

Ante la catástrofe: prácticas de producción cultural en Lanús – Avellaneda. ¿Qué hacen las personas con los recuerdos de la dictadura cívico militar?

Marcelo Weissel¹
Ezequiel Serafini²

Resumen

Reflexionar sobre las herencias creativas y represivas con las cuales nos toca convivir, impone reconocer las prácticas de producción cultural durante el gobierno de facto. Para el estado y los organismos de derechos humanos, los recuerdos de los delitos del terrorismo de estado forman parte de expedientes judiciales y archivos institucionales provinciales y nacionales. ¿Qué se recuerda de las prácticas de producción cultural? Recordamos para enrollar la cuerda de historias personales y grupales sobre las prácticas alternativas, osadas, supervivientes y de resistencia cultural. Para tal fin necesitamos reflexiones socio – metodológicas que incluyen a la continuidad en el presente de exploración y reunión de líneas ontológicas en tanto políticas del recuerdo (quién decide qué se recuerda) y visibilidad de las formas prácticas vitales del periodo, plausibles de cartografiar encuentros y cruces de caminos creativos críticos de las reglas de la ciudad. La convivencia en bibliotecas y clubes de la cinematografía con representaciones teatrales es una de estas líneas. Aún así, diferentes prácticas se ocultaron, prohibieron o desfinanciaron planteando la necesidad actual de recuperar el hilo cronológico que lleva a la vacancia de salas de cine tradicional en el municipio de Lanús.

¹ Instituto de la Cultura y la Comunicación Universidad Nacional de Lanús mweissel@unla.edu.ar

² Instituto de la Cultura y la Comunicación Universidad Nacional de Lanús ezequielserafini@gmail.com

Ante la catástrofe: prácticas de producción cultural en Lanús – Avellaneda. ¿Qué hacen las personas con los recuerdos de la dictadura cívico militar?

Introducción y objetivos - subjetivos

En el marco del proyecto de investigación “Espacios de las artes de escena durante la última dictadura militar en la Cuenca del Río Matanza-Riachuelo: Mapeo y estudio de casos” reflexionamos sobre los alcances socialmente compartidos respecto de las herencias creativas en el contexto de políticas represivas del último gobierno de facto. En este sentido impone reconocer las prácticas de producción cultural de ese periodo y reconocer de qué maneras la represión ha impactado en la historia de las artes de escena (cine, teatro y música) de la zona sur del área metropolitana de Buenos Aires en torno a los municipios de Avellaneda y Lanús. Impacto que puede ser reconocido como traumas, acervos negativos, e incluso pasivos ambientales, realidades personales e institucionales que conforman a la vez historias socialmente particulares y generales en los subes y bajas de las instituciones culturales. Una de las ideas que seguimos indica que la producción cultural de este periodo llega hasta el presente. En el balance pesa estar situados ante batallas perdidas. “...es la “última catástrofe” a la vista (Rouso 2012, Verzero 2013 y 2017), la que organiza la definición de la historia reciente de cada sociedad, es decir, de la historia que puede ser narrada por testigos. Como decimos en los fundamentos del proyecto, la “historia del tiempo presente” es la historia de un pasado – presente (que no ha acabado), que aún sigue allí”. El pasado está delante de nosotros como un tiempo que interpela a los sujetos, especialmente a los creativos e investigadores sociales.

En esta presentación deseamos reflexionar sobre los alcances del proyecto general para reconocer el lugar de las personas, de sus recuerdos y aprendizajes, de identidad, historia y transmisión de contenidos y contenedores referidos a la herencia y ausencia de lugares artísticos y de espacios escénicos. La clave investigativa busca conmensurar la metafísica del estudio racional científico, con el estudio filosófico del ser urbano en general y en particular, identificando sus propiedades políticas con la historia de la ciudad durante el gobierno de facto.

