

AIDA

Moira Cristiá

AIDA

Una historia de solidaridad artística
transnacional (1979-1985)

ediciones
**IMAGO
MUNDI**



Colección Bitácora Argentina
Dirigida por Alejandro Falco

Moira Cristiá

AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985).

1a ed. Buenos Aires: 2021

320 p.; 15.5x23 cm. ISBN 978-950-793-349-3

1. Estudios Culturales. I. Título.

CDD 306.47

Fecha de catalogación: 30/08/2020

© 2021, Moira Cristiá

© 2021, Ediciones Imago Mundi

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina, tirada de esta edición: 500 ejemplares

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito del editor. Este libro se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2021 en Hoja x Hoja SRL, Sáenz Peña 1865, galpón 10, San Martín, provincia de Buenos Aires, República Argentina.

Sumario

Agradecimientos	IX
Introducción	XIII
1 Antecedentes de AIDA: tradiciones y experiencias	1
1.1 Internacionalismo y proyectos de solidaridad artística	1
1.2 Los sesenta-setenta desde una perspectiva transnacional: actores, mediadores y circulaciones	11
1.3 Solidaridad desde París: del golpe de Estado de Pinochet al reclamo por los desaparecidos argentinos	28
2 1979-1980. Despertar y primeros pasos de una asociación de artistas	51
2.1 Un viaje hacia el Sur	52
2.2 Radiografía del núcleo de origen de AIDA	65
2.3 Primeras campañas y expansión internacional	81
3 1980-1981. Campaña por Argentina: del boicot a la manifestación artística	101
3.1 Reacciones parisinas frente al drama argentino	102
3.2 El germen de la campaña por Argentina y la representación de la desaparición	118
3.3 Un proyecto polifónico de denuncia transnacional	133
4 1981-1982. Cambio de ciclo político y manifestaciones espectaculares de AIDA	143
4.1 Las desapariciones argentinas en el espacio público europeo: cuerpos y violencia	148
4.2 Actividades artísticas de solidaridad y denuncia: circulaciones de información, actores y símbolos	177
5 1982-1985. Hacia el regreso de la democracia en el Cono Sur: cambio de panorama internacional y desintegración de AIDA	197
5.1 Las últimas expresiones de la campaña por Argentina	201
5.2 AIDA en las redes transnacionales de denuncia de la dictadura chilena	212
5.3 El ocaso de AIDA y una cristalización emotiva de su memoria	226

Conclusión	243
Cronología de acciones de AIDA por América Latina y acontecimientos afines	251
Siglas	261
Entrevistas realizadas por la autora	265
Bibliografía	269
Colofón.	309

Agradecimientos

Como todo trabajo de investigación de largo aliento, este libro fue posible gracias a numerosos aportes de distinto tipo, difícil de reconstituir completamente. Remontándome al inicio, agradezco infinitamente a Ana Longoni por mencionarme la existencia de AIDA, sugerirme agregar el caso al proyecto de investigación más amplio sobre circulaciones artístico-políticas entre Europa y América que le había acercado, y luego alentarme a profundizarlo cuando le presenté mis primeros hallazgos sobre esta asociación. A Esteban Buch por orientarme cuando comenzaba la búsqueda de archivos allá por 2015 y por inspirarme con su libro sobre la gira de la Orquesta de París durante la última dictadura argentina. A Silvina Jensen, por su calidez y generosidad intelectual desde el primer contacto y por siempre tener el consejo justo. Entre todas las personas que colaboraron con documentos y recuerdos en estos años, no me alcanzan las palabras de agradecimiento a quien fue fundamental para este estudio y quien, además, se convirtió en una entrañable amiga: Liliana Andreone. No imagino cómo habría sido este trabajo sin haberla conocido, de manera algo azarosa, en una conferencia en París sobre la solidaridad francesa con Chile. Ella fue la primera que me mostró documentos de AIDA – los alojados en la *Cartoucherie* y los suyos personales – me brindó contactos de varios ex integrantes de la asociación y de otras personas que de alguna manera estuvieron vinculadas con esta experiencia, y me acompañó, de ahí en más, en cada paso de esta investigación.

Este libro también debe un reconocimiento muy especial al aporte de Jean-François Labouverie, quien además de información, documentos y contactos, estuvo siempre dispuesto a mis múltiples consultas, a buscar, recordar y conversar. Como a ellos, también agradezco a todos aquellos artistas e intelectuales que entrevisté personal o telefónicamente, que me abrieron sus archivos personales y brindaron documentos, sus recuerdos y comentarios. La lista es demasiado extensa para nombrarlos a todos, pero quisiera destacar el aporte de François Rochaix, Marianne Marcellin, Caspari de Geus, Adelheid Maruhn, presidentes de AIDA en Suiza, Estados Unidos, Holanda, y Alemania respectivamente. Sergio Bravo también fue un eslabón fundamental para reconstruir el caso del

Teatro Aleph y parte de la estadía de los fundadores de AIDA en Chile. Este trabajo se logró también por la posibilidad de consultar archivos institucionalizados en Europa como en el Instituto de Historia Social de Ámsterdam, la Biblioteca Nacional de Francia, el Instituto Nacional del Audiovisual, los Archivos Departamentales de la Drôme, así como gracias a la amabilidad y compromiso de los archivistas de varias instituciones latinoamericanas: el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI), el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Memoria Abierta, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) y la Vicaría de la Solidaridad, entre otros.

