

## Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

### Transatlantic dialogues of resistance. Artistic denounce and solidarity networks with the Southern Cone in the early eighties

**Moira Cristiá**

Instituto de Investigaciones Gino Germani;

Universidad de Buenos Aires;

Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)

[moicristia@gmail.com](mailto:moicristia@gmail.com)

#### Resumen

Tras la serie de golpes de Estado que inauguraron el último período de dictaduras en el Cono Sur, la solidaridad se intensificó en el extranjero, articulando activismo local con asociaciones de exiliados de diferentes países. En íntimo vínculo con la situación de los artistas conosureños, surgió L'Association Internationale de Défense des Artistes victimes de la répression dans le monde (AIDA) en 1979 en París, extendiéndose rápidamente a distintas ciudades europeas y a Washington. El objetivo de la asociación era denunciar, desde diversos puntos de los países centrales y a través de acciones artísticas, la violencia sufrida por artistas de todo el mundo. Enfocándonos en su surgimiento, restituiremos los primeros contactos establecidos en el Cono Sur y la manera en la que circularon actores, información y símbolos en relación a AIDA. El artículo demuestra que, basándose en la solidaridad artística y asumiendo una estrategia internacionalista, AIDA sostuvo iniciativas de resistencia en el Cono Sur, cooperando con diversos organismos humanitarios y de afectados en la defensa de derechos humanos en esa región.

#### Palabras clave

Internacionalismo; redes transnacionales; derechos humanos; artistas; Cono Sur; circulaciones

#### Abstract

After the series of coups d'état that inaugurated the last period of dictatorships in the Southern Cone, solidarity intensified abroad, articulating local activism with associations of exiles from different countries. In close connection with the situation of the artists from that region, the Association Internationale de Défense des Artistes, victims of the repression

## **Moira Cristiá**

dans le monde (AIDA) was founded in 1979 in Paris, spreading rapidly to many European cities and to Washington. The association's objective was to denounce, from different points of the central countries and by artistic actions, the violence suffered by artists all over the world. Focusing on the beginning of AIDA, this article will reconstruct the first contacts established in the Southern Cone and the ways actors, information and symbols related with AIDA circulated. This article aims to show that, based on artistic solidarity and on an internationalist strategy, AIDA supported resistance initiatives in the Southern Cone, cooperating with various victims and humanitarian organizations in the defense of human rights in that region.

### **Keywords**

Internationalism; transnational networks; human rights; artists; South Cone; circulations

# Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

## Introducción

“Es AIDA quien los convoca de manera que las autoridades argentinas sepan bien que cada vez que amordazan cien bocas, otras cien en París, Ámsterdam, Bonn, Dijon o en otra parte denuncian su crimen”.

Jean-Louis Betant, “Cent bouches ouvertes”, *Les Dépechés*, 17/05/1981<sup>1</sup>.

“De ahora en más existe una ‘Plaza de Mayo’ en todos los países, donde los artistas esperan la liberación de los suyos” le advierte el pintor francés Henri Cueco al General Leopoldo Fortunato Galtieri en una carta abierta publicada en la carpeta de información que *l’Association internationale de défense d’artistes victimes de la répression dans le monde* (AIDA) editó en 1982. Después de las manifestaciones organizadas por la asociación en Francia, Holanda, Bélgica, Alemania y Suiza, así como de una diversidad de acciones de denuncia de la represión de la dictadura argentina, la carta confirmaba con esas palabras una sólida solidaridad internacional y exigía la liberación de los artistas desaparecidos<sup>2</sup>. Cueco evocaba un escenario histórico de expresión política de la capital argentina que, en el último tiempo, y a pesar de las restricciones impuestas por el régimen militar, se poblaba todos los jueves de mujeres que circulando en torno a la Pirámide de Mayo reclamaban por sus hijos desaparecidos (Sigal, 2006).

