este conjunto hay un 13,6% de hogares por debajo de la línea de indigencia, que incluyen al 18,1% de las personas. Esto implica que por debajo de la línea de pobreza se encuentran 4.319.760 hogares, que incluyen a 15.685.603 personas; y, dentro de ese conjunto, 1.378.142 hogares se encuentran por debajo de la línea de indigencia, lo que representa 5.379.588 personas. El brutal ajuste que está llevando a cabo el actual gobierno argentino, con el presidente Javier Milei a la cabeza, tiene su repercusión inmediata en nuestros consumos culturales. Sin embargo, los números de afluencia de público a los espectáculos aún no demuestran una caída abrupta. Esto quiere decir que al teatro todavía vamos, al cine vamos, a los eventos de poesía vamos, a los cabarets *volvemos*.

Me centraré en los café concerts como espacios culturales independientes. La práctica de revisitar el pasado espacial se constituye en una pretensión de perseverar y continuar frente a los avatares que estamos atravesando como movimientos culturales independientes en plena era de gobierno de ultraderecha neoliberal libertario, en el que imperan medidas que se proponen perforar por dentro el estado nacional e instalar discursos de odio que fomentan la desintegración de los lazos sociales. ¿Por qué exhumar del pasado a varios emblemáticos lugares de la cultura *underground* porteña en los que nació y se caldeó el café concert en las décadas de los '60 y '70, hoy? Quizás porque es hoy que surge la pregunta: ¿sería viable pensar a partir de esos espacios otras coordenadas políticas y poéticas posibles para la cultura independiente en éste, su instante de peligro? ¿Cómo curarnos de este tiempo atroz? Nada nos está ya garantizado. Si la cultura es un derecho, ese derecho implica un esfuerzo para su manutención. Otro esfuerquito más y van... "No se sienten, vivan levantados aunque el culo les pese mil kilos, aunque el culo les pese mil kilos", cantaba Nacha Guevara en un café concert.

¿Para qué este por qué? Quien borra el pasado no percibe fantasmas, desconoce los espacios, no salva ni un solo cascote como recuerdo. Por ello, para salvar cascotes como recuerdos, es que para pensar el estado actual de nuestra cultura artística independiente puede ser útil pasearse por una escenografía pública de ayer. ¿En qué contexto surge el café concert? El café concert surge mientras acontece la Guerra de Vietnam, casi 2 años antes del Mayo francés, 11 años después del bombardeo a Plaza de Mayo, 28 días antes de la Noche de los Bastones Largos, 3 días antes del inicio de la dictadura militar autodenominada “Revolución Argentina”, casi 3 años antes del Cordobazo, 150 años después de la Declaración de la Independencia, 10 años antes de la dictadura atroz del '76. El 1 de julio de 1966 se estrenó *Help Valentino*, considerado uno de los primeros espectáculos de café concert. Con las actuaciones de Edda Díaz, Nora Blay, Antonio Gasalla y Carlos Perciavalle, en una habitación en Libertador 1066, dentro del teatro La Recova, nacía, hace 58 años, el café concert. Hay controversias sobre la fecha de estreno, la mayoría de las fuentes indican que sucedió el 1 de julio, pero también podría haber sido el 23 de julio del mismo año o, incluso, unos meses antes en marzo del '66. Soy trabajadora cultural y, como tal, *las cosas viejas* me importan en tanto vestigios de cultura. Entonces, busco en *las cosas viejas*, inmersa en pleno *ñawpa*, destellos de *lucidez*.

El café concert ha sido definido como fenómeno, obra, suerte de acontecer teatral, un tipo de espectáculo (Fischer, 2019, p. 34-36) e, incluso, como género teatral (Sanz, 2010, p. 61). Sin embargo, es importante destacar que concebido como espacio cultural independiente y, por ende, lugar comunal de encuentro, fue un *locus* habilitado para hacer un tipo de humor muy singular durante las históricamente complejas décadas de los '60 y los '70, que permitió la circulación de voces alternativas y la emergencia de un humor político mordaz en un contexto de censura y dictadura.

El café concert nació en la habitación de un conventillo. La pieza fue convertida en una carpa árabe colorada y amarilla taponada de estrellas de papel, con sillas prestadas por vecinos y vecinas y varios almohadones, para un público de máximo 30 personas apretujadas. El espectáculo de *Help Valentino* estaba inspirado en el galán de cine mudo Rodolfo Valentino y se convirtió en un gran éxito gracias a las recomendaciones de boca en boca. Se mantuvo con funciones durante dos años. Gasalla y Perciavalle protagonizaron otro gran éxito del café concert *La mandarina a pedal* (1971), basado en *La naranja mecánica*, película que estuvo prohibida en Argentina durante varios años. Ya mencioné que hay controversias sobre la fecha de estreno de *Help* pero también las hay acerca de cuál puede considerarse el primer espectáculo de café concert ya que el 27 de febrero de 1966 sucedió la primera función de *El tiempo de los carozos*, con el que quedó *inaugurado* el espacio cultural de una casona en Viamonte 1352. Marilina Ross cantó canciones escritas por Francisco Paco Urondo, seguida de diversas escenas teatrales con intérpretes como Carlos Gandolfo, Carlos Moreno, Dora Baret, Federico Luppi, Flora Steinberg o la misma Marilina; el espectáculo contó con la dirección general de Augusto Fernandes y Carlos Gandolfo. El espacio fue llamado Café Teatro Estudio. Además de café literario pretendía ser un centro de estudios teatrales y una escuela de arte. “Dos de las canciones que compusimos, *Todo tiempo pasado fue mejor* y *Venía caminando por la calle y te miré* hacían reír mucho a la gente porque eran muy humorísticas y graciosas. Había otra que se llamaba *La bomba nuclear* que era más seria, decía: Cuando estalle la bomba nuclear / todo más limpio estará”, contó Ross en un libro sobre la vida del poeta y periodista Paco Urondo (Montanaro, 2019).