Las reflexiones que aquí se despliegan fueron en parte resultado de valiosos intercambios en los distintos congresos y jornadas en los que discutí avances del trabajo, así como en el marco del grupo de estudios sobre «Arte, cultura y política en la Argentina reciente», del Instituto de Investigaciones Gino Germani, perteneciente a la Universidad de Buenos Aires (UBA). Por último, agradezco a los miembros de la Red Conceptualismos del Sur y, en particular, a su nodo «archivos». Con ellos compartí el proyecto de intervención preventiva de las 22 pinturas-banderas de AIDA guardadas en Buenos Aires y su donación, junto a un conjunto de afiches y documentos de archivo que conservaba Liliana, a Memoria Abierta. También a los restauradores Jerónimo Veroa y Melina Riabis, por su trabajo comprometido y apasionado, y por permitirme pispear con admiración en ese universo íntimo de la conservación.

Sin que el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) asegurara mi regreso a Argentina en 2016, la historia habría sido otra. Gracias a esa institución, a la que desde entonces pertenezco, pude llevar esta investigación a cabo en las mejores condiciones, ya que a pesar del progresivo desfinanciamiento que la ciencia y quienes nos dedicamos a ella sufrimos en los últimos años, y de la licuación de ingresos de todos los asalariados argentinos, el CONICET todavía propicia, como en pocos países del mundo, la estabilidad y tiempo para el trabajo dedicado, serio y riguroso que requiere la investigación. Las redes académicas y personales construidas desde mi regreso al país reforzaron las preexistentes y fueron un entorno crítico y afectivo fundamental para alimentar el entusiasmo de un trabajo que me resultó apasionante de principio a fin. Colegas y amigos como Humberto Cucchetti, Mario Ayala, Maximiliano de la Puente, Marina Suárez, Ramiro Manduca, Tzvi Tal, Marcela Ternavasio, Christophe Giudicelli, Marcela Gené, y muchísimos otros – entre los que cuento a mi tía María Cristina Ockier – fueron a veces atentos lectores y otras cómplices a la hora de reflexionar y tomar decisiones desde las más mínimas y cotidianas a las más trascendentales. Finalmente agradezco especialmente a mi familia, a mis amigos de distintos horizontes y a Seba, mi compañero de las incontables horas

de trabajo y vida, quienes – sin buscarlo – también fueron parte de todo esto. A todos ellos dedico este libro.

Introducción

Era el sábado 14 de noviembre de 1981. Una multitud de manifestantes, vestidos de negro y con un pañuelo blanco en el cuello, avanzó por las calles del centro de París. Recorrió lugares emblemáticos de la cultura occidental, desde el Panteón hasta la Concorde, cruzando el Sena por el puente más antiguo de la ciudad y rodeando el Louvre. Llevaba consigo una larga serie de pinturas de gran tamaño, extendidas en cruces de cañas de bambú. Unas cinco mil personas, acompañadas de cien músicos tocando al compás, atravesaron el corazón de la capital francesa para reclamar desde allí por cien artistas argentinos desaparecidos. Al final del recorrido, una mujer tomó su bandoneón e interpretó tangos sosteniendo contra sus rodillas una pancarta con la fotografía de su hijo y la pregunta «¿dónde está?». En otras ciudades europeas, durante la misma campaña, esas víctimas fueron representadas por mujeres y hombres con las cabezas cubiertas, vendas sobre los ojos o máscaras blancas ocultando sus rostros. ¿De qué manera se organizaron en Europa semejantes manifestaciones-espectáculo, reflexionadas hasta el mínimo detalle, por el drama de Argentina? ¿Quiénes las impulsaron y cómo lograron tal convocatoria a un océano de distancia del escenario de los hechos, frente a los poderosos mecanismos de desaparición de la dictadura y mientras esta aún seguía vigente?