Hoy en día, para el estado y los organismos de derechos humanos, los recuerdos de los delitos del terrorismo de estado forman parte de expedientes judiciales y archivos institucionales provinciales y nacionales. Los registros disponibles para la memoria de las artes escénicas son escasos y muchas veces han sido producto del rescate personal de memorias institucionales. Recuperar la palabra recuerdo para jalar, tirar, tensar y enrollar la cuerda del afecto, de las historias personales y grupales permite reconocer las historias de los lugares y de las personas protagonistas de la producción escénica cultural, cotidiana y estética, identificando cuestiones de la ontología social creativa de las ciudades de Lanús y Piñeyro, en cuanto a la historia de la cinematografía y de las artes escénicas durante la dictadura. Los cruces de caminos, los puntos de encuentro a pesar de todo existieron. Nuestros recuerdos solos sin contexto social se pierden. Basados en el método etnográfico, la meta del proyecto es componer líneas de estudio ontológico. Ontología en tanto política del recuerdo (Herzfeld 1997), como poder de enunciación y de realización sobre quién decide qué y cómo se recuerda. En la misma línea buscamos la práctica ontológica propia y socialmente reflexiva que visibilice recuerdos biográficos artísticos personales e

institucionales en cartografías urbanas. Una de los temas es el arte cinematográfico que convivió con representaciones teatrales, eventos en bibliotecas, salas de ensayo, clubes y academias durante la represión en Lanús, Avellaneda, Lomas de Zamora...

Las producciones artísticas de escena: cinematografía en Lanús y encuentros culturales en Piñeyro, Avellaneda.

Entendemos por producciones artísticas de escena a todos aquellos esfuerzos colectivos e individuales que se orientaron a reflexionar estéticamente y en espacios de exhibición colectiva con los modos propios del periodo, como la ejecución y escucha musical, la práctica teatral, la lectura literaria y el uso de películas cinematográficas en espacios públicos o privados dónde pudieron existir escenarios y relaciones de representación y o de reflexión entre participantes. Entendemos que durante la última dictadura cívica - militar las producciones artísticas de escena discutieron los alcances político - ontológicos de la creación y vida urbana.

Durante la dictadura, la cinematografía de ontología alternativa a la hegemónica adaptó sus proyecciones y discusiones en la clandestinidad de centro culturales y sociales. Diferentes expresiones culturales fueron ocultándose, entre prohibiciones, miedos y desfinanciamiento para lentamente desaparecer el circuito comercial y el alternativo también. Pensemos que se dificultaron las reuniones en teatros, cines, bibliotecas, clubes, carnavales, fiestas, peñas, milongas, salas de ensayo, conciertos de música. Las reuniones de personas fueron intervenidas por políticas represivas, acciones de control y de exterminio ilegal por parte de fuerzas de seguridad.

¿Cuál fue el impacto sobre las instituciones culturales, aquellas que fomentaron las artes escénicas? ¿Cuántas desaparecieron y cuántas resistieron el cierre? Éstas son algunas de las preguntas que formulamos a los fines de su discusión en la mesa de trabajo. En la siguiente sección se presentan dos casos de memoria ante la catástrofe: la cinematografía en Lanús y la cultura en Piñeyro entre 1976 y 1983.

La cinematografía en Lanús

Durante la última dictadura cívica - militar nuestro cine nacional fue víctima directa de episodios de censura. En esos años, el Ente Nacional de Cinematografía pasa a ser administrado por Miguel Paulino Tato quien lleva a cabo un proceso de “higiene cultural” o censura que estipula lo que puede ser exhibido y lo que no. En este período, se hacen películas que alientan la hipótesis de la guerra subversiva y que contaban con personajes como Palito Ortega para la tarea propagandística en películas como *Dos locos en el aire* (1976) y *Brigada en acción* (1977), entre otras. Para ese momento la Ciudad de Lanús contaba con más de diez salas de cine (en la actualidad ninguna abierta). Las mismas funcionaban como lugar de encuentro familiar donde solamente tenían espacio realizaciones cinematográficas de entretenimiento como las películas producidas por el gobierno de facto. Las temáticas oscilaron entre la propaganda institucional de las fuerzas armadas y las comedias familiares conservadoras, afines a la ideología del proceso de

reorganización nacional, donde el foco podía estar en los valores cristianos respecto a la familia, por ejemplo, “Vivir con alegría” del año 1979, y “¡Qué linda es mi familia!”; o en la recorrida turística por los bellos paisajes de nuestro país como “Amigos para la aventura”, del año 1978. Algunos pocos espacios de resistencia continuaron como salas de proyección cinematográfica como el Centro Cultural Israelita I.L. Peretz, ubicado en el barrio de Lanus Este. En el “Peretz” se llevaron adelante ciclos de cine debate donde se exponían films realmente comprometidos con una sólida causa política, invitando a la reflexión y a la exposición de material documental etnobiográfico, como aquel realizado por Jorge Prelorán o producciones realizadas por grupos como Cine Liberación y Cine de la Base, entre otros.