Como espacios para hacer el humor, los café concert, a través de los espectáculos en cartelera, jugaban “con un humor transgresor, politizado, cuestionador de la realidad político-social” así como permitieron “la expresión de una juventud contracultural artística de humor socarrón e irónico desde espacios alternativos que iba en contra tanto de discursos políticos de la época como de los provenientes de la farándula

a través de la ironía y la sátira condensado en un/una artista popular y atractivo". (Fischer, 2019, p. 134-135). "Contábamos asuntos de nuestra realidad" reza la canción *Los patitos feos* que cantaba Nacha Guevara, que venía del Di Tella, clausurado en el '70 y quien llegó a exiliarse en 1974 porque una bomba en tiempos de la triple A impactó en el teatro Margarita Xirgu mientras estaba una de sus obras en cartel. Sus apariciones en café concert incluyeron desde pancartas con denuncias de hechos políticos a canciones de protesta por la actualidad nacional (la pobreza, el dólar, entre otras). Edda Díaz en *Orgullosamente humilde* (1971) en el espacio La Gallina Embarazada satirizaba a Alejandro Agustín Lanusse (presidente de facto del '71 al '73) y tuvo que bancarse la amenazante presencia de militares en el público.

En una entrevista en el diario *Página 12* del año 2000, 34 años después del debut de *Help Valentino*, Antonio Gasalla, uno de los impulsores del café concert junto a Carlos Perciavalle, dijo en relación a sus inicios: "Nosotros quedamos identificados con el café concert porque de toda la gente que estaba en ese *métier* éramos los únicos que hacíamos humor y hablábamos con el público" (Boido y Zeiger, 2000). En el café concert se hacía el *humor*. ¿A qué se le llama hacer el humor? Hacer el humor se le llama a esa cópula discursiva que salpica chispas de hemorragia orgásmica haciendo del sentido una cosmogonía de desvíos. El efecto chistoso está en el contenido mismo del chiste pero quizás resida aún más en el cómo del chiste, en lo que el chiste hace con el lenguaje, en cómo el chiste se hace en el lenguaje. Perciavalle y Gasalla se conocieron en 1960 cuando eran estudiantes en el Conservatorio de Arte Dramático y allí se formaron con actores y actrices que provenían tanto del teatro oficial y comercial como del circuito independiente. Durante los ratos de ocio en horas libres porque faltaba algún profesor o profesora, comenzaron a hacer en clave de humor aquellas escenas que durante las horas de clase se hacían en tono "serio". La escena del balcón de Romeo y Julieta de Shakespeare o alguna escena de La gaviota de Chejov, ambos la ensayaban pasados de rosca frente a compañeros y compañeras. Dice Gasalla: "por aquel entonces no había un lugar o una escuela donde se enseñara la comicidad" (2000). Sobre cómo surgió *Help Valentino*, Perciavalle cuenta: "por esa época yo vivía en un cuarto de La Recova, Libertador 1066, que había sido atelier de Enrique Muñio y empezamos a trabajar profesionalmente con *Help Valentino* exactamente ahí. Pero no era sólo trabajo. Había todo un grupo de gente que organizaba que armaba fiestas y reuniones" (2000). Les avisaban y ellos iban a probar alguna escena. "Antes de llegar a hacer algo que se le pueda dar el nombre de café concert veníamos haciendo cosas por la calle y actuando en esas fiestas. Buenos Aires era una fiesta (...) nos parábamos arriba de una mesa o de una silla, se formaba un círculo alrededor y largábamos" (2000), agrega Gasalla.

Los café concert no se construyeron para tal fin, es decir, el de albergar acontecimientos artísticos sino que devinieron en espacios culturales. Tampoco eran espacios de formación, como sí lo son y lo fueron muchos de los teatros independientes, condición que contribuye ampliamente a su supervivencia material. Más allá de estas diferencias, el nexo de coincidencia es contundente: antes como después, los espacios de los circuitos artísticos independientes suponen una cultura del habitar. Nuestros consumos culturales en esos espacios implican una vivencia y una semántica propias, singulares. Las políticas de gobierno de la ultraderecha tienden a restringir el ejercicio democrático de comunidades simbólicas de pertenencia. Pero la actual crisis de representatividad así como demuestra graves problemas también comporta una cuota de creatividad. Las actividades culturales continúan en expansión e incluso se fundan nuevos *espacios*. No todo es una amenaza. O que la cultura independiente siga encontrando ímpetu vital también es una amenaza para la aplicación de medidas coercitivas en materia cultural. El café concert como espacio cultural arroja pistas para la sobrevivencia física colectiva de espacios actuales y esa es su apuesta vital, su herencia. *Sobre el Sótano de San Telmo*, dice val flores:

Bajo el nivel de la calle, estaba el sótano de San Telmo; bajo el nivel del terrorismo de Estado existía un ánimo y un arrojo de lucha, fiesta, presencia y cuerpo; bajo el nivel de la memoria heteronormativa, habitó esta experiencia proletaria que supo alojar y agitar un deseo que en ese entonces pocas bocas se atrevían a nombrar -no así a probar- como el deseo lésbico (...) la experiencia del sótano mantiene una fuerza batallante en discordia con las lecturas heterosexualizantes de la historia, y la rareza de ese destiempo oficia de oportunidad para convertirse en una operación crítica de extrañamiento (flores, 2014, p. 27).