El firme posicionamiento respecto a la situación política del país del Sur que manifiesta esa carta y el epígrafe se enmarca en un contexto histórico particular, que favorecía la sensibilidad con la represión política. Simultáneamente a la progresiva decepción de las izquierdas europeas en relación a la política soviética, especialmente acentuada por la invasión de Checoslovaquia de 1968, el golpe de Estado de Chile de 1973 impactó en el ánimo social. En tanto el progresismo internacional había depositado esperanza en la vía democrática al socialismo ensayada del otro lado del Atlántico, la empatía hacia los exiliados chilenos fue considerable. En parte alimentada por el entusiasmo que había despertado el proyecto dirigido por Salvador Allende, esos refugiados recibieron una enérgica acogida y colaboración con su causa (Moine, 2015; Camacho Padilla, 2011). Como punta de lanza, la gestión de ese exilio en distintos países facilitó la llegada de otros latinoamericanos desplazados, aportando la experiencia local y favoreciendo su articulación con otros actores en el territorio. Al ritmo de un creciente movimiento humanitario y de afectados en América Latina<sup>3</sup>, la solidaridad floreció en el exterior,

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones de este artículo son de la autora.

<sup>2</sup> Henri Cueco, “Lettre ouverte au General Leopoldo Vortunato (sic.) Galtieri”, Dossier AIDA *L’Argentine: 100 artistes disparus*, marzo 1982.

<sup>3</sup> Los estudios sobre el tema suelen diferenciar dentro del movimiento de derechos humanos organismos de “afectados” (aquellos que se definen en relación a un vínculo sanguíneo directo con las víctimas, es decir, madres, abuelas y familiares) y de “no afectados”. Aunque estos últimos estuvieran compuesto por un grado más o menos importante de familiares de víctimas, su objeto se

intensificada por la presencia de víctimas de la represión en esas tierras. Los actores locales se comprometían tanto para asegurar la integración de los recién llegados a la sociedad de acogida como para contribuir a denunciar la acción represiva de las dictaduras latinoamericanas (Cristiá, 2019).

Tras el golpe de Estado en Brasil de 1964, la suspensión del régimen democrático en Uruguay, Chile y Argentina en pocos años (1973-1976) transformó profundamente el panorama político de esa región. Las dictaduras se conjugaron la censura, vigilancia y encarcelamiento de opositores con la sistematicidad de prácticas clandestinas de privación de libertad, tortura, desapariciones forzadas y asesinatos sumarios, a la vez que desde los medios de comunicación legitimaban el uso de la violencia de Estado (Risler, 2018). La aceleración de los ritmos represivos en los años 1975-1978 y la coordinación de las Fuerzas Armadas nacionales en la “Operación Cóndor” (Slatman, 2012 y 2016) intensificaron la expulsión de población que escapaba para proteger sus vidas, así como de aquellos que siendo presos políticos recurrieron al “derecho de opción” (Jensen & Lastra 2014 y 2016; Sznadje & Roniger, 2013).

Paralelamente a las acciones del movimiento de derechos humanos que se consolidaba en el Cono Sur apelando a diferentes instancias y organismos internacionales, las actividades que tenían como fin informar e implicar a la ciudadanía extranjera con esas causas se multiplicaron. La persecución de artistas y la articulación represiva de las Fuerzas Armadas de la región condujo a la multiplicación de comités de apoyo en el exterior, así como de peticiones que se reprodujeron en distintos países para casos puntuales. A principios de julio 1979, ante nuevas denuncias de censura y violaciones de derechos humanos, la directora de teatro Ariane Mnouchkine y el cineasta Claude Lelouch partieron en dirección al Cono Sur. ¿Cómo fue concretamente que se decidió dicho viaje? ¿Qué vínculos tuvieron con los comités de solidaridad preexistentes? ¿Qué contactos se establecieron en los países sudamericanos y de qué manera? ¿Qué particularidades encontraron en cada una de sus escalas?

El artículo intentará reconstruir esa experiencia a través de documentos y testimonios con el fin de desentrañar mejor cómo dialogó y se articuló AIDA con diversos actores conosureños en la denuncia de la represión hacia la cultura que ejercían los Estados de esa región y en defensa de los derechos humanos, “transnacionalizando” esas causas (Keck & Sikkink, 2000). En otras palabras, el trabajo intentará comprender qué redes transnacionales (Keck & Sikkink, 1999) se pusieron en juego en esta experiencia y de qué modos se coordinaron. La hipótesis que se propone en este trabajo es que AIDA, impulsando la solidaridad artística y asumiendo una estrategia internacionalista, vinculó, sostuvo y alimentó iniciativas de resistencia en el Cono Sur, cooperando con diversos organismos humanitarios o políticos. El artículo se centrará, en una primera parte, en reconstruir los vínculos

---

centraba en apelar principalmente a valores o confesiones. Entre estos últimos se encuentra, entre otros, Servicio Paz y Justicia, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos o Movimiento Ecuuménico por los Derechos Humanos (Franco, 2018, p. 45).