Pancartas con fotografías de identidad, cuerpos graficando la ausencia, máscaras, pañuelos blancos, la pregunta «¿dónde está?», son símbolos emblemáticos para los argentinos, reactualizados recurrentemente con nuevos casos, denuncias y demandas. Mientras escribía este libro, la desaparición de Santiago Maldonado^[1] – entre el 1 de agosto y el 17 de octubre de 2017 – multiplicó y diversificó las estrategias para reclamar por alguien que falta. Entonces se emplearon las nuevas tecnologías y las redes sociales para gritar de manera exponencial por el esclarecimiento de ese caso. «¿Dónde está Santiago Maldonado?» resonó en el mundo virtual y en el espacio público a través de grafitis, pasacalles

[1] Maldonado desapareció durante la represión – por parte de la Gendarmería Nacional – de una protesta de la comunidad mapuche Pu Lof en la que él participaba solidariamente. Su cuerpo fue hallado dos meses más tarde en el río Chubut.

y marchas. A la vez que el tratamiento de este caso removió sensibilidades en torno a los crímenes de lesa humanidad de la última dictadura, la difusión masiva de hipótesis conspirativas que desprestigiaban al joven militante y desresponsabilizaban el accionar de gendarmería, favorecieron un clima enrarecido con el que las nuevas generaciones pudieron comprender más cabalmente otros tiempos. En el mismo marco del gobierno de Cambiemos que cuestionó las políticas previas de derechos humanos, habilitando discursos negacionistas y abusos de las fuerzas de seguridad, miles de personas alzaron pañuelos blancos en oposición al fallo de la Corte Suprema que admitía la reducción de penas de ex represores aplicando la ley del «2x1».^[2]

Es evidente que el movimiento de derechos humanos ensayó y heredó repertorios, estrategias de expresión y consignas de lucha: la desaparición forzada y sistemática de personas implementada durante el llamado «Proceso de Reorganización Nacional» (1976-1983) generó, además de maneras de proceder política y jurídicamente ante la ausencia de cuerpos, reflexiones e intentos de su representación (Amigo 1990; Da Silva Catela 2009; Gamarnik 2010; Gorini 2006; Longoni 2010). Dichas estrategias creativas apuntaban a funcionar a contrapelo de la dictadura que desplegaba una represión clandestina, apoyándose simultáneamente en una sólida política de manipulación mediática e invisibilización de sus efectos (Crenzel 2004; Gamarnik 2012, 2017; Risler 2018). Frente a la «maquinaria de la des-imaginación» – retomando la expresión con la que Didi-Huberman (2003, pág. 30) se refirió a los campos de exterminio nazi – diversas acciones intentaban representar – y así denunciar – las atrocidades cometidas.

Algunos testimonios recogidos por Ana Longoni y Gustavo Bruzzone para su libro sobre el «Siluetazo»^[3] atribuyen la idea del uso de siluetas al militante peronista Envar El Kadri, quien habría sugerido continuar una iniciativa comenzada en Europa por una asociación que él mismo

[2] Ley 24.390 en vigencia de 1994 a 2001. El 9 de mayo de 2017, seis días después del controversial fallo, fue sancionada la ley n.º 27.362 que prohibió su aplicación en caso de delitos de lesa humanidad.

[3] El primer «siluetazo» tuvo lugar el 21 de septiembre de 1983 durante la Tercera Marcha de la Resistencia, y fue repetido en diciembre de ese año. Esta acción fue acordada con Madres de Plaza de Mayo y promovida por Rodolfo Aguerberry, Julio Flores y Guillermo Kessel, aunque fue puesta en práctica por numerosos artistas, activistas y militantes de derechos humanos. Otros testimonios aseguran que la acción se inspiraba en un cartel del artista polaco Jerzy Spasky publicado en *El Correo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)* en 1978, en el que se reproducían 2.370 figuras humanas, el número de personas que moría diariamente en Auschwitz. Cf. Hernán Ameijeiras, «Este año se cumple una década de “El siluetazo”», *La Maga*, n.º 63, Buenos Aires, 31/03/1993, págs. 10-11, reproducido en dicho libro.

integraba: AIDA, la *Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde* (Bruzzzone y Longoni 2008, pág. 14). También relacionaron el uso de máscaras blancas en Buenos Aires, en la marcha del 25 de abril de 1985 que conmemoraba las 450 rondas de Madres de Plaza de Mayo,^[4] al antecedente de una acción de AIDA en Suiza (Bruzzzone y Longoni 2008, pág. 28). Por otra parte, en 1982, a pocos meses de la acción con máscaras blancas en Ginebra, la portada del primer número de la revista chilena *Ruptura* del Colectivo de Acciones de Arte (CADA),^[5] reprodujo la imagen del afiche con el que AIDA-Suiza promocionaba esa manifestación. Además de que el logo de la revista imitaba el de la asociación europea, el CADA incorporó una máscara blanca en la parte inferior de la portada.^[6] La artista Lotty Rosenfeld, integrante de ese colectivo, confirmó que este diseño de AIDA fue reapropiado ya que «su propuesta comulgaba políticamente con nuestro quehacer en el Chile dictatorial».^[7]