El método

La definición de espacio que propongo es menos una referencia a un lugar, a una arquitectura específica, que a un territorio de relaciones y posiciones, un sitio de juego, un tablero. Según la definición que podemos encontrar en Wikipedia, un tablero es una superficie que se utiliza en diversos juegos de mesa para marcar posiciones, indicando movimientos o interacciones posibles dentro de un sistema de juego. Qué interesante. El arquitecto Rodolfo Livingston en la película "El método Livingston" (Documental de Sofía Mora, 2019) define a la arquitectura como el invisible encuentro entre los espacios y las personas. El espacio es lo que ocurre en ese encuentro. "El espacio es un cruzamiento de movilidades", según el historiador francés Michel De Certeau. Además, "el espacio es un *lugar practicado*" (De Certeau, 1980, p. 129), de forma tal que los lugares se convierten en espacios al ser intervenidos por quienes los transitan y que se plantan en el espacio de un paisaje para producir relatos. En este trabajo de metamorfosis, "los relatos transforman los lugares en espacios o los espacios en lugares. Organizan también repertorios de relaciones" (1980, p. 130) que son innumerables y cambiantes. Los relatos sobre el café concert hacen del *locus* un *corpus*. En este sentido, los espacios pueden expandirse a través de seres a quienes les importan, atravesando las temporalidades. Un espacio expandido, además, supone una particular conexión entre lo público y lo privado, entre el adentro y el afuera. Los sótanos del café concert funcionaban a la manera de un portal, abriendo conexiones inesperadas entre lo que sucedía en la calle y la infra-ciudad cultural. Estos espacios de la infra-ciudad cultural independiente, es decir sus sótanos, agregan un plano de complejidad a la capacidad estructural de la ciudad. La Ciudad Autónoma de Buenos Aires puede ser pensada a partir del concepto de espacio *multi*, siguiendo a la poeta Lucila Lema Otavalo, quien define a algunas grandes ciudades de este continente signadas por singulares procesos migratorios como espacios colmados de apropiaciones y resignificaciones en los que se ponen en juego estrategias de supervivencia y, a la vez, opciones posibles de vida. "Las ciudades grandes que reciben migrantes, dan y reciben física y espiritualmente otros valores, por ello hoy en día las ciudades no solo deben ser vistas como puntos políticos, administrativos, turísticos, etc., sino como conglomerados de diferencias, como espacios *multi*". (Lema Otavalo, 2001, p. 3). Podemos *escrole* la ciudad en *Google Maps*, pero al palparla, sea porque la caminemos o le recorramos sus paredes, ese tacto no es más que una posibilidad política de deambular para leer el espacio público. Los lugares no siempre son espacios, pero los espacios *públicos* no pueden dejar de serlo. En este sentido, una lectura de la ciudad como espacio *multi* se arma a partir de una conjunción de estratificaciones sociales y operaciones poéticas, siendo posible leer la superficie urbana como un espacio afectivo de experimentación sensible de la imagen, el cuerpo y la palabra. ¿Cómo captar lo que sucede en la calle? Habitar la calle es juntarnos *con* ella y no por la simple convivencia, sino para activar las claves mínimas que se nos aparezcan y meternos en contacto con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones, interacciones, colectivización y diversión de/en los espacios.

¿Cuál es la calle de la cultura?

En el espacio abierto y cotidiano de la calle, las paredes proponen, marcan lugares, alojan señalamientos, dicen cosas vía “transmisión-transitada” (Vigo, 1972). Es así que leyendo paredes por San Telmo conocí El Sótano de San Telmo (señalado con una leyenda escrita en marcador en la pared del Pasaje San Lorenzo 391), un reducto cultural de encuentro de militantes lesbianas de izquierda durante la última dictadura militar. Al revisar en *Google Maps* las imágenes de las fachadas de El Sótano a lo largo de varios años, descubrí por accidente una placa que reposa en la pared al lado de una puerta de doble hoja en Defensa 718. La placa es un señalamiento, dice que allí funcionó El Gallo Cojo, famoso café concert. La placa indica que ése es un *sitio histórico*. Como urbanitas del territorio virtual, en nuestro “tratamiento del paisaje rodeante-cotidiano” (Vigo, 1972) que aplicamos al navegar en la red, también nos topamos con claves efímeras a través de la presentación a la vista de leyendas en el espacio imaginal y político de las paredes urbanas vistas a través de una pantalla de pc.

En 1972, Edgardo Antonio Vigo publicó *La calle: escenario del arte actual*, un ensayo en el que desarrolló su teoría sobre la utilización del espacio público para la producción artística. Allí, Vigo supo distinguir entre el espacio real de la calle, abierto y cotidiano y el espacio institucional del museo. Vigo resaltaba: “a la calle hay que proponerle. No es más que eso, señalarle” (1972). Una propuesta no tiene como objetivo corregir al transeúnte sino que le ocurra una revulsión en la continuidad misma del “tratamiento del paisaje rodeante-cotidiano”. Esta indicación puede basarse en “claves mínimas” (1972) para que el transeúnte realice una acción, para que el transeúnte haga. Y leer es un hacer. Estas claves mínimas cuando aparecen en la calle proponen una lectura y esta lectura puede instar, a su vez, a la realización de un acto. Toda intervención artística que se manifiesta en la calle no es más que un testimonio de la dimensión colectiva y demográfica de la ciudad. En este sentido, la pared muestra la instancia colectiva y cotidiana de un elemento señalado. Se presenta ante el paso del transeúnte un lugar, como en el caso de El Sótano de San Telmo o el de El Gallo Cojo y ese solo hecho puede actuar como testimonio y como una propuesta de acción. La propuesta de acción se activa en retrospectiva. Muchas veces, la labor de los agentes culturales se erige en una tarea arqueológica: al rescatar *locus* como *textus* no sólo se ejerce una práctica política de memoria sino que se dotan de vigencia histórica las complejidades que tiñen nuestra escena cultural. Los espacios son espacios porque además de construirse como territorios de relaciones, tienen una conducta virósica: se contagian y, en ese efecto de contagio, se propagan. Y mutan. ¿Qué nos provoca el café concert? ¿Cuál puede ser su vigencia? En el texto de Vigo podemos rastrear una incitación: que el ámbito de acción artística, por excelencia, sea la calle. Frente a esa idea, que andaba resonando ya en ‘60, los café concerts arriesgaron apuestas. Ante lo anquilosado de los teatros comerciales y oficiales se la jugaron con sótanos al borde de la clandestinidad. Solían albergar menor cantidad de público con respecto a los circuitos mencionados, a la vez que proponían la ruptura de la cuarta pared incluso con los intérpretes invadiendo el sector espectadorial. Contaban con escasa escenografía y, en esa convivencia cercana casi íntima, Bergara Leumann en su Botica del Ángel, por citar un ejemplo, revisaba la cartera de las mujeres que estaban presenciando el show. En La Botica, Haydeé Padilla interpretó por primera vez su personaje de La Chona y Susana Rinaldi estrenó *Tangos con vestido nuevo*.