## **Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta**

establecidos en las vísperas de la fundación de AIDA para, en una segunda parte, examinar la manera en la que, en relación a esta asociación, circularon actores, información y símbolos entre el Cono Sur y los países centrales.

### **Primeros contactos en el Cono Sur**

Entre los comités de solidaridad internacional que se organizaron en distintos países para casos puntuales de artistas reprimidos en el Cono Sur, los dedicados a los integrantes del Teatro Aleph de Chile y al pianista argentino detenido en Uruguay Miguel Ángel Estrella se vinculan íntimamente con el surgimiento de *l'Association Internationale de Défense des Artistes victimes de la répression dans le monde* (AIDA). A diferencia de otras víctimas de esas dictaduras, tanto la compañía teatral como el músico habían establecido contactos en Europa que fortalecieron su reclamo en esas tierras. En el primer caso, se trató de la vinculación de los actores chilenos con pares de diferentes nacionalidades durante su participación en el festival de Nancy de 1973 y una posterior gira internacional. En cuanto a Estrella, sus relaciones profesionales y personales en diversos países eran consecuencia de haber realizado estudios en Francia y haber brindado conciertos en varias ciudades del “viejo mundo” (Buch & Fléchet, 2017).

Según distintas fuentes, la inquietud que el líder de Teatro Aleph Óscar Castro transmitió a Ariane Mnouchkine respecto a sus antiguos compañeros de tropa motivó a la directora de teatro a organizar –en julio de 1979– un viaje a Santiago de Chile para evaluar personalmente la situación local y manifestar allí su solidaridad con los artistas. Si Óscar y su hermana María Antonieta (Marieta) Castro se encontraban refugiados en Francia desde 1976, después de pasar dos años en prisión y de la desaparición de la madre de ambos y del esposo de Marieta, otros tres ex integrantes de dicha compañía que se encontraban en Chile a fines de los setenta decidieron reanudar la creación: Sergio Bravo –quien en 1972 se había alejado del Aleph para formar otro grupo de teatro más estrictamente político que se llamó sucesivamente “Brocha Gorda” y “Viridis”, y que funcionó hasta el golpe de Estado–, Ricardo Vallejo –hermano de Ana María Vallejo, esposa de Óscar Castro– y Alejandro (Alex) Zisis, quien se había refugiado en Buenos Aires tras el secuestro de los hermanos Castro. Los tres actores, con la intención de regresar a las tablas, convocaron a la actriz (y hermana de Sergio) Mariel Bravo, a Pilar Bahamondes y Nilsa Caprile, con quienes comenzaron a montar una nueva obra en 1978<sup>4</sup>.

Mientras que inicialmente ensayaban en parroquias y brindaban talleres de teatro en la Vicaría Matta, posteriormente la escuela de secretarías dirigida por Guillermo Opazo albergaría el resto del proceso de creación. En esa casona compartían ensayos con figuras como el director y dramaturgo Juan Radrigán, el actor y director Nelson

---

<sup>4</sup> Entrevista con Sergio Bravo, Santiago de Chile, 23/11/2018. Además de su testimonio, le agradezco también el haberme facilitado ciertos documentos que contribuyeron a la reconstrucción del paso de los artistas franceses por Santiago.

## Moira Cristiá

Brodt, el cantautor Juan Carlos Pérez, músicos del grupo Aillarehue y Napalé así como el coreógrafo y bailarín Jaime Quintanilla, convirtiéndose en un insólito ámbito creativo y solidario. Rodeados de futuras secretarias en esa suerte de polo de resistencia cultural, los actores del renovado Aleph conocieron a Gustavo Meza, dramaturgo y director que colaboró con la dirección de la nueva creación colectiva<sup>5</sup>. Retomando el espíritu festivo que reinaba en el grupo original, pero saliendo del medio universitario –y de las incursiones en círculos obreros de los primeros setenta– para ampliar su público, el 27 de abril de 1979 estrenaron su nueva obra en la sala “La Comedia” de Santiago de Chile<sup>6</sup>. Provisto de 180 butacas, dicho espacio pertenecía a la compañía independiente Teatro Ictus, fundada en 1955 de una escisión del Teatro Ensayo de la Universidad Católica y formalizada desde 1959 como una cooperativa, la cual se sostenía con los recursos de la taquilla (Canovas, 1986: 97/99).

