



Desbordes culturales entre Buenos Aires y Madrid

El caso de Daniel Panullo: entre Los Peinados Yoli y Los Productos Lola

Marina Suárez¹

PAPELES DE TRABAJO, 18(34), JULIO-DICIEMBRE 2024, PP. 152-172
RECIBIDO: 3/8/2024. ACEPTADO: 16/10/2024

Resumen

En 1985, la periodista española en Argentina Cristina Aledo comparó la “movida madrileña” con el movimiento contracultural porteño de los 80. En el marco de crecientes interacciones entre ambas capitales, este último fue prontamente catalogado como la “movida *under*”, en referencia a aquella. Los exilios argentinos a España fueron frecuentes desde la última dictadura militar (1976-1983) y, en la postdictadura, se mantuvieron en forma de viajes experimentales, los cuales conjugaron tres elementos: un entramado solidario; un camino consolidado en cuanto al reconocimiento de las estéticas y sonoridades argentinas en la capital española; y modos de hacer compartidos entre locales y porteños. Los artistas españoles, por su parte, tenían un pasado exiliar en Buenos Aires vinculado especialmente a la Guerra Civil. En este artículo, indagamos en aquellas ligazones entre estilos y formas de trabajo creativo, partiendo del caso del artista Daniel Panullo, quien dejó Argentina en 1984 y fundó en Madrid el grupo Los Productos Lola. Este conservó las técnicas y estéticas del elenco del que era parte en Buenos Aires, Los Peinados Yoli. Su recorrido nos permite aproximarnos al complejo entramado de redes de artistas de distintas disciplinas en Madrid y a los vínculos que ellos tejieron.

Palabras clave: Postdictaduras; Artistas; Madrid; Buenos Aires; Daniel Panullo.

Abstract

In 1985, the Spanish journalist in Argentina, Cristina Aledo, compared the “movida madrileña” with the Buenos Aires countercultural movement of the 1980s. Within the framework

1. Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CIAP-CONICET), masuarez@unsam.edu.ar. <https://orcid.org/0000-0002-7679-771X>

of growing interactions between both capitals, the latter was soon labeled as: the “movida under”, in reference to the former. Argentine exiles to Spain were frequent since the last Argentine military dictatorship (1976-1983) and, in the post-dictatorship, were sustained in the form of experimental trips, which combined three elements: a solidarity network; a settled path in terms of the recognition of Argentine aesthetics and sonorities in the Spanish capital; and shared ways of doing things between locals and porteños. Spanish artists, for their part, had an exile past in Buenos Aires linked, especially, to the Civil War. In this article, we investigate those links between styles and forms of creative work, starting with the case of artist Daniel Panullo, who left Argentina in 1984 and founded the group Los Productos Lola in Madrid. He kept the techniques and aesthetics of the group he was part of in Buenos Aires, Los Peinados Yoli. His journey allows us to approach the complex network of artists from different disciplines in Madrid and the links they weaved.

Keywords: Post dictatorships; Artists; Madrid; Buenos Aires; Daniel Panullo.

Introducción: Un encuentro en La Chueca

En 1989, en el marco de su última gira junto con el elenco teatral *El Clú del Claun*, el conocido artista y performer argentino Batato Barea (1961-1991) viajó a Madrid. Allí experimentó la noche del destape español. La experiencia en la capital española fue significativa para este artista, en tanto que le permitió vivenciar otras formas de destape y efervescencia cultural distintas a las de Argentina. Según su amigo, el actor Guillermo Angelelli, juntos conocieron La Chueca, que era el barrio gay de Madrid, y las calles de Malasaña, con sus boliches y cuartos oscuros² que en Buenos Aires no existían (Guillermo Angelelli, Buenos Aires, agosto de 2018). Aunque la movida cultural española ya estaba en su declive, la capital seguía siendo una meca para los artistas argentinos.

Con múltiples contradicciones, la liberación sexual fue el primer estandarte levantado tras la muerte de Francisco Franco, y su conquista fue, para muchos españoles, un sinónimo de libertad democrática (Labrador Méndez, 2003). El destape llegó a los diarios, revistas y televisores de todo el mundo; su transnacionalización favoreció la construcción de un imaginario en torno a Madrid, la juventud y la liberación sexual (Manzano, 2019). Las imágenes del destape llegaron a la Argentina, desde donde muchos jóvenes peregrinaron a la capital española buscando ese aire liberador y una mayor oferta de espacios nocturnos de distensión. Es importante señalar que recién en 1996 fueron derogados los edictos policiales que permitían detener a homosexuales y transexuales en la vía pública. Las llamadas Brigadas de Moralidad de la Policía Federal purgaban las calles de gays y travestis aplicando el represivo inciso 2º H –escándalo en la vía pública– de dichos edictos policiales.

2. Se denomina habitualmente “cuarto oscuro” a ciertas salas en discotecas, saunas o bares -especialmente los destinados a un público gay,- en las que la luz es escasa o nula y los clientes mantienen encuentros sexuales de forma anónima.

En un teatro de Chueca, Barea se encontró casualmente con su compañero Daniel Panullo, con quien había integrado su primer elenco autodefinido como “punk- performativo”: Los Peinados Yoli (Suárez, 2020). El grupo, catapultado por Barea, había comenzado sus presentaciones en 1982, aún en dictadura militar. Se trataba de un colectivo de gran popularidad en el emergente *underground* porteño por su estética *glam* rioplatense, a la que denominamos *glam sudaca* (Suárez, 2020). Pero también trascendió por sus modos de hacer colectivos y amateurs, los números cortos con cambios de escena muy veloces y las citas de referencias estéticas del pasado, así como las influencias del cabaret de Jean-François Casanovas,³ por cuya escuela habían pasado la mayoría de los integrantes del elenco, pero a cuyas obras imitaban desde el amateurismo, burlándose de sí mismos. A modo de ejemplo, parodiaban al espectáculo *Noches de Caviar*⁴ con uno titulado *Crepúsculos del Salmón* (Suárez, 2020).

A su vez, Los Peinados Yoli conjugaban la estética del vodevil y la técnica del *playback*, pasando por un amplio arco de estilos musicales con canciones que iban desde Diana Ross a *Sex Pistols*, y con los despliegues visuales de Nina Hagen y el grupo español *Alaska y los Pegamoides*. Las performances del elenco jugaban con el humor y el ridículo, junto con la desestabilización de los roles sexo-genéricos. Sin embargo, si el grupo porteño sublimó estilos de referencia del pasado, lo hizo en uno propio caracterizado por la abundancia de lentejuelas, brillos y tacos altos, pelucas, peinados cortos y atuendos sin identificación de género. Inicialmente, sus integrantes eran: Fernando Arroyo (Tino Tinto), Mario Filgueira (Peter Pirello), Patricia Gatti (Doris Night), Annie del Barrio (Lucy Makeup) y Walter Barea (Batato); sin embargo, poco a poco se fueron sumando los actores Martha Gloria Goldsztern (Divina Gloria), Daniel Panullo y Ronnie Arias (quien lo reemplazó luego de que se fuera a España). Las propuestas surgían como una creación colectiva y sus puestas en escena funcionaron como plataformas performativas de contestación a la normativización de las subjetividades en la vida cotidiana, reforzada durante la dictadura militar. A pesar de su corta duración como grupo, las referencias a sus “peinados raros”, sus trajes de diseño propio y sus sketches políticamente incorrectos cobraron protagonismo dentro de la escena cultural local, pues representaban lo nuevo, “lo moderno”, e irradiaban un aire renovador en la postdictadura. Incluso llegaron a ocupar un lugar en la esfera del rock de la mano del tercer álbum de Charly García, *Piano bar*.