Vacilemos para pensar un poco, porque vacilar es generar otros principios de impulso en muchas direcciones. Paremos en este planteo: la posibilidad de caminar para ir leyendo la ciudad. Ese tipo de caminar se ha convertido en un lujo. Andamos la ciudad para ir a trabajar, a buscar niños a la escuela, para ir a comprar lo que cada vez alcanza menos, patear la calle para buscar alguna changa y, la verdad, que la potencia de modificar el ritmo para poder interpretar la ciudad, lo que equivale a

descifrar sus capas de sentido superpuestas, se puede muy poco. La posibilidad de leer la ciudad está en latencia y, al activarla, sólo así se puede extraer de la sustancia urbana sus claves mínimas o detalles inadvertidos; detalles que, en general, resultan inhallables justamente por el hecho de encontrarse tan a la vista de todos pero ante los que todos pasamos tan rápido. Todo lo que está alrededor pasa con el tiempo de una historia de Instagram, escroleamos la ciudad al caminarla pero, todo pasa y poco nos guardamos o lo que guardamos, prontamente lo olvidamos.

La investigadora Paula Ansaldo realizó una entrevista en 2015 a Lino Patalano que está publicada en *Mateo, Medio Argentino de Teatro Online*. Patalano, productor teatral argentino y fundador de tres *café concert*s. Con el Instituto Di Tella ya cerrado (estuvo abierto hasta 1970) y pocos espacios que podían alojar el *café concert* como La Botica y La Fusa; Lino Patalano, el actor Elio Marchi, la artista plástica Maggy Risdon, la actriz y cantante Valeria Vanini y la bailarina de tango Monona Frías se lanzaron a la aventura de abrir un *café concert* en un sótano.

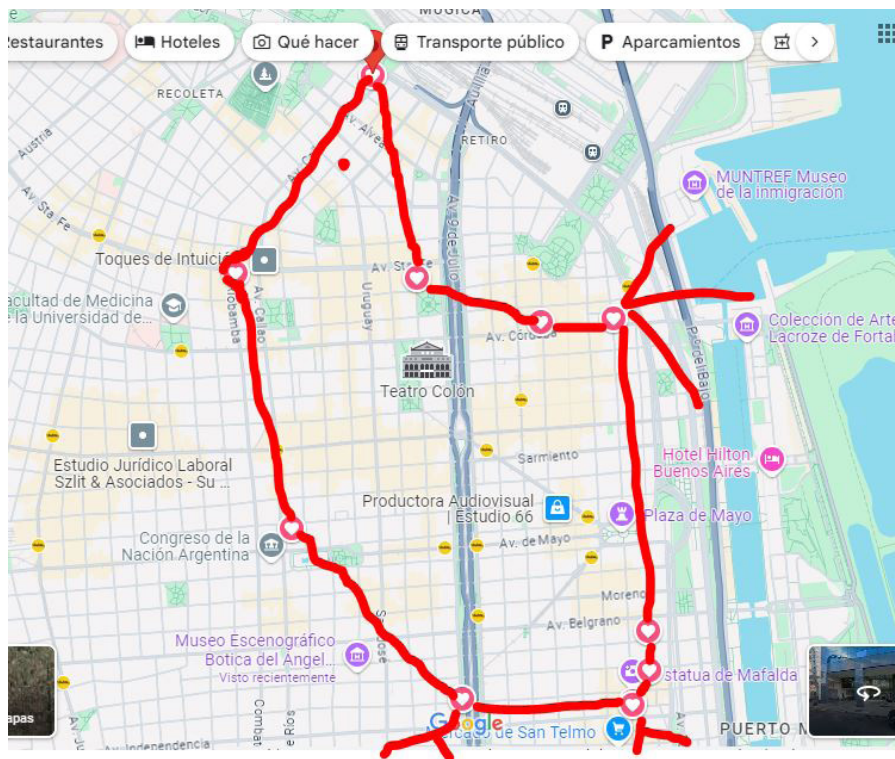
Para comprar un teatro no tenía, entonces con un grupo de amigos vimos un agujero en Libertad y Santa Fe, lo alquilamos, y ahí nació La Gallina Embarazada que fue el primer *café concert* que tuvimos. Eso fue un 18 de septiembre del '70; y el 18 de diciembre abríamos El Gallo Cojo con la actuación de Cipe Lincovsky. Y después en el '72 abrimos El Pollito Erótico con la actuación de Gasalla (Ansaldo, 2015).