La obra del Aleph “Mijita Rica” se situaba en un país imaginario, pero deslizaba furtivamente referencias a la política chilena, con el mismo estilo cómico e irreverente que había caracterizado a la producción previa de la compañía. En dicha ficción, Pompeyo Enorme (“el Gran Restaurador”) de “una pequeña pero altiva nación que se yergue bulliciosa y alegre en el continente de Atrasanda, en el centro del Mar Tirio y rodeada de cadenas... montañosas”<sup>7</sup> gobernaba despóticamente su país, pero intentando transmitir una imagen de armonía ante la comunidad internacional. Mientras tanto, su contrincante, “El Gran Disociador”, difundía el mensaje opuesto<sup>8</sup>. Desde el inicio, en el que se presentaban sus personajes durante un carnaval musicalizado al son de la “huaca”, el baile nacional de Mijita Rica, la narración brillaba por su humor desfachatado. Por su temática, aunque abordado con comicidad para intentar sortear las barreras de la censura, la obra fue declarada “antipatriótica” y finalmente prohibida (Piña, 2006: 434-5).

El 4 de mayo de 1979, el ministro del Interior chileno Sergio Fernández anunció que “el gobierno estudiaba los antecedentes del grupo” y además de sembrar sospechas sobre sus integrantes alegando que varios de ellos habían sido detenidos como “activistas políticos” después del 11 de septiembre de 1973<sup>9</sup>, objetó las características satíricas de la obra<sup>10</sup>. Las críticas periodísticas resaltaron que su humor corrosivo era audaz y la propuesta grotesca, con aires de realismo mágico, caricaturizando tanto el rol de los medios masivos de comunicación como de las particularidades de las sociedades latinoamericanas. A pesar de que el 10 de mayo

---

<sup>5</sup> Entrevista con Sergio Bravo y testimonio escrito por él para el libro sobre el Teatro Aleph (2019).

<sup>6</sup> “Aleph o el disparate”, *Hoy*, 18 al 22/05/1979.

<sup>7</sup> Programa de “Mijita Rica”, 1979. Archivo personal de Sergio Bravo.

<sup>8</sup> “La mijita prohibida”, *APSI*, n° 59, 1 al 15/07/1979.

<sup>9</sup> Sergio Bravo fue demorado e interrogado tras la denuncia de una vecina. Además, su mujer –de afiliación comunista y empleada en el Ministerio de Obras Públicas durante el gobierno de la Unidad Popular– estuvo detenida por algunas semanas en el Estadio Nacional. Entrevista con Sergio Bravo, Santiago de Chile, 23/11/2018.

<sup>10</sup> Circular del Comité Internacional de Defensa de los actores del Teatro Aleph de Chile, junio de 1979.

## **Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta**

de 1979 el grupo interpuso un recurso de amparo ante los Tribunales de Justicia<sup>11</sup>, el viernes 18 siguiente se suspendieron las funciones y los actores del grupo fueron sometidos a investigación. En su defensa, el sindicato de actores de Chile (SIDARTE) convocó a la comunidad teatral, artística y al público local a apoyar económicamente a los acusados para afrontar los gastos de las gestiones judiciales y para presionar por la protección de la “libertad de trabajo, la seguridad personal, la honra de sus integrantes”<sup>12</sup>. En este contexto, se temía que los actores fueran arrestados, interrogados bajo tortura e incluso desaparecidos<sup>13</sup>. Declarando que la obra “romp[ía] el receso político” y que “afecta[ba] el orden interno”, el jefe de zona de Estado de Emergencia, censuró el espectáculo tras la octava función.

Simultáneamente al apoyo que se organizaba localmente, en Europa también se apeló a la solidaridad. El comité de defensa de los actores del Teatro Aleph –que había sido creado en 1974 ante la primera represalia a miembros de la compañía– brindó una conferencia de prensa en el *Théâtre Aire Libre* de París el 29 de mayo de 1979 a las 11.30. Además de informar sobre lo ocurrido y solicitar apoyo económico, los organizadores convocaban a todos los profesionales del espectáculo y espectadores franceses a contribuir a la presión internacional de la cúpula militar chilena. Para ello, se instaba a enviar telegramas y cartas de protesta al ministro del Interior para que suspendieran la censura de la obra<sup>14</sup>.