3. Jean-François Casanovas fue un actor y director de teatro, bailarín y coreógrafo francés que realizó sus primeros pasos en el arte en Europa y en la década de 1980 se radicó en forma definitiva en Argentina, donde continuó su carrera profesional y renovó la estética de los espectáculos musicales.

4. Se trataba de un espectáculo que Jean-François Casanovas realizó en Argentina desde 1984 y presentó en diferentes versiones hasta el 2008. *Noches de Caviar* logró posicionarse al transformismo en un lugar que no tenía en el mundo del espectáculo (debido a la prohibición de aludir a la homosexualidad o el travestismo), poniendo en escena a muchachos estilizados en shows que conjugaban teatro, música y danza.

Paradójicamente, la inercia creativa de Los Peinados Yoli se hizo un lugar en la movida madrileña —también definida como el rollo o la nueva ola— de los años 80, en donde primaba el *glam rock*⁵ y nuevas estéticas experimentales. El que operó como vínculo fue el mismo Daniel Panullo, el más joven de los miembros del elenco Los Peinados Yoli, que había llegado al grupo de la mano de Divina Gloria, mientras se formaba en la escuela de Jean-François Casanovas.

Un año después, en 1985, Panullo abandonó el grupo para viajar, por unos meses, a la España del destape. Tras un breve lapso en Mallorca, se trasladó a Madrid y allí fundó —entre otros proyectos— un elenco con los mismos modos de hacer y las mismas estéticas que él había aprehendido con sus compañeros de “Los Peinados” en Buenos Aires. Tenía 19 años y llevaba consigo un entrenamiento y los aprendizajes del colectivo porteño. El grupo español se llamó Los Productos Lola y pronto tuvo reconocimiento en la escena *underground* de Madrid. Estaba compuesto por Panullo, la actriz Mariola Fuentes y David Delfín, quien luego sería un importante diseñador de moda. Juntos realizaban la escenografía y el vestuario; Panullo elegía la música y los playbacks, dirigía los sketches, marcaba los tiempos —se trataba de números muy breves y con cambios muy veloces— de forma similar a como lo hacían con sus compañeros de Los Peinados Yoli. En una entrevista personal, Fuentes señaló la importancia de lo que habían aprendido en Los Productos Lola, además destacó las influencias y saberes que Panullo traía de Argentina y los modos en que estos marcaron su trayectoria profesional y actoral (Fuentes, Madrid, noviembre de 2023).

Este caso no fue aislado: muchos artistas argentinos, antes que el joven bailarín y performer, habían vivido en la España postfranquista fundando escuelas y posicionándose como eslabones clave en una amplia red de contactos creativos en la que él mismo se insertó. Una red en donde las disciplinas eran permeables las unas con las otras y se yuxtaponían, de un modo similar a lo que aconteció, pocos años después, en el *underground* de la Buenos Aires de la primavera democrática. Una serie de trabajos del campo y discusiones de la historia reciente abordaron los contactos sostenidos durante el siglo XX entre Argentina y España. Valeria Manzano (2019) investigó el fenómeno del “destape” y los modos en que las representaciones en torno a éste llegaron a los diarios, revistas y televisores de todo el mundo; su transnacionalización favoreció la construcción de un imaginario en torno a Madrid, la juventud y la liberación sexual. Al mismo tiempo, Valeria Garrote (2013) analizó las conexiones laterales entre diferentes agrupaciones marginales de Argentina y España y sus respectivas transiciones a la democracia, partiendo de la noción de “la estrategia de la alegría”, entendida como un cambio de habitus emocional a través de apropiaciones

5. El *glam rock* fue definido por Auslander (p. 227) como aquel estilo que los rockeros utilizaron, desde los años 60, para desplegar sus identidades queer y rebelarse en contra del status quo, emulando a como lo hacían las identidades negras desde hacía varias décadas. Sin embargo, en Argentina este estilo adoptó características propias vinculadas con el transformismo y con una apropiación telúrica y rioplatense que incorporaba brillos y purpurinas (Aguilar, 2014; Suárez, 2017).

espaciales performativas y pedagógicas. A su vez, Algaba Pérez y Suárez (2023) realizaron una primera indagación en clave comparada de la movida madrileña y el *underground* porteño de los años 80, con especial énfasis en la institucionalización de ambos movimientos. Con relación a los estudios exiliares argentinos en España, Silvina Jensen investigó distintas dimensiones del tema con especial énfasis en Cataluña (Jensen, 2007), mientras que Manduca y Saura-Clares (2023) describieron el caso del viaje exiliar de la dramaturga argentina Aída Bortnik, quien durante su exilio en España (1976-1979) sostuvo una activa agenda de trabajo creativo.

En sintonía con estas investigaciones, en el presente artículo postulamos que el caso de Panullo resulta una vía de entrada para comenzar a definir esos viajes e intercambios creativos que se dieron en los años 80 entre Madrid y Buenos Aires. Para comenzar, indagamos en los escenarios culturales de la postdictadura en ambas ciudades y en los imaginarios circulantes sobre la movida madrileña y el destape, que condicionaron la elección de Daniel Panullo con relación a ese destino. Por un lado, describimos cuáles fueron las primeras acciones creativas que llevó a cabo en Madrid, y analizamos cómo se vinculaban con las que había aprehendido en Los Peinados Yoli y en el *underground* porteño de la postdictadura en general. Por otro lado, indagamos en los primeros vínculos que tejió en esa ciudad, tanto con locales como con argentinos, y de las maneras en que marcaron su trayectoria. Por último, a partir de su caso, analizamos algunas redes de relaciones solidarias y creativas en las que es posible identificar alianzas, complicidades y mutuas influencias entre artistas de distintas disciplinas. Postulamos que las poéticas, estéticas, estilos y sonoridades que difundieron los argentinos que se asentaron en Madrid resonaron de forma singular y complementaria, atendiendo a las prohibiciones que había instaurado la dictadura de Francisco Franco en España, que resultaban diferentes a las impuestas por los regímenes autoritarios en Argentina. Además, si bien el rock expresó con gran protagonismo en las influencias argentinas del otro lado del Atlántico (Fouce y Del Val, 2022), pronto también se hicieron notar actores en el mundo de las artes escénicas, el diseño y la fotografía.

La estrategia teórico-metodológica que guía este artículo es de carácter cualitativo, en combinación con una perspectiva transnacional que permite poner de manifiesto la existencia de redes culturales y artísticas que atraviesan las fronteras nacionales (Bourdieu, 1999). Además, nos apoyamos en las entrevistas en profundidad que, como señala Ruth Sautú (2004), captan la perspectiva microsocial desde su contexto histórico; y analizamos notas publicadas en las revistas contraculturales de la época, en tanto funcionaron como plataformas privilegiadas de difusión y diálogo cultural.