La familia Patalano hipotecó su casa familiar varias veces con tal de que Gallinero SRL pudiera responder a los gastos de alquiler y la inversión que implicaba un *café concert*. Aunque consiguieron canje de whisky *Old Smugler* para mezclar con gaseosas y jugos de bidón y eso abarató los costos. Muchos amigos le regalaron mesas, banquetes, alfombras y cristalería. En la genealogía del *café concert*, además del cabaret y de la variedad, está el teatro independiente. A Patalano ese acercamiento le interesaba como marca de estilo: "hicimos *café concert* más enfocado en el teatro, porque el *café concert* en esa época empezaba cuando vos llegabas, y nosotros no, empezábamos puntualmente, a las once de la noche, y tenía un comienzo y un final. Las copas se regalaban con la entrada, no había mozos y estaba más enfocado a los unipersonales" (2015). Tal como cuenta Elio Marchi en un video disponible en *YouTube* sobre la historia de La Gallina Embarazada, el local tenía entrada independiente y un ventanal que daba a la calle. La pared que dividía dos ambientes fue tirada abajo a mazazo limpio por los propios impulsores del gallinero cultural. Un hueco de ascensor se convirtió en cabina de luces y sonido, se armó un escenario chico en una esquina, un camarín en el hall y una cocina. Los mozos eran amigos de Marchi y de la boletería se encargó su madre Florencia Llanos; la hermana de Patalano y su marido llevaban las reservas telefónicas. El Gallinero se abrió como un reducto cultural autogestionado y familiar.

La Gallina fue inaugurada con un número de Edda Díaz en el que recitaba el poema *La Gallina Embarazada* escrito por Elio Marchi. Muy histriónicamente, Edda encarnaba la historia de una gallina que por hambre salió del gallinero y tras ser violada acabó por vivir embarazada en un *café concert*. Luego, Edda también hizo *Orgullosamente humilde* (1971). Y en mayo de 1973, Enrique Pinti debutó con *Historias recogidas*. Del espacio privado de los *café concert* al espacio público: la gallina llegó a salir a la calle para celebrar sus cien funciones, con Edda Díaz a la cabeza y Lino Patalano cerrando la procesión acompañados de otros artistas, paseando con una gallina gigante de papel por Avenida Córdoba y Maipú frente a la confitería St James, en la que Borges había degustado infinidad de desayunos de té con leche y tostadas. La Gallina estuvo abierta por tres años, y ante las reiteradas visitas de inspectores, cerró sus puertas porque no contaba con la infraestructura necesaria para la habilitación.

Aparte de atender La Gallina, el grupo del gallinero tenía otros trabajos para mantenerse a flote, así y todo se lanzaron a una nueva aventura que fue la de abrir otro café concert en un sótano llamado El Gallo Cojo al que le agregaron la aclaración de Kabarett, para que debutara allí Cipe Lincovsky. El local era el sótano de Don Carlos, un restaurante húngaro propiedad de Arturo Bullrich amigo de Monona Frías. Estaba situado en Balcarce y México, pleno corazón de San Telmo, barrio que se estaba poniendo de moda gracias a las, por ese momento, recientes inauguraciones de las cuevas de Michelangelo. El espacio de El Gallo era de forma rectangular y contaba con unos bancos empotrados y una barra como testimonio de su antiguo funcionamiento como bar. Al fondo se ubicó el escenario y afortunadamente no hubo ninguna columna que derribar. La capacidad era de 90 personas. Al poco tiempo de su inauguración, la venta de entradas comenzó a superar las expectativas y tuvieron localidades agotadas sin interrupciones durante diez meses. En el verano de 1972, El Gallo se mudó a Defensa 718 a un local con mayor capacidad. Estuvo abierto hasta abril de 1976. La sucursal de Mar del Plata abrió en 1973. En El Gallo Cojo, Cipe Lincovsky hizo *Yo quiero decir algo* y Nacha Guevara *Éste es el año que es*, ambas en 1971; Marilina Ross hizo *Solita y sola* (1972); en el local de Mar del Plata, el 4 de enero de 1973, debutó en café concert nada más ni nada menos que Niní Marshall con *Y... se nos fue redepenste*, show que luego continuó en el local de San Telmo.

El Pollito Erótico abrió sus puertas en 1972, conservando de esa manera el local donde había funcionado El Gallo. Allí debutó con su primer unipersonal Antonio Gasalla. “Y cuando vino la época infame de la dictadura al que no mataron se tuvo que ir, y los que no nos tuvimos que ir, tuvimos que autocensurarnos” (2015). La autocensura del cuidado agotó la posibilidad de lo novedoso y el café concert se fue soterrando. Otros espacios de café concert muy importantes de la época fueron: La Cebolla, La Rueda Cuadrada, La Fusa, Bar o Bar, Michelangelo, Bola Loca, La Botica del Ángel. La Cebolla estaba ubicada en Bartolomé Mitre 1758, tuvo su sede en Mar del Plata y hoy en día es el estacionamiento de un hotel. Bar o Bar se transformó en un bar de tapas llamado Bárbaro en Tres Sargentos al 400. La Fusa de Santa Fe y Riobamba hoy puede ser cualquiera de los locales comerciales de la zona. Bola Loca en Maipú 850 es un estacionamiento. La Botica del Ángel de Lima 670 (hoy un edificio) fue la primera sede y luego se reubicó en Pte. Luis Sáenz Peña 543, donde ahora funciona el Museo Etnográfico Botica del Ángel gestionado por la USAL (Universidad de El Salvador). El Gallo Cojo de Defensa 718, que al igual que La Gallina era un sótano, fue una galería de arte, y hoy está cerrada. La Gallina Embarazada estaba en Libertad 1069 casi esquina Santa Fe y hoy funciona allí una Lotería. La Rueda Cuadrada en Defensa 740 hoy es una casa de regalos y recuerdos para turistas. Michelangelo de Balcarce 433 estuvo un tiempo cerrado pero reabrió sus puertas y es el único que sigue funcionando como espacio dedicado a la noche cultural con un perfil de público turista en su mayoría. El Pollito Erótico se encontraba en Balcarce y México y ahora da inicio al Pasaje de la Historieta. Finalmente, aquel lugar desde el que todo inició en Libertador 1066 hoy es un estacionamiento. En el único lugar que hay una placa recordatoria que dice que ahí una vez hubo, es en El Gallo Cojo.