Siendo el caso Aleph el motivo original del viaje de Mnouchkine y Lelouch a Chile, el mismo inicialmente se limitaría a Santiago. Sin embargo, un día antes de su partida, el principal impulsor del comité de solidaridad por Miguel Ángel Estrella, Yves Haguenuer, envió una nota a la directora de teatro solicitándole visitar al pianista argentino encarcelado en Montevideo<sup>15</sup>. El contacto con exiliados argentinos también debió haber influido para que la artista francesa extendiera su gira por Buenos Aires, además de los tres días que pasaría en Montevideo, en miras de relevar el estado de los artistas en aquellos países vecinos. Financiado con una colecta realizada en el *Théâtre du Soleil*<sup>16</sup>, el recorrido llevó diez días, del 5 al 15 de julio, regresando con la convicción de que podían emprenderse estrategias más creativas y eficaces que la recolección de firmas para repudiar la represión de los artistas<sup>17</sup>. Como consecuencia de los diferentes comités que habían surgido en esos años, las prácticas vinculadas a la denuncia y manifestación de solidaridad se habían

---

<sup>11</sup> “La mijita prohibida”, op cit:

<sup>12</sup> Circular de “adhesión” de SIDARTE en defensa del grupo Aleph, mayo de 1979.

<sup>13</sup> En una entrevista publicada un año más tarde, Óscar Castro sugiere que quizás su reacción fue desmedida por lo que convocó a una conferencia de prensa junto a Claude Lelouch y Ariane Mnouchkine. “Oscar Castro: el cuervo de Ivry”, *Análisis*, 1980, p. 87-89.

<sup>14</sup> Circular del Comité Internacional de Defensa de los actores del Teatro Aleph de Chile en hoja membretada del Festival de Nancy. S/d (circa junio de 1979) Archivo de AIDA París, La Cartoucherie.

<sup>15</sup> Carta de Yves Haguenuer a Ariane Mnouchkine, 03/07/1979. Archivos del Comité de Solidaridad con Miguel Ángel Estrella [ARC 3018 (6)] “Correspondances individuelles (M-P)”, *Bibliothèque de l’Institut d’Histoire du Temps Présent* (IHTP), París.

<sup>16</sup> « En Amérique latine : un impôt sur la liberté », *Nouvelles littéraires*, 26/07/1979.

<sup>17</sup> Henri Serniès, “Campagne pour la défense des artistes victimes des dictatures”, *Le Matin de Paris*, 17/07/1979.

tornado recurrentes y ciertas modalidades de acción sistematizadas. Sin embargo, como corolario, su recurrencia parecía aminorar su efecto, en tanto se tornaba más difícil captar la atención de un público constantemente requerido por distintas causas.

En la estadía en Santiago, único destino en el que Ariane Mnouchkine fue acompañada por Lelouch, encontraron diversos obstáculos, pero los resultados fueron matizados. A pesar de que ninguna autoridad del nuevo régimen aceptó recibirlos –originalmente pretendían reunirse con el ministro del Interior Sergio Fernández y con el Secretario de Cultura del Gobierno, Benjamín Mackenna<sup>18</sup>–, los visitantes lograron dialogar con artistas e indagar sobre la delicada situación de la creación artística en Chile. La primera reunión de los visitantes se concretó con Alejandro (Alex) Zisis y el reconocido director coral Mario Baeza, con quienes organizaron su agenda para los días siguientes, así como las gestiones a realizar<sup>19</sup>. Si el primero era uno de los actores censurados de Teatro Aleph, Baeza había creado en 1974 la agrupación “Cámara Chile” como una alternativa cultural independiente en tiempos de dictadura que incluía, además de la promoción del canto coral, actividades variadas como exposiciones, concursos, seminarios, encuentros o publicaciones<sup>20</sup>. Estos primeros interlocutores chilenos no sólo pudieron aconsejar y guiar a los visitantes, sino también concretarles encuentros y brindarles información de primera mano. Por ejemplo, Sergio Bravo recuerda que en una caminata por las calles céntricas de Santiago en dirección a una fonda en la que cenarían, llegaron incluso a señalarles la casona de Londres 38<sup>21</sup>: la antigua sede comunal del Partido Socialista que había funcionado como centro de detención y tortura de la DINA entre el golpe de Estado de Augusto Pinochet y fines de 1974<sup>22</sup>. Ese mismo actor asegura que mientras que Mnouchkine se había alojado en una casa particular en el barrio de Vitacura, Claude Lelouch había accedido al tradicional pero decaído Hotel Emperador. Aunque sus anfitriones habían intentado reservar habitaciones en otros establecimientos, sospechosamente todos habrían alegado estar completos<sup>23</sup>. Arguyendo estar en Santiago en una misión encomendada por numerosos artistas de su país, el famoso director francés recibió a un grupo de cineastas para conocer la situación del cine chileno, comprometiéndose a intentar gestionar coproducciones con colegas franceses. Dicha reunión, que originalmente estaba prevista en la Embajada de Francia, se concretó en un domicilio particular y, entre otros, estuvo presente el director Silvio Caiozzi para compartir con ellos su