Las transiciones a la democracia entre Argentina y España

Las transiciones a la democracia en Argentina y España son procesos complejos, que desbordan la fecha concreta del inicio del nuevo régimen. En el primer caso, la transición comenzó con la apertura de las elecciones y la asunción presidencial de Raúl Alfonsín en

diciembre de 1983, pero se consolidó recién entre 1986 y 1990, cuando se sucedieron una serie de procesos judiciales y las llamadas “leyes de impunidad” (Feld y Franco, 2015). El desmantelamiento de las fuerzas paramilitares fue progresivo y la persecución, especialmente a los jóvenes, siguió siendo habitual (Sain, 2002). Sin embargo, fue en ese contexto, en los inicios de la democracia, cuando surgió en Buenos Aires un movimiento artístico subterráneo que trascendió por el desarrollo de proyectos multimediales y colectivos al que se denominó *underground* porteño (Usubiaga, 2012; Lucena y Laboureau, 2016). El primer gobierno democrático buscó favorecer expresiones culturales emergentes —esto se reflejó, por ejemplo, en la eliminación del Ente de Calificación Cinematográfica, exponente de la censura, en 1984 (Ekerman, 2020)— pero estas intenciones no se lograron materializar en un apoyo económico concreto debido, en parte, al impacto de la crisis de la deuda latinoamericana y, luego, a la hiperinflación del año 1989 (Suárez, 2022). Esta última crisis también impactó de forma directa en una nueva ola migratoria de artistas argentinos a España que se incrementó aún más con el gobierno de Carlos Saúl Menem debido a sus políticas de ajuste (Actis, 2011).

Por su parte, la postdictadura en España comenzó en 1975, tras la muerte del dictador Francisco Franco (Fouce, 2022; Labrador Méndez, 2003; Lechado 2013). Después de 36 años de dictadura, los jóvenes deseosos de experimentar más allá de los límites de la prohibición, salieron a la calle. En Madrid, ciertos consumos y prácticas se conjuraron con las fiestas de la ciudad que se convirtieron en el escenario para que los jóvenes experimentaran con su sexualidad y su identidad (Algaba Pérez, 2019). Además, el destape y la movida se consolidaron, en este periodo, como sucesos de masas y llegaron con otras connotaciones a distintas partes del mundo (Manzano, 2019; Milanés, 2021; Algaba Pérez y Suárez, 2023). A partir de 1979, este movimiento contracultural juvenil obtuvo el apoyo oficial del Partido Socialista Español (PSOE) y, desde entonces, la movida madrileña ha sido ampliamente definida como un suceso frívolo y pasatista (Fouce, 2022; Marí, 2014; Lechado, 2013), en el que además la juventud encontró una representación que se ha reforzado en el tiempo a través del discurso que el alcalde de Madrid, Tierno Galván, dirigió a los jóvenes en 1984 durante las fiestas de la ciudad: “Rockeros, el que no esté coloco, que se coloque... y al loro”.⁶ Sin embargo, nuevas revisiones reconocen en este movimiento cultural un ejercicio de imaginación política que permitió pensar proyectos de sociedad alternativos (Labrador Méndez, 2003).

Cruzar el Charco: una tradición de larga data

Desde el siglo XIX los artistas argentinos habían visto a Europa, especialmente a las escuelas y salones de arte de París y Roma, como un destino de aprendizaje y consagración. En la

6. Discurso de Tierno Galván con el que inauguró, en 1984, un festival musical en el Palacio de los Deportes, Fuente disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=M2xcg-QLITo>

segunda posguerra el epicentro se trasladó a Nueva York, y muchos artistas comenzaron a viajar a aquella ciudad (Plante, 2013; Giunta, 2008). Además, los vínculos entre Argentina y España son de larga data. Es posible considerar que las relaciones de solidaridad en este último país se asentaron sobre el basamento de un pasado común traumático vinculado con el exilio republicano en Argentina durante la Guerra Civil Española (Balibrea, 2017; Campione, 2018; Aránzazu, 2019; Manduca y Saura-Clares, 2023)⁷ y, posteriormente, con la última dictadura militar en Argentina (Jensen, 2007). Sobre la vivencia del pasado común, la empatía y las ayudas mutuas tendieron a afianzarse en el extranjero. En este sentido, resulta significativo referir a la categoría de “puentes sensibles” definidos por Cristiá (2021) como tendidos que conectan Europa y América Latina a partir de la historia y de vivencias similares, entre ellas, la Guerra Civil Española. Mediante este pasado traumático y junto con el tejido de solidaridades que venía construyéndose desde hacía medio siglo, los protagonistas comprendieron sus experiencias sobre una base común.

Desde los años 60, Buenos Aires buscó posicionarse como una metrópoli a la altura de los grandes centros urbanos del arte (Giunta, 2008; Longoni y Mestman, 2010). Sin embargo, tras el golpe de estado de Juan Carlos Onganía en 1966, la política autoritaria adoptada implicó el ataque al campo cultural. En ese contexto, el viaje ocupaba un lugar central en la contracultura como una búsqueda espiritual, psicodélica o estética; o bien como la evasión de una realidad que se percibe insoportable (Díaz, 2008). Sin embargo, desde los años 70, con la escalada de la violencia de Estado de la última dictadura militar (1976-1983), predominaron los exilios frente a la creciente opresión. Además de las redes solidarias y de los intercambios creativos en el país de destino, las comunicaciones vehiculizaron ideas y experiencias a la Argentina. Las noticias sobre lo que pasaba al otro lado del Atlántico adoptaban significantes propios cuando llegaban a otras latitudes. Postulamos que en gran medida esos imaginarios motorizaban, incluso en la postdictadura argentina, los viajes creativos y contraculturales de artistas como el que realizó Panullo en 1983.

El destape y la movida se transnacionalizan

El fenómeno del “destape” argentino de comienzos de los años 80, investigado por Valeria Manzano (2019) cristalizaba distintos temas como la exhibición de (y el debate sobre) asuntos e imágenes considerados prohibidos en un amplio espectro, que iban desde los ilícitos económicos o las desapariciones de personas durante la dictadura militar hasta la liberación sexual. Sin embargo, la genealogía del término comenzó en España, cuando un periodista español acuñó el concepto “destape”, en 1975, luego de la aparición del primer desnudo frontal en la prensa gráfica (Ponce, 2004). Esta expresión, se transnacionalizó,

7. Cabe señalar la influencia española en el campo editorial argentino desde los años del exilio republicano, momento en el que surgieron las editoriales: Losada (1938), Sudamericana (1939) y Emecé (1939) todas impulsadas por españoles. (Ortuño Martínez, 2016).

con distintas connotaciones, y en la Argentina de los años 80 impregnó de sentidos a las relaciones entre sexo, cultura y política (Manzano, 2019; Milanesio, 2021).

Pero también otras expresiones dieron cuenta de los puentes que se tejían entre España y Argentina. El término “movida” comenzó a circular en la prensa contracultural desde los años de transición democrática en Argentina. En 1985, la periodista española Cristina Alejo -quien se hallaba viviendo en Buenos Aires- escribió una nota en la revista *Pelo* titulada: “La Movida argentina”. Allí describía al *underground* porteño estableciendo una comparación con lo que había sucedido entre la juventud madrileña en los años del postfranquismo. Poco a poco, los argentinos que habían protagonizado ese movimiento cultural en Buenos Aires lo bautizaron como “movida *under* porteña”, aunque lo interpretaron según su propia experiencia local (Suárez, 2022). Así, los términos “destape” y “movida” hicieron eco en el basamento contracultural de la Buenos Aires que comenzaba su transición democrática.