El hecho de presentar a la vista, a través de una leyenda escrita con marcador o incluida en una placa, lugares extintos en el espacio real de la calle en el que alguna vez funcionaron se erige como una clave mínima. Esta clave mínima indica: acá hubo una vez un espacio. Quien sabe de un lugar o se entera, de pronto, de su existencia de alguna manera lo revive como gesto *espacial*. La calle contiene en latencia lugares que al ser señalados nos reenvían a testimonios de nuestra cultura histórica colectiva, como una forma de ocupación en detenimiento. Los espacios que, a la vez que lugares, son territorios de entrecruzamientos no se desvanecen. Al recuperar *algo* de esos vínculos o entrecruzamientos a través de relatos, de prácticas (artísticas, académicas, etc.), de imágenes, esa recuperación es un descongelamiento: lo que congelás conserva la materia en condiciones óptimas para su perduración, por un tiempo. Lo que puede ser recordado, no se agota, por un tiempo; necesita de las manos de nuestra memoria para ser convertido en cascote. En sentido etimológico, un *recordis*: un volver a pasar por el corazón. Los túneles subterráneos o los pozos se usaban para la refrigeración. Vamos a los sótanos porque los sótanos mantienen las *cosas*, nos *conservan*. La tarea de hundirse para recomponer espacios culturales puede adoptar la forma de una prolongación ya que el discurso nos lleva del recuerdo al acto. Los relatos de/sobre los espacios son vocativos ya que convocan a quienes los sobreviven a crear ciertos modos de hacer preguntas y de conjeturar respuestas. Así se convierten también en ficciones situadas. Hay que tomarse en serio los espacios que fueron y hacerlos *pasar*. Los espacios nos requieren. Los espacios que fueron tienen modos particulares de presencia (un señalamiento, una clave mínima darán cuenta de ellos) perceptibles mediante elecciones semánticas y sintácticas que permiten describir la manera en que existieron. Hay que pasar los espacios que nos afectan y hacer pasar a otros. La lengua de un espacio habilita posibles que no estaban siendo percibidos. Llevar el café concert de los sótanos a otros espacios, ¿podría hacernos soñar?

El recorrido de estos tres lugares, además de permitir movernos por el espacio, comporta un rebasamiento de los límites que ese mismo espacio establece al habilitarnos el ingreso en el tiempo del después. ¿Cómo hay que hacer para que nos sea amable esta práctica que desorbita y disloca la percepción? Ensayar nuestro *theatron*, ensayar

cómo el lugar desde el cual miramos se tuerce para implicar una cierta distancia y que lo inmediatamente visible no pase desapercibido. Una calle pareciera no estar hecha para quedarse mucho, pero inevitablemente en sus bordes aparecen signos y sus paredes ¡ay!, sus paredes son porosas. Introducirse en el tiempo del ñawpa es, a la vez, historizar el espacio. El pasado fue un sótano que ahora es un lugar señalado de un espacio que ya no está, el pasado está en una calle, en un pasaje de San Telmo, el pasado sobre ese arroyo entubado que pasa por debajo del pasaje de San Telmo, ¡en el pasaje, el pasado está sotaneado! Para recordar cómo las cosas están siendo olvidadas son útiles los señalamientos ya que con su aparición materializan lo transitorio.

"El café concert es el espacio", esa pista la arrojó Lino Patalano en la entrevista ya citada, porque el espacio de dimensiones acotadas le otorgaba una especificidad particular a la que se sumaba la mixtura entre dramaturgia y música convirtiendo al lugar en un "bar con variedades" (...). Ése era el juego". No es posible dejar de mencionar la singular relación que quien estaba en escena establecía con el público: "el café concert era democrático, porque ahí te encontrabas con Ernestina Herrera de Noble, con el padre Mugica o con un verdulero. Ahí convivían todas las clases sociales (...) el arte es una real democracia pluralista. Y en el café concert se encontraba toda la gente que estaba buscando algo distinto", agregaba Patalano. Con respecto a la accesibilidad, existían entradas con descuento para estudiantes (práctica establecida en los teatros independientes, en los que las entradas con descuento para estudiantes y jubilados está muy afianzada). "El café concert era un vehículo para expresar lo que uno no podía expresar por problemas de convocatoria, por problemas de ideología, por todos los problemas que trae acarreada la actividad (...) a la gente el tocarse uno con el otro, o sea la comunión que había, también le servía como una forma de defenderse de lo que nos tocaba vivir" (Ansaldi, 2015). En esta declaración de Lino Patalano, se puede hallar un atisbo de lo que nos hacen los espacios culturales: nos tocan, allí radica una potencia que no es más - ni menos - que la fuerza del contacto. Del tacto con otros.