No muy lejos del centro de Lanús nació el proyecto pionero del Instituto de Arte Cinematográfico de la Municipalidad de Avellaneda en el año 1966, conformándose como Escuela de Arte Cinematográfico o EDAC en 1969. Era la primera vez que “...una Municipalidad apostaba a la creación de institutos artísticos para canalizar las inquietudes de los vecinos del partido que creían en la formación educativa como una manera de crecimiento personal. Su filosofía era la de los años sesenta, libertad expresiva, imaginación y experimentación, pero también solidaridad y cooperación para mantener un sistema que nació popular y que se fue consolidando y creciendo cada vez más”.

“La escuela empezó a tomar vuelo creativo propio bien entrada la década de setenta, sobre todo en los años oscuros de la dictadura, cuando en la escuela se palpitaba vida y se gestaban proyectos diversos, muchos con un marcado lineamiento documental. Rodolfo Hermida, rector desde 1979, soñaba convertirla en la continuadora de la mítica escuela documental de Santa Fe. En 1982 se funda el Departamento-Escuela de Animación, que surge de un proyecto del grupo AVEX (Avellaneda Experimental), siendo en ese momento el primer establecimiento educativo de la Argentina, dedicado a la investigación y experimentación del cine animado. Su primer docente fue Rodolfo Sáenz Valiente”.

<http://idac.edu.ar/el-idac/historia>

“Durante los años más oscuros de la Argentina, en plena dictadura militar, el IDAC se constituyó en una isla de discusión y reflexión en un contexto caracterizado por la censura y la represión. Eso le valió el apelativo de “Escuela de Resistencia” dado por Fernando Birri. El director de fotografía Carlos Torlaschi relataba: “La llegada en 1979 (plena dictadura militar con rígida censura) de su nuevo director, Rodolfo Hermida, dio un giro copernicano a la escuela: en poco tiempo se convirtió en un completo “terciario de hecho”, con una currícula reforzada de características universitarias que generaron premios nacionales e internacionales a obras de alumnos y docentes. Además la cantidad de alumnos se triplicó (¡y hasta cuadruplicó!)”. Es una de las pocas escuelas públicas del país donde se enseña cine y la única con especialización en cine documental”.

<http://revistamestiza.unaj.edu.ar/carlos-torlaschi-el-cine-es-su-pasion/>

Entendemos que Avellaneda al igual que Lanús poseía importantes salas de proyección filmográfica, pero sometida a las mismas presiones, aquellas personas políticamente creativas y opuestas al régimen imperante debieron dar cada paso con mucho cuidado. En este contexto se destaca la labor germinal de Miguel Mirra, nacido en el año 1950 en Lanús, y de reconocida trayectoria cinematográfica como fundador del movimiento de documentalistas de Avellaneda, posteriormente en el año 1996 (Martínez 2004).

Piñeyro: Cruces de caminos artísticos al apagarse la llama social³.

Hace poco tiempo conversamos, un amigo y yo, en el bar La Academia del centro porteño. Conversamos sobre los altibajos de las instituciones sociales en situaciones de construcción, organización, decadencia, represión, nueva decadencia y nueva organización centrándonos en aspectos biográficos, artísticos teatrales y plásticos en torno al “cruce de caminos” llamado Biblioteca “Veladas de Estudio después del Trabajo”. Mi amigo me cuenta, yo lo conozco, escucho y pregunto. La historia de la Biblioteca empieza con la unión de otras dos, la biblioteca “Carlos Guido Spano” y la biblioteca “Alberto de Diego”, ambas relacionadas a la organización anarquista socialista durante la urbanización de Piñeyro, Avellaneda, allá por los últimos años del siglo XIX. Al principio, la biblioteca estaba aproximadamente a la misma altura de la avenida Galicia que su ubicación actual (Entre Ríos 731) dónde se inaugura en el 39/40 con un discurso del presidente de la subcomisión de festejos que asimismo dio crédito a la subcomisión de construcciones, dinámica de trabajo por subcomisiones que informan a la Comisión Directiva que continua aún hoy en día. Así destacamos el empuje que tuvo Piñeyro con la avenida Galicia allá por el año 1938. Entre el 37 y el 48 se editó un diario de Veladas en formato tabloide de 4 a 6 páginas. Hacia 1955, la composición de la asociación se entiende que fue pluralista. Allí se produjo el voto en mesas femeninas por primera vez.