Estas mínimas evidencias invitan a formularnos una serie de interrogantes sobre las circulaciones de imágenes, símbolos y prácticas entre Europa y América: ¿De qué manera colaboraron las asociaciones e instituciones europeas con el movimiento de derechos humanos del Cono Sur? ¿Acaso se trataba de verdaderas redes transnacionales de información, denuncia y solidaridad, que se sumaron a los contactos establecidos, por ejemplo, con instituciones de Estados Unidos? ¿Con qué características se desarrollaron esos vínculos y articulaciones? ¿Cuál fue el rol que cumplieron los artistas en este proceso, tanto en América como en Europa? ¿Cómo funcionaron internacionalmente cuando la comunicación era dificultosa tanto en términos tecnológicos como por la acción de la censura y del espionaje de los servicios de inteligencia? ¿De qué manera contribuyeron los flujos de personas y materiales a la conformación de un determinado imaginario político de los derechos humanos y de un discurso visual compartido?

Creada en 1979 por un grupo de artistas e intelectuales encabezados por la directora de teatro francesa Ariane Mnouchkine, la *Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde* tenía como objetivo denunciar la censura y las violaciones

[4] La marcha culminó en el Palacio de Tribunales, donde se desarrollaba el Juicio a las Juntas.

[5] Entre los años 1979 y 1985, durante años fuertemente represivos de la dictadura militar de Augusto Pinochet, este colectivo llevó a cabo acciones artísticas disruptivas en el espacio público. Como AIDA, el colectivo era heterogéneo: reunía a los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y el sociólogo Fernando Balcells. Sobre este colectivo, consultar Neustad (2001) y Richard (1994).

[6] *Ruptura*, n.º 1, 08/1982.

[7] Entrevista a Lotty Rosenfeld.

de derechos humanos de artistas de todo el mundo. Además de utilizar los métodos tradicionales de los organismos humanitarios (firmas de peticiones, envío de delegaciones a los países afectados, campañas de información), AIDA se proponía principalmente emplear la creación artística de manera de sensibilizar a la opinión pública en un plano internacional y ejercer presión sobre los regímenes victimarios. Fundada en París, esta asociación se desplegó por varias ciudades francesas, de otros países europeos y hasta alcanzó a consolidarse en Washington, empleando sus redes de contactos para articular acciones. Su configuración era transnacional, su estrategia internacionalista – recogiendo la tradición de izquierda de reunir fuerzas para actuar simultáneamente desde distintas latitudes frente a un enemigo común – y su composición «transartística», en tanto apuntaba a considerar al «artista» en la concepción amplia del término, superando las fronteras que los separan en campos. Reuniendo profesionales de distintos lenguajes artísticos (teatro, cine, música, artes plásticas, etcétera) – aunque la profesión no era un criterio excluyente para asociarse – AIDA defendía casos concretos de artistas censurados o presos con el fin de velar por la libertad de creación en todo el mundo.

Al proponerse analizar la manera en la que surgió y se extendió AIDA, construyendo y reforzando redes de solidaridad entre artistas, el presente libro asume una perspectiva transnacional. Sostenemos que, si bien este fenómeno germinó en un contexto internacional particular, también se explica por las coyunturas nacionales y sus propios pasados traumáticos que colaboraron en construir un determinado imaginario y generar una singular empatía con las víctimas. La impronta de lo que Rouso (2012) llamó las «últimas catástrofes» europeas (la Guerra Civil Española, la acción del nazismo y del fascismo, los efectos de la Segunda Guerra Mundial, la ocupación y colaboración con los regímenes invasores en distintos países), de esos «pasados que no pasan» (Conan y Rouso 1996), serán fundamentales en la interpretación de los acontecimientos de aquel presente crítico.^[8] Por lo tanto, para dar cuenta del funcionamiento de la asociación, resulta necesario considerar las relaciones entre climas políticos, así como los efectos de los flujos, transferencias e interacciones de artistas e intelectuales, de manera de intentar comprender cómo estas historias se encuentran «conectadas». Así, este libro asume la propuesta de Serge Gruzinski cuando sugiere que el/la historiador/a se transforme en «una suerte de electricista capaz de reestablecer las conexiones continentales e intercontinentales que las historiografías nacionales se las ingeniaron, por largo tiempo, para desconectar o escamotear, impermeabilizando sus fronteras» (Gruzinski 2001, pág. 87).

[8] Así Rouso analiza el «trabajo de duelo» constante que emprenden las sociedades contemporáneas en relación a su pasado reciente.

Reconstruir esa trama compleja es una de las principales ambiciones de este libro.