---

<sup>18</sup> *La Segunda*, 06/07/1979.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> “Mario Baeza Gajardo (1916 -1998)”, *Revista Musical Chilena*, vol. 52, n° 190, julio 1998.

<sup>21</sup> Entrevista con Sergio Bravo, Santiago de Chile, 23/11/2018.

<sup>22</sup> *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, Santiago, Reedición de la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, 2005, disponible en biblioteca digital del Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile, URL <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/170>, tomo 2, p. 734/5. Consultado el 09/03/2020.

<sup>23</sup> Entrevista con Sergio Bravo, Santiago de Chile, 23/11/2018. Al contrario, en un diario local se afirma que fue alojado en una casa particular. “Vengo en representación de intelectuales franceses’ dijo director Claude Lelouch”, *La Segunda*, 06/07/1979, p. 36.

## Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

percepción de las condiciones locales del séptimo arte. Por cautela, Lelouch no adelantó impresiones ante la prensa que asistió para cubrir el evento, sino que la instó a acudir al aeropuerto el día de su partida<sup>24</sup>.

En una entrevista brindada posteriormente a la televisión francesa, Mnouchkine y Lelouch señalaron que se habían propuesto preguntar a las autoridades por Julieta Ramírez y John Mac Leod (madre y cuñado de Óscar Castro respectivamente), así como por la actriz Carmen Bueno y el cineasta Jorge Müller, tomándolos como símbolos de muchos otros artistas desaparecidos<sup>25</sup>. Sin embargo, no sólo no fueron recibidos, sino que además fueron amenazados de expulsión del país si brindaban declaraciones<sup>26</sup>. Sumado a la inclemente advertencia, en cada desplazamiento de los franceses por la capital chilena fueron rigurosa y alevosamente seguidos por agentes de la CNI (Central Nacional de Informaciones<sup>27</sup>), con la clara intención de intimidarlos y transmitirles que cualquier acto desautorizado por los códigos de la dictadura tendría consecuencias<sup>28</sup>. Por esa razón, los visitantes se negaron a brindar declaraciones –más allá de una entrevista brindada en la redacción de la revista opositora al régimen APSI<sup>29</sup>– y convocaron ampliamente a la prensa al aeropuerto de Santiago para expresar su posición justo antes de partir.

En una entrevista radial posterior, Mnouchkine relató que esta suerte de conferencia de prensa de último minuto fue efectiva, en tanto variados periodistas asistieron, grabaron y publicaron en sus medios de prensa<sup>30</sup>. No obstante, aquellas notas no siempre transmitieron el mensaje tal cual los artistas franceses lo planeaban, sino que ciertos diarios criticaron su acción<sup>31</sup>. Lo cierto es que, en el aeropuerto de Pudahuel, momentos antes de despegar, los visitantes repartieron la carta firmada por 88 artistas e intelectuales (entre los cuales figuraban actores, directores, cineastas y teóricos célebres como Catherine Deneuve, Simone Signoret, Yves Montand, Jack Lang, Alain Resnais, Jean Rouch, Peter Brook, Pierre Boulez, Augusto Boal, Costa Gavras, Gillo Pontecorvo, Jacques Derrida, Roland Barthes,

---

<sup>24</sup> “Claude Lelouch se reunió con cineastas chilenos”, *La Tercera de la Hora*, 07/07/1979, p. 23.