Las ideas más icónicas de la Madrid contracultural del postfranquismo llegaron incluso a dar nombre a las expresiones en la prensa de la capital argentina. Un ejemplo de ello fueron las columnas publicadas en el suplemento *Sí*⁸ del diario *Clarín* tituladas *Buenos Aires Me Mata*, escritas por Laura Ramos. El título era una referencia explícita a uno de los primeros bares de la movida, ubicado en el barrio de Malasaña, y a la posterior revista fanzine española *Madrid me Mata*,⁹ editada entre 1984 y 1985. Tanto el mencionado suplemento como las columnas presentaban una forma de maquetado que implicaba la composición de los textos, la disposición de las imágenes, las páginas y tipografías, muy similares a su antecesora española.

Los mencionados ejemplos, entre otros, denotan la carga simbólica de estas categorías en las que se solapaba el imaginario de la liberación cultural y sexual postfranquista de los años 70 con los ideales de la nueva etapa democrática que se inauguraba en Argentina.

Entre los Peinados Yoli y los Productos Lola

Cuando yo vine a Madrid era el momento en que muchos se volvían, toda esa generación de Nacha Guevara, la de los 70, que automáticamente se piró porque había terminado la dictadura. Pero también muchos vinieron después de mí.
(Daniel Panullo, Madrid, 2023)

Es posible identificar dos grandes momentos en la segunda mitad del siglo XX en los que artistas argentinos se trasladaron con mayor asiduidad a España. En primer lugar, por razones de

8. El suplemento marcó el ritmo de la cultura juvenil de la postdictadura desde 1985, pues en sus páginas, publicadas todos los viernes, los y las jóvenes consultaban la agenda de actividades culturales en los primeros años de democracia.

9. *Madrid Me Mata* (1984-1985) fue una revista mensual de la Movida madrileña creada, diseñada y dirigida por Oscar Mariné. En el equipo editor participaron Moncho Alpuente, Pepe Fuentes y Jordi Socías. La revista exploraba Madrid como espacio urbano y sociocultural de vanguardia.

violencia de Estado, en 1966, y con la escalada represiva de la última dictadura militar de 1976 (Jensen, 2007); y un segundo momento, debido a la crisis económica y a las políticas neoliberales de ajuste a finales de los 80 y durante los 90 (Actis, 2011). Sin embargo, el caso de Panullo resulta singular porque viajó a la capital española en 1983, cuando la dictadura argentina estaba terminando y muchas de las personas exiliadas volvían al país. Pero el movimiento fue doble, pues luego otros artistas influenciados por las ideas e imaginarios circulantes en torno a Madrid y el destape se trasladaron a la capital española. En este sentido, la represión sexual, que continuaba vigente en las calles de Buenos Aires durante la postdictadura, favoreció el hecho de que la escena española siguiera siendo muy atractiva para los porteños después de 1983. Incluso cuando algunos actores y artistas no se trasladaron de forma permanente, llegaron a ciertos niveles de visibilidad y consagración allí y quedaron insertos en una red de contactos creativos en Madrid. A su vez, la excepcionalidad del caso de Panullo remite a que la situación económica en Argentina fue desfavorable durante la década del 80¹⁰, por lo que pocos artistas contaban con recursos para viajar a Europa y, si permanecían en su lugar de destino, era gracias a trabajos que les permitían sostenerse.

Tras unos meses en Mallorca, Panullo llegó a Madrid. Había viajado con un pasaje que le regaló su padre y no tenía pensado quedarse. De hecho, señaló en una entrevista personal que la Buenos Aires de su época era “un lugar a donde podías ver lo que quisieras” y afirmó: “Si algo le debo a Argentina es mi formación intelectual y artística” (entrevista con Daniel Panullo, Madrid, 2023). No contemplaba la idea de migrar, pues consideraba que su gran escuela había sido la capital de Argentina, en donde “todo estaba pasando”, como la efervescencia del Parakultural y lo que vendría luego de su partida. Sin embargo, estaba influenciado por las noticias del destape que llegaban a una Buenos Aires que, incluso durante la postdictadura, resultaba muy hostil para los gays y las diversidades sexuales. Al llegar a Madrid quedó fascinado con su gente, las calles de Chueca, la libertad sexual y las posibilidades que la ciudad le brindaba.

Llegué en plena Movida y al mes conocí a una chica que me dijo que había un tipo que estaba buscando un espectáculo de cabaret para su bar, un director y gente y tal. Les contacté y les encantó la idea. Porque lo que yo hice aquí en Madrid fue crear Productos Lola que era una especie de Peinados Yoli a la española, investigué y estudié muchísimo las décadas de los años 30 en adelante. En un mes ya había montado el espectáculo. Hice un casting buscando algo cercano a lo que habíamos hecho en Buenos Aires. Una cosa que me sucedió, que me hizo pensar que estaba

10. La difícil coyuntura económica que atravesó el país desde 1982 se enmarca en la crisis de la deuda latinoamericana, la cual reconoce sus raíces en los desequilibrios macroeconómicos internos y choques externos que se verificaron en el curso de la década previa (Bárcena, 2014). Hacia 1989, el impacto de esta crisis en la economía del primer gobierno democrático -con la hiperinflación- será un problema político y social del que la cultura no quedaría exenta.

en el lugar correcto, es que, en la esquina del camerino, había una foto enorme de Casanovas. (entrevista con Daniel Panullo, Madrid, 2023)

Realizó un casting y allí conoció a David Delfín, a Mariola Fuentes y a una actriz llamada Carola Escarola. Les propuso conformar un grupo performativo, como el que había tenido en Buenos Aires. El elenco español se llamó Los Productos Lola y pronto obtuvo reconocimiento en la escena *under* de Madrid. Juntos realizaban la escenografía y el vestuario. En general, Panullo era quien elegía la música y los playbacks, dirigía los sketches, marcaba los tiempos, de forma similar a lo que hacía con Los Peinados Yoli.

En las entrevistas realizadas, Fuentes y Delfín señalaron la importancia de lo que habían aprendido en lo que definían más como una “escuela” que como un grupo teatral: Los Productos Lola. Además, destacaron las influencias que habían recibido de la mano de Daniel Panullo y del grupo Los Peinados Yoli, a quienes nunca conocieron en persona.

David Delfín señaló en testimonios de prensa la importancia de los aprendizajes que Panullo traía de Argentina, los cuales influenciaron su trabajo en moda y diseño de estilos (entrevista con David Delfín, Madrid, 2019). Delfín dejó el mundo de las artes escénicas para convertirse en un destacado diseñador de moda. De este modo, tanto él como Panullo permanecieron “detrás de escena”, manejando los hilos de la producción teatral, las portadas de discos y revistas, y el diseño de moda y arte, siempre con una estética influenciada, en sus inicios, por su experiencia con Los Peinados Yoli y Los Productos Lola.

Por su parte, Mariola Fuentes comentó en una entrevista personal que no tuvo una formación actoral formal y que sus primeros vínculos con la actuación se dieron de la mano de Panullo. Con Los Productos Lola aprendió a manejar los cambios muy veloces de escena y se empapó de nuevas estéticas. La actriz trabaja actualmente en teatro y cine, protagonizó más de una veintena de películas, algunas dirigidas por Pedro Almodóvar y también en producciones argentinas. Sin embargo, nunca dejó de colaborar en los proyectos de Panullo, a quien considera “su gran maestro” (Mariola Fuentes, Madrid, 2023).