Este ángulo de análisis, ampliamente debatido y en pleno auge (Douki y Minard 2007; Levitt y Khagram 2008), que se ocupa de los movimientos entre campos de influencia recíproca, se combinó aquí con el enfoque de la Historia de las sensibilidades. Conceptualizada por Alain Corbin, esta aproximación nos invita a identificar los modos de sentir y percibir el mundo que facilitaron la emergencia de un fenómeno como el estudiado. Esta suerte de «visión de mundo» se construye en la experiencia a distintas escalas, en sus «paisajes sensibles» (Corbin 2000), afectando la «recepción de los acontecimientos» (Laborie 2001) y consolidando una manera de ver y sentir respecto al tiempo presente (Capdevila y Langue 2014; Granger 2014). Las sensibilidades aparecen entonces como «catalizadores del acontecimiento» que influyen en el modo de su recepción, la revisión de la historia y las formas de definición social que le son atribuidas (Capdevila y Langue 2009). En definitiva, sostenemos que es a partir de estas interacciones que se constituye un imaginario compartido, a la vez que se agudizan las sensibilidades políticas.

Considerando sucintamente algunos datos fácticos, no resulta extraño que AIDA haya nacido en París. En 1977, la dictadura militar argentina decidió crear un «Centro Piloto» en la capital francesa con el fin de contrarrestar las denuncias de violaciones de derechos humanos impulsadas desde el extranjero, alegando que desde allí se coordinaba una ofensiva contra el régimen: una «propaganda antiargentina».^[9] La ciudad gala fue también escenario del Coloquio Internacional «La política de desapariciones forzadas de personas» que se llevó a cabo en la Asamblea Francesa el 31 de enero y el 1º de febrero de 1981 con la presencia de 500 juristas de diferentes países, presidido por el premio Nobel de la Paz de 1980 Adolfo Pérez Esquivel, el ex presidente del Tribunal de casación francés Maurice Afdalot, y el ex presidente de Amnesty International y premio Nobel de la Paz de 1974 Sean MacBride.^[10] Si la cifra de exiliados argentinos en París probablemente no fue mayor que en ciudades como México DF, Madrid o Barcelona, lo cierto es que dicha plaza cobró centralidad para impulsar tanto la denuncia como la legitimación de la dictadura. ¿De qué manera se articulaban las asociaciones de exiliados, los organismos humanitarios franceses o internacionales y los organismos argentinos de afectados o de defensa de derechos humanos conformando redes transnacionales de denuncia? ¿Cuáles eran sus estrategias conjuntas y cuáles sus principales focos de confluencia, diferencias y conflicto?

[9] Directiva n.º 1 de Difusión al Exterior, Archivos desclasificados del Ministerio de Relaciones exteriores y Culto, República Argentina, 15/08/1977, en Archivos Históricos de Cancillería.

[10] «Un colloque sur “la politique de disparition forcée de personnes”», *Le Monde*, 27/01/1981.

¿Cómo y por qué apelar a los artistas o intelectuales europeos en ese contexto?

Podemos afirmar que la referencia a París como ciudad faro de la cultura y las artes, cuna de las ideas de la Ilustración y de la Revolución que habrían impulsado la política moderna, seguramente pesó a la hora de elegirla como espacio de puja internacional sobre la situación argentina. Por el protagonismo que cobró la «ciudad-luz» en el debate argentino sobre los derechos humanos, Franco (2010) la definió como una «arena pública» en la que se coordinaron exiliados y militantes franceses, «exportando» las cuestiones internas por no poder resolverse dentro de un país bajo dictadura militar. Además de su posición geográfica estratégica en el centro de Europa, debe considerarse la tradición universalista de Francia (Tarrow 2005, pág. 30), país en el que se elaboró la *Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano* en 1789 y donde, durante una Asamblea General de Naciones Unidas, se firmó la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* en 1948.^[11] Asimismo, la tradición revolucionaria o insurreccional de París – la Toma de la Bastilla, la Comuna de 1871, el mayo del 68 – potenció su atracción de líderes revolucionarios y exiliados de distintos países, convirtiéndola en un semillero de internacionalismo.

La hipótesis que apuntamos a demostrar es que el movimiento de solidaridad europeo y el movimiento de derechos humanos del Cono Sur funcionaron de manera articulada, en colaboración regular, integrando el trabajo de los exiliados con un interés genuino y propio de «activistas» o militantes culturales europeos. En este fenómeno fueron fundamentales los «puentes sensibles» que se establecieron en ese juego de espejos de diálogo intercontinental. Con dicha expresión definimos la empatía que puede generarse entre sujetos que, sin conocerse personalmente, sufrieron algún tipo de violencia, en este caso política. En relación a AIDA, y pensando en la fraternidad que se construye entre quienes cumplen el mismo rol en la sociedad haciendo del arte su objetivo vital, la metáfora del «puente» ilustra una suerte de conexión imaginaria que se establece y que explicaría el compromiso tan sólido con sujetos pertenecientes a realidades disímiles.^[12]

La noción de «puente» ha servido a otros autores para pensar otros fenómenos, aunque con cierta cercanía. Por ejemplo, Mestman (2002)

[11] Dicha reputación se traduce en la jerga del mundo diplomático, donde se definen a los agentes más exitosos como «línea Revlon», pues recorrerían las capitales mencionadas debajo de la marca de cosméticos: Roma-París-Nueva York. Aunque en ciertas ocasiones se sustituye Roma por Washington, Londres o Madrid, siempre figuran París y Nueva York componiendo esa tríada de plazas centrales (Rizzo 2015, pág. 149).