Yo soy del tiempo que me enseñaron

La línea no es del tiempo. Para entender el tiempo de un señalamiento que responde a la intención de forjar políticas de la memoria, no resulta pertinente la línea de tiempo. Esa línea de tiempo colapsa ante la diversidad temporal que se deposita, por ejemplo, en una puerta de dos hojas de la casa de un pasaje. Esto ya lo saben, hace mucho, aquellas comunidades andinas que comparten la lengua quechua. Hay otras temporalidades posibles, fuera de la linealidad pero no de la espiral. En el vocablo ñawpa se juega toda una cosmovisión espacio-temporal que puede hacernos imaginar futuros posibles pero que también nos alerta sobre el presente como instante de peligro. La expresión "eso es del tiempo de ñawpa" la aprendí de mi madre. Al principio adjudiqué el ñawpa al nombre de algune familiar que no conocía, hasta que finalmente comprendí que era una referencia a un tiempo antiguo. "¿Esa remera del tiempo de ñawpa, te vas a poner?" El tiempo viejo, el tiempo del ñawpa. Es decir, cuando el espacio y el tiempo se conjugan de manera singular.

Caminando nos internamos en el bosque del tiempo. La ciudad es antigua porque cuando la andamos palpando con los pies estamos en el presente, pero a medida que la caminamos el tiempo va pasando *raro*: se aglutinan, se aceleran o se ralentizan los años, según cómo los vayamos contando. La expresión ñawpa significa tanto antes/ antiguo como adelante/después. Si el pasado está después, es que el pasado anda delante nuestro. Así, el presente resulta afectado por su capacidad de intervenir en todos los tiempos y la temporalidad queda conformada como espiral. En estas comunidades andinas, el tiempo histórico se forma a través del entrelazamiento de los tiempos dando lugar a espacios-tiempos amplios circunscritos a bucles independientes

e interconectados. El ñawpa expresa dos tiempos en un mismo espacio: superposición del pasado y de ese tiempo hacia el que nos dirigimos. Un acontecimiento ejecutado en el pasado proyecta un futuro que tiene vinculaciones con el presente. El término sitúa un hecho en la zona que se deja y otro en la zona que nos espera. Se trata de un escenario complicado de entender desde la perspectiva del tiempo lineal, porque se tiene una realidad donde ñawpa puede ocupar dos espacios simultáneamente: el espacio de un tiempo dejado atrás y el espacio de un tiempo por encontrarse; el pasado criándose o transformándose en futuro. Una realidad espacio-tiempo con un presente resultado del pasado, por ello controlado y convertido en caudal de acciones que construyen futuro.

La carcajada compartida

En la posguerra de la Primera Guerra Mundial, en un sótano de Munich, un joven Bertolt Brecht acompañado de una guitarra cantaba canciones sobre lo sucedido en el frente de batalla. En su obra, Brecht destacó la influencia que tuvo su paso por los cabarets literarios. La proliferación de estos cabarets y su gran afluencia de público originó en Europa un estilo teatral de sucesión de sketches con una escena donde un animador o narrador, frente a un público entusiasta y cómplice, ponía en común una problemática abordada humorísticamente. Aquel primer café concert de *La noche de los carozos* buscó replicar situadamente ese espíritu provocador y contestatario. Es entonces que, en la genealogía del café concert, podemos sumar al cabaret y al varieté, como manifestaciones muy cercanas en las que se destaca cierto espíritu grupal para hacer el humor porque hay varios artistas que se suceden en lo que abarca la duración del espectáculo. "Había algo aristocrático en el humor, una jerarquía en cuya cúspide estaba el cómico que encabezaba en el Maipo o en el Nacional. Nosotros veníamos de otro lado, circulábamos en los sótanos y fuimos under por lo menos durante diez años", decía Gasalla. ¿A los cabarets volvemos? Las noches de varieté no han dejado de llevarse a cabo en espacios varios de CABA, como Belisario Club de Cultura, Centro Cultural Trivenchi o El Archibrazo. En 2015 la Red de Teatral Sur llevó adelante el primer Festival Regional de Varieté y Café Concert Conurbano Sur en las localidades de Banfield y Lomas de Zamora. De hecho, el Banfield Teatro Ensamble lleva adelante espectáculos de café concert desde su origen en 1996. Actualmente, en lo que va del 2024, ya van 3 ediciones de *Aquí Argentina, Cabaret* un cabaret literario que conjuga noche, arte y política guiado por Gabriela Borrelli Azara y producido por Gelatina. En noviembre de 2024, se estrenó *Como nunca... otra vez*, espectáculo con Franco Torchia y Juampi Mirabelli, en el Teatro Picadero, promocionado como el regreso del humor político y la vuelta del café concert, en un teatro comercial cercano a la calle Corrientes en el que se puede entrar con una copa o bebida a la sala para disfrutar de la función con esa licencia ética, a la vieja usanza del género cuando sucedía en pleno gallinero cultural.

El chiste sólo es chiste, dice Alexandra Kohan en una entrevista también del diario Página12 a propósito de la publicación de su último libro "El sentido del humor", si el otro/la otra se ríen. El humor nos *hace cosas*: produce un corte porque tiene filo. El humor sirve ¿para qué sirve? para "lidiar con una cantidad de cosas que se nos viene encima" (Larrea, 2024). Del lenguaje podemos esperar una respuesta unívoca y mercantil acerca de su existencia. Pero no, el lenguaje se empeña en generar ambigüedades, en procrear sentidos multidiversos. De mínima, te rompe el sentido común. El humor así como también la poesía son formas del juego y alivian de la necesidad apremiante y constante de la comunicación permanente. De la mano de este aspecto lúdico aparece su potencia política: el humor -la poesía- nos despierta y nos sana, nos llena de preguntas. Por eso, después del humor se nos vino la noche. "La puesta en escena-por parte de estos jóvenes café-concertistas-puso en cuestión la