Daniel estaba muy informado de las tendencias de todo el mundo especialmente francesas, la estética del cabaret, la danza, la performance y todo lo aprendido en Buenos Aires y en Los Peinados Yoli. (entrevista con Mariola Fuentes, Madrid, 2023)

Fuentes destacó la influencia, mediada o indirecta, del teatro de cabaret de Casanovas, quien también había vivido en Madrid y por entonces estaba en Buenos Aires, pero a quien no había conocido en esa ciudad, sino a través de Panullo.

En este sentido, se evidencia una red de artistas argentinos que habitaban la España postfranquista, así como aquellos que, tras haber pasado por la capital española, fundaron escuelas y se posicionaron como eslabones clave en un vasto tejido de colaboración artística. Algunos de ellos regresaron para radicarse en la Buenos Aires de la primavera

democrática. Es en todo este entramado de contactos creativos donde el propio Panullo se insertó: una red en la que las disciplinas artísticas eran más permeables entre sí y tendían a yuxtaponerse, tal como sucedía en el *underground* porteño de la postdictadura.

En relación con el viaje de Panullo, el primer nombre que conviene señalar es el de Jean-François Casanovas, una influencia clave en su formación. Casanovas llegó a Madrid en 1976 para trabajar en el musical *Topless* con su grupo, Caviar. Vivió en Madrid entre 1976 y 1980 presentando su obra *Cocktail Show*, que se mantuvo en cartelera durante tres años con excelente recepción del público. Según explicó, su sistema de trabajo ya tenía muchos años en Francia, mientras que en España era algo novedoso (Jean-François Casanovas, *La Luna de Madrid*, 1985, p. 8). Hacía poco que había muerto Franco y el destape post franquista estaba en pleno auge; pero, a pesar del éxito de su trabajo, Casanovas decidió trasladarse a Buenos Aires. Una vez radicado en esta ciudad, también estrenó *Cocktail Show*. En Argentina eran años de dictadura militar y a pesar del éxito crítico, a tan solo tres semanas del estreno, su obra fue prohibida.

En 1985, cuando ya llevaba cinco años en Buenos Aires, Casanovas señalaba en la prensa española que la recepción en Argentina había sido tan buena como en España, e indicaba que se había ido de Europa porque le traía problemas hacer lo que quería hacer en el teatro.

En Buenos Aires puse un pie y estoy haciendo lo que quiero en un 100%. Esto a pesar de que llegué como estrella desconocida pero importada, y a las tres semanas era estrella importada prohibida. No entendí nada al llegar. Era muy raro. No veía la represión, no la veía, no entendía cómo era. Ahora la veo, porque hay remanentes. Para mí es más interesante estar en Argentina que en Europa. Aquí se generan novedades. (*La Luna de Madrid*, n° 5, febrero de 1985, p. 3)

Jean-François Casanovas migró a Buenos Aires en búsqueda de presentar algo novedoso en la escena teatral, tal como había hecho en Madrid. Sus técnicas eran nuevas en Sudamérica y, en la capital argentina, influyó de forma directa a numerosos actores y bailarines. Entre ellos se encontraban los integrantes de Los Peinados Yoli, quienes pasaron por su escuela, trabajaron con él y luego fundaron su propio elenco.

Poco tiempo después, el círculo se cerró en Madrid, cuando el legado de Casanovas volvió a esa ciudad de la mano de un joven bailarín de Los Peinados Yoli, quien se integró en la escena *underground* y, posteriormente, en la producción artística de teatro y danza.

Además de Barea y Panullo, otros integrantes del grupo pasaron por la capital española. En efecto, Divina Gloria continuó trabajando en Buenos Aires con Los Peinados Yoli y también con el elenco de Casanovas, donde conoció a Alberto Olmedo, con quien se popularizó en la televisión. Desde mediados de los años 80, comenzó a viajar a Madrid, donde realizaba números con Los Productos Lola y otros amigos artistas que visitaba (*Página /12*, 1999, p. 25). Según Panullo, Divina Gloria viajaba con su hijo pequeño y actuaba con ellos: “De ser

una estrella mediática en la televisión, con Olmedo, vino a ser una estrella *underground* en Madrid” (entrevista con Daniel Panullo, Madrid, 2023).

Por su parte, Ronnie Arias emigró a España en 1987. En ese periodo contaba con trabajos vinculados al mundo del periodismo y la televisión. Según su propio testimonio, llegó a España de la mano de dos *actores nexos* fundamentales entre ambos continentes: los hermanos Cecilia y Ariel Roth.

En los 80, cuando vino Almodóvar a la Argentina, yo era muy amigo de Cecilia Roth; ellos [se refiere también refiriéndose a Ariel Roth] habían vivido 10 años antes la movida y Madrid era otro mundo, un mundo que yo quería vivir aunque sea un poco. (Entrevista con Ronnie Arias, Montevideo, 2021)

Arias evidencia su interés en conocer la ciudad del destape y los primeros años de la movida; pero también que ciertos contactos que eran parte de una misma comunidad de intereses y afinidades (los Roth, Panullo y otros amigos argentinos residentes en Madrid) fueron fundamentales en su inserción en la ciudad. Esas redes de relaciones incluían tanto a compatriotas como a locales, a quienes generalmente conocían a través de algún compañero o compañera. En este sentido, los *actores nexos* —es decir, personas locales o residentes con mayor antigüedad en Madrid que contaban con visibilidad y capital social (Suárez, 2022)— adquirieron un rol fundamental. Estas figuras facilitaron conexiones entre distintas zonas de la escena artística, favoreciendo la participación de artistas emergentes o recién llegados en espacios institucionales y comerciales, lo que les permitió adquirir reconocimiento y sostenerse económicamente.

En el circuito contracultural madrileño, fue significativa la influencia de los rockeros argentinos, no solo por el poder convocante del género —que llenaba espacios nocturnos, vendía entradas e implicaba el trabajo de artistas de otras disciplinas¹¹—, sino también porque alcanzaron un lugar diferencial de la mano del rock en castellano que fue rupturista y novedoso en España. El caso del grupo Tequila, fundado en 1976 por músicos españoles y argentinos (Ariel Rot, Alejo Stivel, Julián Infante, Felipe Lipe y Manolo Iglesias) ilustra, por un lado, cómo se vincularon los artistas argentinos con músicos españoles, y, por otro, cómo lograron complementarse en sus saberes y modos de hacer, que se enraizaban en contextos sociales, políticos y culturales diferentes. *Tequila* se convirtió en uno de los grupos de pop rock más populares de los primeros años del posfranquismo. Hasta entonces, el rock en inglés había sido preponderante en España y no existía una tradición de este

11. Nos referimos al vasto abanico de artistas, gestores y trabajadores de la cultura que ocupan un lugar significativo en la división del trabajo que hace a la obra final. En el mundo del rock trabajan, por ejemplo, artistas visuales para tapas de discos y despliegues escénicos, bailarines, coreógrafos y performers, sonidistas entre otros actores de distintas disciplinas que aportan su labor (Becker, 2012).

género en español, como había sucedido en Argentina desde los años 60, y con mayor fuerza a partir de 1982, debido a la prohibición de cantar en inglés durante el conflicto bélico de Malvinas. Por esta razón, los integrantes de Tequila —como muchos otros rockeros argentinos de la escena madrileña— se complementaron con los músicos locales, tejiendo redes de colaboración y creación conjunta que beneficiaron a todos. Lo destacable es que tanto los españoles como los argentinos del grupo encontraron una potencialidad en trabajar con los distintos bagajes y experiencias musicales que ellos traían. Julián Infante, cantante español de la banda, señala:

Aquí, cantar rock en español era una cosa imposible, una aberración ... Sin embargo, llegaron un par de *enfants* [Alejo Stivel y Ariel Rot], un par de niños, y dijeron: “pero si es muy fácil, vean: ‘nararara tuarara’... y para ellos era facilísimo porque habían vivido una cultura de rock en Argentina que acá, por desgracia, no la teníamos. Ellos estaban muy acostumbrados al rock en castellano, y para nosotros era perfecto. (Julián Infante, 1996)

En definitiva, los integrantes de Tequila, músicos locales y argentinos, establecieron una alianza entrañable en donde se entretejían modos de trabajo y experiencias previas, desde las expresiones lingüísticas hasta la inserción en la escena local y el desarraigo. Juntos lograron un estilo musical y una estética que marcaría la historia del rock en Madrid y que trascendería el circuito independiente para llegar al ámbito de la cultura masiva (televisión, grandes escenarios y discográficas).