[12] Stites Mor y Suescun Pozas (2018, págs. 1-15) han reflexionado sobre los vínculos de solidaridad como las «sendas transnacionales de la empatía».

analizó cómo el concepto de «Tercer Mundo» funcionó como un concepto puente que generó solidaridad entre los cineastas militantes latinoamericanos, asiáticos y africanos en los años setenta. Por su parte, Catoggio (2012) utilizó la noción de «puentes latinoamericanos» para analizar la manera en la que redes transnacionales de religiosos sirvieron tanto para permitir la huida de aquellos en peligro como para organizar la solidaridad en Francia. Por mi parte, en trabajos anteriores he analizado las «fronteras imaginarias» que se establecen entre un «nosotros» y un «otros» a través de, por ejemplo, el estudio de productos culturales como historietas o películas militantes (Cristiá 2011a, 2016). Sin lugar a dudas, existen nuevos esfuerzos historiográficos para reconstruir los lazos entre exiliados de diversos países latinoamericanos con militantes europeos y de otros continentes (Greda Portero y Helm 2016), definiendo este fenómeno como fruto de una «cultura militante sin fronteras» (Badan Ribeiro 2016) o directamente de «activismos sin fronteras» (Keck y Sikkink 2000).

En el análisis propuesto, al estudiar el efecto de las acciones de AIDA, adoptamos también el concepto de «esfera pública transnacional». Retomamos así la adaptación que realiza Fraser (2014) del concepto de esfera pública de Jürgen Habermas para el mundo contemporáneo. Según dicha teórica, el ámbito comunicativo donde se gesta la opinión pública y donde esta puede expresarse como fuerza política ciudadana tanto en contraposición a los poderes privados como presionando al Estado, excede actualmente las fronteras nacionales. Los Estados-nación se encuentran desde entonces sujetos a un control ciudadano transnacional, y fue precisamente en ese ámbito donde AIDA se propuso incidir.

La puesta en práctica de esta estrategia fue parcialmente abordada por la historiografía referida a diversos países del Cono Sur. Por ejemplo, en el caso argentino, podemos destacar tanto el análisis de Franco (2010) como de Mira Delli-Zotti y Esteban (2007) en lo que respecta a la teoría de los espacios transnacionales vinculando diferentes asociaciones de defensa de los derechos humanos en Iberoamérica. Asimismo, Markarian (2006) y Schelotto (2013) reconstruyeron dichas redes en relación a Uruguay – identificando el acercamiento de exiliados de ese país a organizaciones tales como Amnesty International o la Organización de Estados Americanos (OEA) – así como Stites Mor (2013) reunió trabajos sobre varios países latinoamericanos. La acción de los exiliados chilenos y los vínculos diplomáticos establecidos también merecieron múltiples estudios (Camacho Padilla 2006; Del Pozo 2006; Harmer y Riquelme Segovia 2014), incluyendo la perspectiva de redes que permitieron dicha «transnacionalización de la causa» (Bastias 2013; Keck y Sikkink 2000; Sagredo Mazuela 2017), campo al que este trabajo pretende aportar desde ciertos casos puntuales.

Si bien la perspectiva de esta investigación es transnacional, el lector notará cierto desequilibrio geográfico: al tratar de Europa, el relato se vuelca más frecuentemente a Francia y, al mirar al otro lado del Atlántico, se detiene más detalladamente en Argentina. Esto se debe, por un lado, a la centralidad del comité de París como grupo fundacional de AIDA y a la manera en que sus integrantes argentinos motorizaron los vínculos con el movimiento latinoamericano de derechos humanos. Por el otro, al ser la campaña por Argentina una de las más ambiciosas encaradas por la asociación, su puesta en práctica requirió una intensa labor colaborativa entre sus distintas secciones. Además de reponer aquellos contextos, uno de los objetivos de este trabajo fue rescatar esas experiencias personales y grupales para complejizar la mirada. Por lo tanto, en el transcurso de estas páginas se entrecruzarán los análisis de escalas buscando restituir distintos aspectos, así como recomponer el esfuerzo imaginativo que se puso en juego en dicha «complicidad» artística.