representatividad de quienes actuaban en la esfera del poder, mediante sus discursos y sus acciones; deconstruye -no sólo a la vista del público, sino junto a éste-su mundo simbólico y la consecuencia fue el pase de la lucha discursiva a la violencia física como intento de supresión de la configuración de una identidad alternativa" (Fischer, 2019, p. 14). "Buenos Aires era una fiesta", así describe Perciavalle a la infraciudad cultural en momentos de plena revolución cultural y libertad sexual, pero Gasalla agrega: "La fiesta tuvo varias muertes (...) la época de Onganía, cuando le cortaban el pelo a la gente en la calle (...) los golpes fueron el comienzo de una masacre que duró años". De la política, a través de la vía del humor, nos reímos a veces con fundamento: "había que encontrar alusiones que el público agarrara, con personajes o hechos del momento. Me gusta hacer humor con lo que circula", como dice Perciavalle; y las más de las veces ni sabemos por qué nos reímos. Como la frase a cámara del personaje de Susana interpretado por Mónica Villa en *Esperando la carroza*: "de todos nosotros me río". ¿Cuál es mi comunidad para hacer el humor? "No hay nada que una más a la gente que la carcajada compartida, la risa compartida no pasa", dice Perciavalle. Y, hablando de compartir, Kohan agrega: "Comedia y tragedia están muy cerca o, mejor dicho, están todo el tiempo al mismo tiempo" (Larrea, 2024).

A principios del año 2024, el actual gobierno nacional propuso un compendio de leyes entre las que se destacaban muchas que implicaban un impacto fuertemente negativo para el sector cultural. Entre ellas y sólo en relación a las Artes Escénicas, se pretendía derogar la Ley Nacional de Teatro y, por ende, desarticular el Instituto Nacional del Teatro, organismo creado en 1998 para fomentar y promover la actividad teatral por todo lo ancho y largo del país. Si bien, luego de varias acciones en defensa del Instituto que incluyó desde movilizaciones y concentraciones a abrazos rodeando el edificio, ese artículo se borró del conjunto, el ataque hacia la cultura no ha dejado de llevarse adelante. La ofensiva contra la industria cinematográfica y la educación pública a través del desfinanciamiento en el que el argumento es puramente económico (da gastos, la usan sólo los ricos, no la conoce nadie y otras tantas) también es, en este sentido, un atentado a nuestras posibilidades de acceso a materiales de formación, expresión y desarrollo de nuestras posibilidades creativas e imaginativas. Próximamente se estará tratando la Ley Hojarasca, en la que se busca derogar la ley 14800 que, además de establecer la actividad teatral como actividad de interés para la cultura nacional, protege edificios teatrales. La justificación es que es una ley *vieja* que atenta contra la inversión inmobiliaria y las ganas de crear espacios teatrales nuevos, lo cual es una falacia ad hominem, diría nuestro actual presidente. A nivel de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en lo que va del 2024 se multiplicaron las inspecciones a teatros y espacios culturales independientes con amenazas de clausuras, en muchos casos, infundadas. Les inspectores que las realizan las más de las veces no están al tanto de las cláusulas a tener en cuenta según el espacio esté habilitado por la ley 2147 de teatros independientes o la ley 5240 de habilitación de espacios culturales.

¿Por qué destartalar nuestra cultura? Marchas, abrazos, tomas, hasta bailes en defensa del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, el Instituto Nacional del Teatro, el cine Gaumont, el Fondo Nacional de las Artes, la salud y la educación pública, y contra los despidos masivos de empleadas estatales... El ímpetu destartalador no es nuevo. El café concert surge mientras acontece la Guerra de Vietnam, casi 2 años antes del Mayo francés, 11 años después del bombardeo a Plaza de Mayo, 28 días antes de la Noche de los Bastones Largos, 3 días antes del inicio de la dictadura militar autodenominada "Revolución Argentina", casi 3 años antes del Cordobazo, 150 años después de la Declaración de la Independencia, 10 años antes de la dictadura atroz del '76. El tiempo del ñawpa para instalarse en los espacios que, en tiempos atroces, echaron raíces, construyeron túneles y proyectarlos hacia el presente. ¿Dónde está nuestra comunidad para hacer el humor, más allá de las redes sociales, esa comunidad para crispar la chispa de hemorragia orgásmica que hace de la cultura una exhumación de los desvíos del sentido?

Bibliografía

- » Ansaldo, P. (1 de diciembre de 2015). El café concert era democrático: una charla con Lino Patalano. *MATEO (Medio Argentino de Teatro Online)*. <https://leemateo.com.ar/?p=1261>
- » Boido, J. I. y Zeiger, I. (25 de junio de 2000). La fiesta inolvidable. *Radar*. <https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/radar/00-06/00-06-25/nota1.htm>
- » Fischer, P. (2019, julio-diciembre). La protesta subterránea del café concert. Identidades amenazadas. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* (30), 128-141. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/7251>
- » flores v. (2014). *El Sótano de San Telmo Una barricada proletaria para el deseo lésbico en los '70*. Madreselva.
- » Larrea, A. (13 de octubre de 2024). La indignación te deja fijado a una cosa confortable mientras que el humor te despierta el cuerpo. *El Diario AR*. https://www.eldiarioar.com/cultura/alexandra-kohan-indignacion-deja-fijado-cosa-confortable-humor-despierta-cuerpo_1_11724514.html.
- » Lema Otavalo, L. (1 de marzo de 2001). Los rituales de la cotidianidad. *Revista Yachaikuna*. <http://icci.nativeweb.org/yachaikuna/1/lema.pdf>
- » Montanaro, P. (2018). *Paco Urondo. Biografía de un poeta armado*. Bärenhaus.
- » Patalano, L. (2020). *La Gallina Embarazada. 50 años - Aniversario 1970-2020*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5GjZg5qpWBo>
- » Sanz, M. (2010). Historia del café concert en Buenos Aires. *Teatro XXI. Revista del GETEA* (29), 56-64.
- » Vigo, E. (1972). La calle: escenario del arte actual. *Hexágono* '71. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/45829>