Además, algunos de los integrantes de la banda se convirtieron en figuras clave para conectar a los artistas que llegaron posteriormente, así como a creadores de otras disciplinas, favoreciendo su integración en la escena madrileña.

Actores en movimiento: los vínculos de Panullo en Madrid

Daniel Panullo cultivó lazos con otros artistas, algunos de los cuales había conocido en la escena del *underground* porteño y otros compatriotas que residían en Madrid. Estos vínculos no solo respondían a una red de solidaridad nacida del desarraigo propio de la migración, sino también a proyectos creativos compartidos que fortalecieron una escena transatlántica.

Proxenetás prófugos era un grupo que Melingo tenía al mismo tiempo que tocaba con Los Abuelos de la Nada. Coincidimos en Madrid, le hice la producción de estilo, la producción artística, a *Lions in Love* y a *Los Rodríguez*, les hacía la dirección de arte. También viviendo acá conocí a Jorge Álvarez y Juan Oreste Gatti. En Buenos Aires, Gatti ya había hecho la portada de Artaud, de *Pescado Rabioso*, lanzado en 1973, y las de *Sui Generis*. Él ya tenía un currículum, pero yo lo conocí años después.

Vinieron Los Pastoral, Diego Chemes (...) Cuando llegué, conocí a Alaska —que era un sueño para mí— y trabajé con ella en el disco Fangoria a través de Melingo y después, al tiempo, trabajamos bastante juntos. Ella tenía un club que se llamaba Morocco, que luego con el tiempo también abrió en Buenos Aires. Yo había sido novio de Sergio de Loof, y cuando Alaska abrió Morocco allá, lo llamaron para decorarlo y demás. Después ella se fue a vivir a Argentina. (entrevista con Daniel Panullo, Madrid, 2023)

Los testimonios de Panullo permiten comprender cómo se gestaron sus primeros vínculos en la capital española pero también de qué maneras los cruces entre uno y otro lado “del charco” iban ganando protagonismo en la medida en que las noticias viajaban en ambas direcciones. No pretendemos aquí hacer un estudio exhaustivo de las trayectorias de aquellas personas implicadas en esos primeros contactos, pero sí señalar el lugar que ocupaban en una red creativa en Madrid que conectaba a ambos lados del Atlántico.

Entre los nombres destacados se encuentra el músico y cantante argentino Daniel Melingo (1957), fue integrante de la banda de Charly García, de Los Abuelos de la Nada y fue cofundador de Los Twist. En 1986, viajó a España, donde colaboró con el grupo Los Toreros Muertos y fundó la banda Lions in Love, con la que grabó dos álbumes: *Lions in Love* (1989) y *Psicofonías* (1992). Durante los años 90, se volcó al tango y regresó a Argentina, aunque mantuvo un vínculo constante con España, país al que retorna con frecuencia. Otro actor clave es Diego Chemes, artista plástico que trabaja en la intersección de lenguajes como la pintura, la instalación, el diseño gráfico y la música. Chemes llegó a Madrid en 1990 y se contactó con Melingo, a partir de lo cual diseñó la escenografía del videoclip *Pulseras*, de Lions in Love, y la portada del álbum *Psicofonías*. También creó imágenes corporativas para discos y escenarios y trabajó para las producciones de Panullo.

Un nombre fundamental en esta red es el de Jorge Álvarez (1932-2023) quien fundó a principios de los años 60 la editorial que lleva su nombre y que se convirtió en un ícono del boom del libro argentino y latinoamericano. Junto a Daniel Divinsky, publicó autores de la talla de Rodolfo Walsh, David Viñas, Manuel Puig y Ricardo Piglia. Luego de unos meses en el Greenwich Village volvió con la idea de que Buenos Aires se convirtiera en el epicentro de un cambio de pensamiento comandado por los jóvenes, los libros y la música. En 1968, junto con Pedro Pujó, Javier Arroyuelo y Rafael López Sánchez, fundó el sello discográfico Mandioca, que abrió el camino a las bandas pioneras del rock nacional, como Sui Generis, Vox Dei, Spinetta, Pappo, Manal, Moris y Miguel Abuelo¹² (estos dos últimos desarrollarían parte de sus carreras en España). Además, participó como productor en el sello Music Hall.

12. El caso de Miguel Abuelo muestra que no todos los músicos lograron una inserción favorable en Madrid: el rockero estuvo preso varios meses, en los que su salud desmejoró notablemente, y retornó a Argentina.

A fines de la década del 70 se exilió en Madrid y trabajó para discográficas como CBS y BMG, donde se convirtió en productor de Antonio Flores, Mecano y Joaquín Sabina, entre otros. Vivió 34 años en la capital española antes de regresar a Argentina en 2011, donde continuó desarrollando proyectos innovadores junto a artistas emergentes (Álvarez, 2014; Sánchez Trolliet, 2022).

A su vez, Juan Gatti (1950), a quien Panullo conoció en Madrid en los años 90, frecuentó a los artistas de la Generación Di Tella y trabajó como director de arte para músicos de rock argentino junto con Jorge Álvarez. Realizó las tapas de discos emblemáticos de Sui Generis, Pappo y Spinetta. En España se desempeñó como diseñador y dirigió videoclips para grupos como Les Négresses Vertes o Fangoria, y tuvo como protagonistas a Alaska, la escritora Valeria Vegas y Topacio Fresh. Con ellos conoció a Almodóvar en 1980, y pronto estableció una entrañable dupla creativa con el joven cineasta. La unión entre el cine y la gráfica que lograron llevó las imágenes de la España postfranquista a las pantallas de todo el mundo e implicó su ingreso a la cultura de masas y el reconocimiento internacional. Gatti tejó vastas redes creativas en las que se vio implicado Panullo.

Podemos establecer, así, un primer mapa de afinidades y acercamientos para el caso de Daniel Panullo, que permiten comprender el tendido de redes de colaboración y creación en Madrid. En una primera instancia hallamos la vinculación previa con Casanovas, radicado en Buenos Aires, y con el teatro de cabaret y los saberes adquiridos en Los Peinados Yoli, que estuvieron en la base de la conformación de Los Productos Lola. Pero en ese mismo momento comenzaría a tejer vínculos con artistas argentinos residentes en la capital española que resultaron fundamentales para su carrera.