Por los actores sociales implicados, su estudio nos condujo a revisar los trabajos existentes sobre historia del teatro, al considerar que este fenómeno se nutre del auge de un teatro comprometido en los años sesenta-ochenta, en particular de la visibilidad que cobró el Théâtre du Soleil dirigido por Ariane Mnouchkine. Entender cómo se creó, se expandió y finalmente se desvaneció AIDA requirió, a su vez, asumir una apoyatura en otras ciencias sociales, como algunas herramientas teóricas y metodológicas de la sociología y las ciencias políticas, retomando la literatura sobre espacios de sociabilidad y sobre activismo transnacional. Nuestro objeto demandó, por lo tanto, considerar las distintas escenas locales y nacionales, delinear los vínculos personales y grupales, las colaboraciones interasociativas o interinstitucionales para comprender de qué manera esta asociación se configuró como una experiencia colectiva que excedió las fronteras y cruzó el Atlántico.

La investigación de la que surgió este libro debe tanto al análisis cruzado de fuentes documentales diversas (boletines, folletos, artículos de prensa, manuscritos internos, correspondencia, fotografías, registros televisivos y sonoros) de ambas orillas del océano (resguardados en instituciones y en archivos personales) como a la recolección de testimonios orales con los que se buscó saldar los silencios de los documentos y tensionarlos con los recuerdos de un número considerable de protagonistas. Esas entrevistas en profundidad, en su mayoría realizadas en los países en los que AIDA floreció, nos permitieron considerar sus marcos de interpretación y perspectivas sobre dicha experiencia. Hemos intentado, en lo posible, recuperar y exponer la polifonía, los conflictos en los relatos,

las desmemorias que hacen a la riqueza de las experiencias colectivas, donde diversas miradas y percepciones conviven.^[13]

Podemos afirmar que, en parte, la metodología antropológica de la «observación participante» enriqueció este trabajo en las semanas en las que me sumergí en el Théâtre du Soleil para revisar, organizar y digitalizar sus archivos, compartiendo almuerzos, cafés y charlas con miembros del servicio administrativo, técnicos y actores en la *Cartoucherie*, escenario fundamental para que un proyecto ambiciosamente creativo y solidario de la envergadura de AIDA fuera posible. Similar experiencia fue mi participación en una reunión de AIDA-Múnich, la única sección local que continúa en actividad en la actualidad conservando parte de sus integrantes y manteniendo intacto su objetivo. En tanto no existían «archivos institucionales» de AIDA, salvo en el caso holandés – donados al Instituto de Historia Social de Ámsterdam – el trabajo investigativo fue el del recolector, fotografiando documentos de distintos archivos particulares y reuniendo las huellas que sobrevivían en distintas colecciones hemerográficas o en instituciones afines. Esa tarea detectivesca para hallar información y entrar en contacto con ex integrantes de la asociación, también abrió la posibilidad de acceder a nuevos documentos que, como piezas del rompecabezas, fueron ofreciendo nuevas pistas para profundizar el presente estudio. Además de analizarlas como fuentes para esta investigación, pretendimos contribuir a reunir diferentes archivos dispersos con el fin de favorecer la memoria sobre estas experiencias para futuras investigaciones, lo que conllevó – entre otros proyectos de difusión en curso – la conformación de un fondo específico en Memoria Abierta.^[14]

En cuanto a la organización de este libro, en tanto priorizamos la aproximación transnacional, descartamos estructurarlo por sección geográfica de AIDA. Aunque esa lectura habría tenido sus potencialidades, optamos por un criterio cronológico de manera de identificar etapas dentro del período estudiado, ritmando el relato entre análisis contextuales panorámicos y estudios puntuales detallados. Sin desestimar las particularidades de los casos nacionales, el relato intentó hilarse principalmente en términos diacrónicos. Asimismo, el lector notará dicho cambio de escala, profundizando ejemplos paradigmáticos o casos representativos que permiten visualizar concretamente la propuesta. Dentro del conjunto de los integrantes que componían la asociación, se puso el

[13] A los fines de facilitar la lectura, las entrevistas e intercambios realizados por la autora aparecerán referenciados de manera simplificada. Para más información, véase el listado en las últimas páginas de este volumen.

[14] Surgida en el año 2000 de la alianza entre distintos organismos de derechos humanos, Memoria Abierta reúne – además de registros de cientos de testimonios – distintos fondos y colecciones de archivos vinculados a los crímenes de lesa humanidad de la última dictadura militar y al accionar de dichos organismos.

foco en ciertas figuras que tuvieron un peso significativo, para así ofrecer claves de lectura de esta experiencia a través de los perfiles de sus miembros, sus trayectorias y sus redes de relaciones. Aunque la periodización sugerida se encuentra marcada por la vida más activa de AIDA durante la cual funcionó internacionalmente, resultó imprescindible comenzar unos años antes para analizar ciertos fenómenos que venían gestándose y de los que la asociación, como demostraremos, fue heredera.