<sup>25</sup> Jorge Müller había sido camarógrafo de *La Batalla de Chile* de Patricio Guzmán. Su pareja desapareció en noviembre de 1974 y diferentes testimonios de sobrevivientes afirman haber compartido reclusión con ellos en los centros de detención “Villa Grimaldi” y “Cuatro Álamos”. Del Canto, Gustavo, “Los ojos olvidados del camarógrafo de *La Batalla de Chile*”, en repositorio web de testimonios *Las historias que podemos contar*, consultado el 19/04/2018, URL: <http://www.lashistoriasquepodemoscontar.cl/muller.htm>

<sup>26</sup> Testimonio de Ariane Mnouchkine en televisión por Jean-François Kahn, Antenne 2 Midi, 16/07/1979. Archivos *Institut National de l'Audiovisuel* (INA), Francia.

<sup>27</sup> Tras la disolución de la DINA por presiones internacionales, la CNI fue creada en 1977 como policía política y organismo de inteligencia de la dictadura chilena.

<sup>28</sup> Entrevista con Sergio Bravo, Santiago de Chile, 23/11/2018.

<sup>29</sup> *APSI Actualidad nacional e internacional*, n° 60, 16 al 31/07/1979: “Lelouch, Sandino y Plan Laboral” (p. 3) y “La imaginación es un músculo que se entrena” (p. 12 y 13).

<sup>30</sup> Reportaje a Ariane Mnouchkine, Radio France Inter, 16/07/1979, 13:39-13:45, Archivos INA.

<sup>31</sup> Entre los medios afines al régimen que lo cubrieron para desacreditar la injerencia de los artistas extranjeros: “Una controvertida visita”, *Ercilla*, n° 2293, año XLV, 11 al 17/07/1979, p. 6; *Qué Pasa*, n° 430, 12 al 18/07/1979, p. 3; ‘Vengo en representación de intelectuales franceses’, dijo director Claude Lelouch”, *La Segunda*, 06/07/1979, p. 36.

## Moira Cristiá

Louis Aragon, Jorge Lavelli, entre otros<sup>32</sup>) y una declaración en la que concluían la existencia de una “represión cultural” en ese país.



Mnouchkine y Lelouch en la redacción de APSI en Chile, “La imaginación es un músculo que se entrena”, APSI, n° 60, 16 al 31/07/1979, p. 13.

Aunque bajo amenazas, el balance del paso por Chile que se extendió del jueves 5 al sábado 7 de julio resultó notoriamente más positivo que la escala uruguaya. En Montevideo, de nada sirvió la insistencia de Mnouchkine a primera hora de cada uno de los días de su estadía en el ministerio, pues nunca le otorgaron la autorización para visitar a Estrella<sup>33</sup>. Tampoco recibió apoyo de la embajada de Francia en dicho país, cuyas autoridades le rogaron “no lastimar la susceptibilidad de los militares uruguayos”<sup>34</sup>. Mnouchkine no escondió su indignación al manifestar: “mientras miles de prisioneros se pudren en los calabozos, el matemático Massera<sup>35</sup> y Estrella son amordazados, un diplomático francés de carrera nos solicita comprensión”<sup>36</sup>. Y, sumado a no haber podido entrevistarse con ningún artista, la prensa local que fue a su encuentro rechazó publicar declaración crítica alguna por miedo a las represalias, evidenciando la auto-censura cotidiana<sup>37</sup>.

Finalmente, en Argentina, la directora de teatro visitó la sede de la asociación Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas (en adelante,

---

<sup>32</sup> Carta dirigida al ministro del interior Sergio Fernández, redactada en español y firmada de puño y letra por Claude Lelouch y Ariane Mnouchkine (París, 04/07/1979). La carta incluía una lista adjunta de nombres. Archivo personal de Sergio Bravo.

<sup>33</sup> Testimonio de Ariane Mnouchkine en televisión por Jean-François Kahn, Antenne 2 Midi, 16/07/1979. Archivos INA.

<sup>34</sup> Lucien Curzi, “Mnouchkine et Lelouch témoignent. Au Chili on tue les gens de l’intérieur”, *L’Humanité*, 17/07/1979.