Mi amigo llega a la biblioteca a fines de 1978 o principios de 1979. Su papá, de oficio encuadernador, cinéfilo, le transmitió la grandeza del cine, y así se relacionó con el Cine Club Núcleo y el Teatro IFT, participando de diferentes actividades culturales. En ese tiempo vio muchas películas con él como “Moscú no cree en lágrimas”, “Liberó amore mio”, “Factor constante”. Mi amigo me dice que vio muchas películas antes de entender el rol de la biblioteca. “Aprehender a ver cine es viendo...” El papá lo alertó de ir a la biblioteca: “...Ojo con esa gente!”, sin embargo continuó concurriendo dado que allí conseguía libros en préstamo y que eran difíciles de conseguir.

Por el 78/79 la biblioteca reabre, luego de un tiempo en que había sido abandonada. Por ese entonces, había pilas de libros con agua que caía de las paredes y en el fondo, dónde se encuentra un escenario, una mesa con velas dónde se reunieron dos referentes locales, uno simpatizante de la UCR, y el otro martillero público simpatizante socialista con la intención de reabrir la institución. Mi amigo, estaba con otro amigo del barrio que también les gustaba leer. En esa época el papá de mi amigo escondió libros, sepultando algunos. Ésta fue una de las razones por las que se decidieron a colaborar con temas de literatura y de música. Así dos chicos de 16 y 17 años pasan a formar la subcomisión juvenil. Se recompone la asociación civil de la biblioteca restableciendo la luz, el gas, los papeles, incluyendo una bibliotecaria. Así mi amigo ingresa a la CD como vocal. Trae a sus amigos y organiza encuentros de literatura y libros a los cuales no habían podido “acceder”, obras de autores como, Bakunin, Hegel, Marx y Eduardo Galeano con “Las venas abiertas de América Latina”. En ese entonces no tenían medida del peligro. Sabían que algo no estaba bien, pero no sabían que tenían o no tenían qué hacer, ¿era todo eso una suerte de resistencia? Las reuniones se dedicaban a escuchar música de Quilapayún, Zitarrosa,

³ Entrevista a mi amigo Marcos Magneschi.

Mercedes Sosa, Víctor Jara, circulaban grabaciones clandestinas en cassettes. La gente se encontraba con un grabador a escuchar en la biblioteca. Así dentro de un desconocimiento social y político, los jóvenes construyen un proyecto que además de resistencia buscó hacer del lugar una usina de cosas que se pudieran ver, estableciendo contactos con personajes y asociaciones en el llamado circuito off de la cultura. Luego se sumarían recitales de Jabor, Jorge Cumbo, Los Trovadores. En los 70 y pico, su tío y padre organizaron una función de cine para proyectar en 35 mm Los Inundados de Fernando Birri (1961), la función terminó a las piñas.

El funcionamiento de la subcomisión se daba a través de la presentación de proyectos acompañados de una sinopsis personal del artista y una propuesta de desarrollo que justificara y fundamente la propuesta, constando en el libro de actas. Así se planteaba el sostenimiento de una acción y se daba vía libre, se invitaba por teléfono y algo de publicidad. Se hacían afiches a mano, a máquina o zafando su costo en el laburo, donde se podían imprimir volantes. Incluso se publicó en la revista Humor una publicidad en la página de Gloria Guerrero. Había mucho laburo hormiga. Desde hace unos años, la biblioteca trabaja con temas de memoria Barrial a través de un proyecto con la UNDAV llamado Barrio x 2 – Memoriando. En 4 años trabajaron bastante incluso con la formulación de un guión por parte de una cátedra, pero sin éxito, sin entender qué pasó y de qué se trata la historia institucional social y de las personas desde el significado del presente. Con este proyecto, la BVEDT es un lugar de registro y consulta institucional. Otra experiencia diferente es lo que hacen con la cátedra de Trabajo Social, aunque en el planteo de un audiovisual tienen el mismo problema. Problema en el presente heredado del neoliberalismo?

Recapitulando, en los años 40, la biblioteca era un centro de funciones teatrales. Asistieron y actuaron Pedro Asquini, Alejandra Boero y el grupo La Máscara del llamado teatro independiente. En la década de 1940 los “exportaban” a Veladas, así vino Enrique Pinti, Onofre Lovero, y los Independientes.