El texto se encuentra estructurado en cinco capítulos, organizados cronológicamente. El primero historiza la tradición internacionalista de izquierda y releva una serie de antecedentes de solidaridad artística que se vinculan directa o indirectamente con la experiencia de AIDA, en un intento de enmarcarla en una periodización de los sesenta-setenta desde una perspectiva transnacional. El relato centra luego la mirada en la denuncia desde París de las violaciones de los derechos humanos en el Cono Sur, desde el golpe de Estado de Pinochet al reclamo por los desaparecidos argentinos, identificando ciertos rasgos que se profundizarán en AIDA. Con la intención de rastrear las relaciones establecidas en el Cono Sur, el capítulo 2 se aboca a reconstruir el viaje de los fundadores de AIDA a esa región en 1979 y las primeras campañas emprendidas, antes de ofrecer un análisis del perfil de sus miembros. Esta zona del estudio pone en diálogo trayectorias disímiles de sus integrantes, identificando características comunes y elementos contextuales que permiten interpretar esta experiencia, retomando y tensionando empíricamente la hipótesis de los «puentes sensibles».

El tercer capítulo, por su parte, explora las primeras iniciativas de AIDA por Argentina en 1980 y aborda cómo estas se construyeron en colaboración con otros actores sociales. También se analiza la discusión que surgió al interior de la asociación en torno a los modos de representación de la desaparición forzada, las reflexiones suscitadas y las estrategias gráficas empleadas. A continuación, el capítulo 4 se centra en los años 1981 y 1982, en el giro del panorama político en Francia que permitió una mayor presencia del tema argentino en esa escena nacional. Allí se estudian las diversas maneras en las que la campaña de AIDA por el país sudamericano se manifestó performáticamente en distintas ciudades de los países centrales. Por último, el quinto capítulo explora la etapa final de la asociación en su funcionamiento como organización internacional, ya que – desde 1985 – varios de los comités desaceleraron o directamente interrumpieron su actividad mientras que aquellos que continuaron activos pronto se desvincularon entre sí. De esa etapa se analizan las últimas acciones por Argentina, las iniciativas de denuncia de la dictadura chilena y los modos en los que se evidenció el ocaso de la asociación internacional. Allí también se pasa revista de las diferentes derivas de las secciones nacionales, ensayando algunas posibles explicaciones a la luz de la información disponible.

Sistematizando una investigación minuciosa sobre un fenómeno tan efímero como intenso del que se alimentó y reforzó el movimiento de derechos humanos del Cono Sur – y en particular el argentino – el presente libro incluye algunos resultados parciales publicados en artículos específicos (Cristiá 2017a,b, 2019a,b) pero expandiendo el análisis y ampliando la perspectiva. Las razones por las cuales actores franceses, compositores alemanes e italianos, diseñadores gráficos suizos, artistas plásticos holandeses, directores de teatro y de cine, músicos, dramaturgos, escultores y fotógrafos de variadas nacionalidades crearon para denunciar el drama argentino en la escena internacional, reforzando el apoyo que otras asociaciones o instituciones europeas brindaron a las familias de afectados de los países latinoamericanos, es lo que este trabajo se propuso graficar, reponer y explicar. A la vez que ofrece claves de interpretación, el trabajo deja abierta la posibilidad de continuar o complejizar esta propuesta en futuras pesquisas y reflexiones.

Antes de concluir, resta señalar que este estudio fue motivado tanto por una voluntad de comprender un momento histórico particular – la transformación del clima ideológico en los primeros ochenta que habilitó estas experiencias – como por una preocupación teórica y metodológica por los modos en los que las circulaciones de actores, materiales y símbolos afectan y son afectados por los fenómenos sociales. Se trata, en su mayoría, de actores sociales que son particularmente «móviles» o «nómades» por su práctica profesional, ya sea artística o intelectual. Por lo tanto, esta investigación – como una cada vez más caudalosa corriente de trabajos – se propuso desbordar la mirada de las historias nacionales. Más allá de que las líneas de financiamiento de instituciones transnacionales a proyectos y actividades académicas estimularon la instauración de tal perspectiva como una moda historiográfica, esta lectura de los procesos sociales emerge en un mundo hiperconectado que se pregunta por el «estrechamiento» de la Tierra (Voix 2003) y por la geométrica aceleración de la velocidad con que la información circula, transformando ese mundo y sus representaciones. En el caso de esta investigación, también se nutre de la inquietud por un presente que parece obstinarse en no aprender del pasado, alegando una supuesta improductividad de la creación artística e intelectual y desprestigiando estas prácticas. A su vez, junto a la profundización de las desigualdades sociales, resulta inquietante la propagación de discursos autoritarios en distintas latitudes, a menudo emparentados con la violación de derechos humanos. Pensar que este libro podría contribuir a generar no simplemente esperanza, sino acción política concreta para modificar la realidad, fue también una de mis principales motivaciones.