El primero es Daniel Melingo, con quien mantuvo una amistad y para quien realizó producciones. Si bien se conocían del *under* porteño, en el extranjero entablaron un vínculo más cercano. Luego, Diego Chemes, a quien conoció en Madrid, y Divida Gloria, con quien también trabajó allí. Por otro lado, Ronnie Arias —quien ocupó su lugar en Los Productos Lola luego de su partida— también se radicó en la capital española hacia finales de los años 80. Ambos tuvieron un vínculo aún más estrecho que el que llegaron a sostener en Buenos Aires (entrevista con Ronnie Arias, Buenos Aires, 2020). Poco a poco se fue vinculando con otros de los artistas mencionados y con personalidades de la escena madrileña. Sin embargo, en las entrevistas con Panullo es destacable que su relación con pares argentinos resulta una constante, y que en la ciudad española tejieron solidaridades y redes creativas que les permitieron afianzar raíces del otro lado del Atlántico. A su vez, se destaca en su experiencia —pero también en las trayectorias cercanas a las del actor— la buena recepción de su obra por parte de los madrileños.

Panullo recuperó en Madrid las técnicas aprendidas en sus primeros años en Buenos Aires, pero también puso en valor los vínculos de esa época en la capital española en uno y otro sentido. Por un lado, tras conocer a Alaska, emblema de la movida en cuya estética y canciones se habían inspirado Los Peinados Yoli, entabló una amistad con ella y trabajó en

la dirección de arte de algunas de sus producciones. Posteriormente, cuando la cantante y empresaria migró a Buenos Aires, la conectó con una figura central del *under* porteño: Sergio de Loof.¹³ La causa por la que Panullo conecta a Alaska con De Loof fue que ella junto con Pito Cubillas (manager de bandas reconocidas como Nacha Pop o Héroes del Silencio, entre otros) abrirían en Buenos Aires un bar como el emblemático Marocco que habían inaugurado años antes en Madrid. El artista Sergio de Loof se ocupó de diseñarlo y lo ambientó al estilo de Casablanca. Morocco fue un emblema de la movida de los años 90 en Buenos Aires. El boliche —que tenía su doble en Madrid— funcionó como una zona franca de la noche porteña.

De esta manera, con el tiempo se afianzaron ciertas redes de relaciones y creatividad entre artistas argentinos. Asimismo, en una indagación más profunda, es posible destacar los vínculos íntimos y de confianza mutua que entablaron con artistas emergentes madrileños, alianzas secretas pero también diálogos culturales profundos. Tal fue el caso del mencionado grupo Tequila en el ámbito del rock; de la dupla creativa entre el fotógrafo Juan Gatti y el cineasta Pedro Almodóvar; o la experiencia de Los Productos Lola, que Panullo, Delfín y Fuentes llevaron adelante, potenciando sus saberes mediante intercambios que influenciaron sus carreras artísticas más allá del teatro.

Conclusión

Como se evidencia en el caso de Panullo, muchos actores argentinos se vieron influenciados por la persecución de los imaginarios en torno al mentado destape y la movida madrileña que llegaban a la Argentina durante los años de terror dictatorial. Si escapar de la dictadura era una necesidad, las ideas de libertad sexual y cultural motorizaban muchos de esos viajes.

Los vínculos entre artistas madrileños y porteños estuvieron mediados por un idioma y un pasado en común, pero también —como intentamos demostrar aquí— se explican por los modos de hacer diferenciales en uno y otro lado. En este sentido, las respectivas historias de dictaduras implicaron censuras y limitaciones tanto en España como en Argentina, que signaron de forma distinta las propias prácticas artísticas. Además, el cerramiento de las fronteras culturales o la proximidad geográfica con unas u otras regiones de influencia abrieron ventanas de posibilidad o, por el contrario, dejaron intersticios que determinaron las producciones culturales. Las vacancias y formas de trabajo distintas también jugaron un rol activo, y a menudo complementario, cuando los artistas emigraban y se relacionaban con otros del otro lado del Atlántico.

En ese marco, el jovencísimo Panullo llegó a Madrid con sus prácticas aprendidas en Los Peinados Yoli y de la mano del cabaret de Jean François Casanovas, y esas estéticas y

13. Sergio De Loof (1962-2020), fue un artista autodidacta y multifacético. Escenógrafo, diseñador, pintor, fotógrafo y ambientador. Fue fundador de espacios culturales como *Bolivia Bar* (1989) y *El Dorado* (1990) emblemas del *underground* porteño.

modos de hacer, que ocupaban simultáneamente un lugar central en el *underground* de la posdictadura en Buenos Aires, encontraron un lugar, aunque diferente, en la capital española. No eran visualidades nuevas en términos de cuestionamiento a los imperativos sexo-genéricos, que ya tenían una década en el destape español; sin embargo, lo que resultaba novedoso era el modo de trabajo, con cambios de escena muy veloces, juegos con playbacks y la ironía con la que abordaba citas de referencia musical y visual. Como intentamos demostrar, Los Productos Lola fue una escuela para sus integrantes. En este sentido, los vínculos que tendió en Madrid implicaron colaboraciones mutuas de aprendizajes e intercambios que marcaron sus carreras de forma productiva.

Al mismo tiempo, Daniel Panullo entabló relaciones en Madrid que permiten plantear una primera red de afinidades con quienes ya estaban asentados en la ciudad y poseían una red de contactos. En estas redes fueron fundamentales los *actores nexos*, quienes facilitaban la movilidad de los recién llegados en la escena cultural madrileña, ya fuera mediante referencias o por medio de la posibilidad de acceder a espacios de mayor consagración en los que ellos ya estaban arraigados. A su vez, como buscamos mostrar, la experiencia de Panullo permite explorar la articulación de su trayectoria con la de otros actores exiliados —antes que él— y también con artistas que emprendieron viajes vinculados a la experimentación artística y contracultural. En ese entramado complejo se generaron vínculos con compatriotas y locales que, como vimos, dieron lugar a hibridaciones creativas de gran potencia cultural y artística.

Este artículo buscó apenas iluminar ese tendido inicial de vínculos que permite comprender las mutuas colaboraciones creativas y las solidaridades entre artistas de distintas disciplinas, madrileños y porteños, que residían en Madrid. Sin embargo, las redes solidarias son amplias y complejas, y aún queda mucho por explorar sobre estas relaciones culturales transatlánticas.