Más tarde se organizaron charlas sobre teatro independiente en la biblioteca que fueron filmadas en VHS en el 2000. Así estuvieron muchas personas como Abelardo Castillo, Livingston.

También conversamos sobre la plástica de Horacio Cacciabue y el Guernica Argentino... y Juan Carlos Castagnino expuso pinturas y dejó un particularísimo mural de una mujer trabajadora realizado en partículas de vidrio. En 1934 Castagnino y Spilimbergo, ¿tenían el estudio cerca?

Veladas era un cruce de caminos, de derroteros, aunque se perdió la “batalla cultural”, a 30 años del incendio del teatro Picadero, los actores estaban ahí, explicaban lo que pasó. Marcos estuvo en la última función antes del incendio. Ésa fue una batalla ganada.

Pero en la época no tenía idea ni magnitud de las desapariciones. Por eso cuando empezó la movida de la ONGS de DDHH, Veladas participó en la confección de siluetas, de marchas, armaron escenografía de siluetas en la biblioteca. Aunque no medían las consecuencias. Como en el caso de la visita de un Oficial Fulano: ¿me da el listado de la gente que viene acá? Mucha pena, lástima. Previo a las elecciones era una fiesta, incluso fue el MAS con Zamora.

La metáfora de la poda de árboles: como chicos descubrieron el “efecto dominó”. Empezaban podando el árbol de un vecino x encargo y así conseguían toda la cuadra, los

vecinos les daban algo de dinero. De manera sistemática guardaban los fajos de leña y rogaban saber el pronóstico para hacer la fogata de San Juan, hasta que se apagó la llama. Vino el golpe de estado y ya no era bueno estar afuera en la calle. Los padres tenían miedo, había que encerrarse, a ver si me meten preso por tirar una bombita de carnaval...

En una oportunidad conoció a Salvador Sammaritano director del CC Núcleo con amistades en la embajada de Francia, fichas de películas. Cine Club Buenos Aires. El viejo de mi amigo, de nombre Fabio Magneschi, hizo una grilla de cine en la biblioteca. Así funcionó un Cineclub en Veladas, promoviendo la discusión, las charlas de profilaxis, puerricultura y medios masivos de comunicación, mi amigo conserva el registro de audios de 1981 a 1984. Tiene fotos y fondo documental de esa época con afiches de obras de teatro y filmaciones. Junto a la memoria de las obras de Horacio Cacciabue en su relación con Gorriarena.

Extra poner el umbral de la biblioteca era la libertad total, guardaban una conducta, sabían que tenían que ser una conducta institucional.

Luego se afanaron todo, los muebles de pino y roble...La biblioteca estuvo cerrada y tomada entre 5 y 7 años, entonces el mural de Castagnino sufrió varios impactos. En el 2000 la biblioteca atendía nuevamente con velas. Marcos volvió con un grupo de teatro, participó Luis Gusman, escritor. Se hablaba de psicoanálisis, el frasquito es de Avellaneda. Berni. En el Cine General San Martín que hoy es el bingo de Avellaneda, Marcos vio "El Santo de la Espada" con la escuela pública primaria.

Resultados y continuidad

Con los dos casos que presentamos se verifica la convivencia de muchas personas en espacios de producción cultural estética que se acercaron a bibliotecas y clubes. Allí se unen la cinematografía con las representaciones teatrales. Aun considerando el desarrollo de actividades clandestinas, o al menos de proyección de películas y lectura de libros prohibidos en algunos Centro Culturales/Clubes Sociales. La actividad teatral alternativa, del "circuito off" en Lanús y Avellaneda indica diferentes prácticas que se ocultaron, se hicieron sin conciencia, se prohibieron o desfinanciaron planteando la necesidad de recuperar el hilo cronológico que lleva a entender una de las perspectivas que pueden explicar la ausencia de salas de cine tradicional en el municipio de Lanús y los vaivenes en las instituciones barriales con desarrollo de las artes escénicas.