Referencias

- Actis, Walter (2011). Migraciones Argentina-España. Características de los distintos “ciclos” migratorios, sus inserciones en España y el impacto de la crisis actual. En C. Pizzarro (coord.), *Migraciones internacionales contemporáneas. Estudios para el debate*. Buenos Aires: CICCUS.
- Aguilar, Gonzalo (2015). Purpurina en los confines del rock. *Clarín*. https://www.clarin.com/rn/arte/Purpurina-confines-rock_o_SJ7a2B5P7g.html
- Aledo, Cristina (1985, 14 de noviembre). “La Movida argentina”. *La Luna de Madrid*, n°254, 15.
- Algaba Pérez, Blanca (2019). La cultura juvenil en Madrid durante la Transición (1975-1986): ocio y prácticas culturales. Tesis de maestría, Universidad Complutense de Madrid.
- Algaba Pérez, Blanca, y Suárez Marina (2023, 23 de noviembre). Movidas entre Madrid y Buenos Aires. Prácticas artísticas contraculturales y modos de vida alternativos en el mundo urbano posdictatorial (1975-1990). *I Jornadas Movidas entre Madrid y Buenos Aires. Prácticas artísticas contraculturales y modos de vida alternativos en el mundo urbano posdictatorial (1975-1990)*. Departamento de Historia y Geografía, Universidad Complutense de Madrid.
- Álvarez, Jorge (2014). *Memorias*. Buenos Aires: Ediciones Del Zorzal.
- Auslander, Philip (2006). *Performing Glam Rock. Gender and Theatricality in Popular Music*. University of Michigan Press.
- Azcona, José Manuel (2010). *Violencia política y terrorismo de Estado en Argentina. Del totalitarismo de José Uriburu (1930) a la dictadura militar (1976-1983). Una visión bilateral*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Aznar Soler, Manuel, y José Ramón López (coord.). *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Madrid: Editorial Renacimiento.
- Balibrea, Mari Paz (2017). *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio*. Buenos Aires: Libraco.
- Bárcena, Alicia (2014). *La Crisis Latinoamericana de la Deuda desde la Perspectiva Histórica*. Buenos Aires: Libros de la CEPAL.
- Bascuñán Correa, Patricio (2023). *Masivas e ilustradas: Portadas de libros de bolsillo en el Cono Sur (1956-1973)*. Santiago de Chile: LOM.
- Becker, Howard (2012). *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, Pierre (1999 [1990]). *La circulación internacional de las ideas. Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Campione, Daniel (2018). *La guerra civil española, argentina y los argentinos*. Ediciones Luxemburg.
- Canelo, Paula (2008). *El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Cristiá, Moira (2021): AIDA. *Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- De Pedro Álvarez, Cristian. (2022). *Entre calles y alcobas. Vida urbana y sexualidad en el Madrid popular de entreguerras*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.

- Del Val Ripollés, Fernán (2011). Pasotismo, cultura underground y música pop. Culturas juveniles en la transición española. *Revista estudios de Juventud*, 95, 74-91.
- Díaz, Claudio (2005). Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el rock argentino (1905-1985). Unquilo: Narvaja.
- Ekerman, Adrián Maximiliano (2020). Repensando El Cine De Los Primeros Años De la Democracia y su Relación con “La Teoría De Los Dos Demonios”. *Historia para todos*, 6(11).
- Feld, Claudia, y Marina Franco (dirs.) (2015). *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fouce, Héctor (2022). El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Fouce, Héctor, y Fernán Val (2023). *Los Rodríguez Sin Documentos*. Madrid: Sílex Ediciones.
- Franco, Marina (2008). *El exilio*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Franco, Marina. (2010). Algunas reflexiones en torno al exilio en el pasado reciente argentino. En M. Franco; E. Bohoslavsky; M. Iglesias y D. Lvovich (eds.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur* (pp. 303-322). Buenos Aires: UNGS-Prometeo.
- Garrote, Valeria (2013). *La estrategia de la alegría en los colectivos artísticos de la dictadura y post-dictadura en España y Argentina (1973-1989)*. Dissertation submitted to the Graduate School-Bew Brunswick
- Giunta, Andrea (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política. arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jensen, Silvina (2007). *La provincia flotante*. Barcelona: Fundació Casa Amèrica Catalunya.
- Labrador Méndez, Germán (2017). *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Tres Cantos: Akal.
- Lechado, José Manuel (2013). *La movida y no solo madrileña*. Madrid: Sílex ediciones.
- Lucena, Daniela, y Gisela Laboureau (comp.) (2016). *Modo Mata Moda. Arte, cuerpo y (micro) política en los 80*. La Plata: Edulp.
- Manduca, Ramiro, y Alba Saura-Clares (2023). Un archivo entre dos continentes: las tramas exiliarias de Aída Bortnik en España. *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 39, 63-81.
- Manrique, Diego (1999). Gloria y fango de la movida. *El País*, 27 de diciembre, p. 15.
- Manzano, Valeria (2019). Tiempos de destape: sexo, cultura y política en la Argentina de los ochenta. *Mora*, 25(2), 1-3.
- Mestman, Mariano, y Ana Longoni (2010). Del Di Tella a “Tucumán Arde”. *Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Milanesio, Natalia (2021). *El destape: La cultura sexual en la Argentina después de la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Olmi, Boy (1985). Caviarhoroscopo. *La Luna de Madrid*, 5, 3.
- Ortuño Martínez, Bárbara (2016). El patriotismo desde abajo. Republicanos, inmigrantes y diplomáticos franquistas ante la idea de España en Argentina. *Anuario IEHS*, 31(2), 139-158.

- Plante, Isabel (2013). *Argentinos de París. Arte y viajes culturales durante los años sesenta*. Buenos Aires: Edhasa.
- Plotkin, Pablo (2001, 1 de mayo). Cierra el Morocco, la disco que maró una época en Buenos Aires. *Página 12*, p. 14.
- Ponce, José María (2004). *El gran destape nacional: crónica del desnudo en la Transición*. Barcelona: Glénar.
- Sánchez Troilliet, Ana (2022). *Te devora la ciudad. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en el rock de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial UNQUI.
- Aránzazu, Sarría Buil (2019). *Retornos del exilio republicano español. Dilemas, experiencias y legados*. Madrid: Ministerio de Justicia.
- Sautú, Ruth (comp.) (2004). *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir de los testimonios de los autores*. Buenos Aires: Lumiere.
- Schwarzstein, Dora (2017). *El exilio español en la Argentina*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Suárez, Marina (2017, 5,6 y 7 de septiembre). ¿Un Glam sudaca? Estilos y derivas en la escena *under rioplatense* de los años ochenta. El caso de estudio de Batato Barea. *III Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes investigadores*, Universidad Nacional de San Martín.
- Suárez, Marina (2019). Itinerarios y experimentación en el arte de los años 80. Una cartografía desbordada de espacios del *underground* en Buenos Aires. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevo*.
- Suárez, Marina (2020). Aquellos raros peinados nuevos: La experiencia liminal del primer grupo punk performático de los años 80. En A. Cancellier, y M. A. Barchiesi (Eds.). *Teatro, prácticas y artes performativas del testimonio y de la memoria: Nuevos paradigmas, formas, enfoques en las post-dictaduras del Cono Sur*. Argentina Chile Uruguay (pp. 168-189). Padova: CLEUP.
- Suárez, Marina (2022). *Espacios, "contracultura" y yuxtaposiciones disciplinares en el arte de los años 80. Un análisis del underground porteño a través de la figura de Batato Barea*. Tesis de doctorado, Escuela de Altos Estudios Sociales, Universidad de San Martín.
- Usó, Juan Carlos (1996). *Drogas y cultura de masas: España (1855-1995)*. Madrid: Taurus.
- Usubiaga, Viviana (2012). *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Argentina*. Buenos Aires: Edhasa.
- Vitale, Cristian (1999). Divina gloria habla de Olmedo, de los '80, de Charly, de la droga, de la televisión, *Página 12*, 17 de noviembre, p. 25.

Entrevistas

- Entrevista a David Delfín. 6 de noviembre de 2019: <https://www.revistaescaparate.com/david-delfin/>; Blasco, Popy de junio de 2017 <https://elobrero.es/columnas/73826-daniel-pannullo-el-hombre-tras-las-coreografias-de-la-moda.htm>
- Entrevista a Julián Infante en: Tequila! Documental (TVE 1996) <https://www.youtube.com/>

[watch?v=mPspoUWsvV8](#) dirigido por Salvador Olmedo Entrevista a Mariola Fuentes, Madrid, 2023.

Entrevistas a Daniel Panullo, Buenos Aires 2020, Madrid 2023.

Entrevistas a Ronnie Arias, Buenos Aires, 2020, Montevideo, 2021