¿Qué se recuerda de estas prácticas de producción cultural? Hoy recordamos los altibajos de las instituciones sociales en situaciones de construcción, organización, decadencia, represión, nueva decadencia y nueva organización. Así centrándonos en aspectos biográficos, artísticos teatrales y plásticos en torno a un "cruce de caminos" llamado Biblioteca "Veladas de Estudio después del Trabajo" se reconocen las prácticas alternativas, osadas, supervivientes y de resistencia cultural que incluyen a la continuidad en el presente de exploración y reunión de líneas ontológicas en tanto políticas del recuerdo y visibilidad de las formas prácticas vitales del periodo, encuentros y cruces de caminos creativos críticos de las reglas de la ciudad plausibles de cartografiar de formas diferentes. Ante el continuo vasallaje de la lógica del capitalismo neoliberal sobre el uso del suelo

urbano, proponemos mapeos anagramáticos que recuperan las presencias urbanas heterogéneas con referencias a los espacios de carga cultural de la zona.

Re averiguación de ante – decentes: recapitulando los objetivos

Para culminar esta presentación, reconsideramos los objetivos iniciales del proyecto. Las prácticas artísticas activistas y de “resistencia” empiezan con personas comunes, amigos y habitantes de la trama urbana. Los artistas en los espacios culturales clandestinos o abiertos, conscientes o inconscientes del régimen totalitario, promotor de prácticas de censura y de producción cultural impulsadas desde las esferas oficiales, se ubican dentro de tramas de complejidad. Por esto, tomamos como antecedente el mapeo de unos quinientos patrimonios culturales protegidos por normas legales en la Cuenca del río Matanza – Riachuelo (García et al 2016). A manera de cierre revisamos los objetivos con ánimo de laboratorio.

- Colaborar en la construcción de una historia crítica de las artes de escena en la Argentina reciente, a partir del estudio de casos, análisis y mapeo de las prácticas de escena desplegadas en la zona sur de la ciudad de Buenos Aires y en conurbano sur bonaerense durante la última dictadura y en torno a ella.
- Explorar tanto las prácticas artísticas activistas y de “resistencia” de los artistas de la época y generadas en los espacios culturales clandestinos o abiertos, como las prácticas de censura y de producción cultural impulsadas desde las esferas oficiales del momento, entendiendo que no pueden ser consideradas unas sin las otras comprendiendo a la producción cultural como una trama compleja con una amplia diversidad de actores.
- Relevar e identificar espacios tanto clandestinos como abiertos de producción cultural de artes de escena.
- Trazar un mapa de las artes de escena bajo dictadura en la zona sur de la ciudad de Buenos Aires y en el conurbano sur bonaerense, que incluya dar cuenta de recorridos, itinerarios de los artistas y espacios de producción cultural.
- Reconstruir prácticas de escena de resistencia y activistas desarrolladas durante la última dictadura militar (1976-1983) en relación con algunas inmediatamente anteriores y con las realizadas durante los primeros años de la posdictadura.
- Relevar y documentar testimonios de habitantes de la zona sobre espacios de producción cultural de artes de escena
- Relevar e identificar prácticas de censura y políticas culturales de la época y así poder identificar la creación y cierre de espacios culturales, lineamientos en la políticas culturales de gobierno, entre otros elementos.

- Relevar y analizar artistas y repertorio interpretado en los espacios relevados.
- Relevar, analizar y recrear el contorno acústico de los espacios relevados.
- Problematizar y analizar los conceptos de oficialidad y clandestinidad en la última dictadura militar.
- Analizar y problematizar el concepto de memoria y memoria sonora.

Bibliografía

García, Analía, Weissel, Marcelo, Guida-Johnson, Barbara y Zuleta, Gustavo. 2016. Patrones Culturales: Patrimonio del Área de la Cuenca Matanza Riachuelo, Provincia de Buenos Aires. La Zaranda de Ideas 14(1): 25-40.

Herzfeld, Michael. 1997. Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State. Nueva York: Routledge.

Martínez, Adolfo C. 2004. Diccionario de directores del cine argentino. Buenos Aires: Editorial Corregidor.

Rousso, Henry. 2012. La dernière catastrophe. L'histoire, le présent, le contemporain. Gallimard. París.

Verzero, L. 2013. Teatro militante. Radicalización artística y política en los años 70, Editorial Biblos.

Verzero, L. 2017. Violencia institucional y el teatro (militante) en el Cono Sur. Manual Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España. Berlín, De Gruyter.

Sitios web consultados 24 de septiembre de 2017.

<http://idac.edu.ar/el-idac/historia>

<http://revistamestiza.unaj.edu.ar/carlos-torlaschi-el-cine-es-su-pasion/>