<sup>35</sup> Se refiere a José Luis Massera, matemático y militante del Partido Comunista Uruguayo, preso político desde 1975 hasta 1984.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> « En Amérique latine : un impôt sur la liberté », *Nouvelles littéraires*, 26/07/1979.

## Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

Familiares) para conversar con sus integrantes, reunir información sobre la situación en Argentina y comunicarles su intención de crear una asociación en Europa<sup>38</sup>. Así, la inmersión en estas realidades, escuchar de voz de los afectados directos los procedimientos y modos con los que operaba el terrorismo de Estado, así como las argucias de los militares para disimular y desresponsabilizarse de la represión, marcaron significativamente el impulso que los artistas franceses le dieron a AIDA al regresar a Europa.

A pocos días de aterrizar en París, Ariane Mnouchkine brindó una conferencia de prensa junto a Claude Lelouch sobre la crítica situación de la cultura en el Cono Sur. Tras la gira sudamericana, los franceses denunciaron la censura, la asfixia económica, la represión de artistas y las listas negras en aquella región, afirmando contundentemente que “se mata gente desde adentro” al imposibilitar la creación<sup>39</sup>. Durante el evento, ambos artistas denunciaron públicamente la existencia de una verdadera “represión cultural” y sostuvieron la necesidad de “romper el aislamiento de los artistas latinoamericanos manifestando su solidaridad”<sup>40</sup>. Aunque en algún momento dudaron de la utilidad de su visita, regresaron convencidos de que su interés servía de sostén anímico para los artistas e intelectuales imposibilitados de expresarse libremente. No sólo convencidos, sino determinados en tomar cartas en el asunto para defender a todos aquellos colegas que se vieran limitados o afectados en su quehacer artístico.

— CRÉATION INTERDITE —

L'Humanité  
17 juillet 1979

### Mnouchkine et Lelouch témoignent

Au Chili on tue les gens de l'intérieur

encore déclaré Ariane Mnouchkine, que nous pouvons briser l'isolement des artistes latino-américains en leur manifestant notre solidarité. Avant mon départ, j'étais sceptique quant à notre démarche ; je reviens convaincue que les contacts soutiennent le moral de ceux qui vivent à l'heure d'une dictature sournoise où les artistes et les intellectuels ne peuvent plus s'exprimer. »

C'est aussi l'opinion de Claude Lelouch qui dit encore son impression, pendant son séjour à Santiago, de se trouver dans une prison. « Ils (les fascistes de la junte, souligné par moi, L.C.) arrivent à tuer les gens de l'intérieur ». Ils voulait dire que tout être humain ouvert à la création est menacé au départ et à la réception de



« La situation au Chili est celle d'une réelle répression culturelle.

Lucien Curzi, “Mnouchkine et Lelouch témoignent. Au Chili on tue les gens de l’intérieur”,  
*L'Humanité*, 17/07/1979.

<sup>38</sup> Lucien Curzi, “Mnouchkine et Lelouch témoignent. Au Chili on tue les gens de l’intérieur”,  
*L'Humanité*, 17/07/1979.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

## Moira Cristiá

En la mencionada reunión con los medios franceses participó también un especialista –el abogado francés de Miguel Ángel Estrella, François Chéron– así como una víctima, afectada y testigo: Cecilia Vázquez de Lutzky. Sobreviviente del centro clandestino de detención “El Vesubio”<sup>41</sup>, la argentina reclamaba también por su hermano aún desaparecido<sup>42</sup> y corroboraba con información precisa las denuncias de Mnouchkine sobre la situación conosureña. En esa ocasión, la directora de teatro señaló que mientras que en Chile encontraron una vida cultural aún con cierta actividad dentro de los límites impuestos o de manera subterránea, la situación del otro lado de la cordillera de los Andes parecía aún más dramática. Resumiendo su experiencia, la directora francesa definió la escena uruguaya como un “pozo” donde “toda vida intelectual, artística o periodística se halla[ba] totalmente amordazada”<sup>43</sup>. Además, Mnouchkine agregó, intentando alertar sobre la gravedad del tema, que en Montevideo tuvo la impresión de la extinción total de los artistas en esas tierras<sup>44</sup>.

Al finalizar la conferencia de prensa, Mnouchkine y Lelouch anunciaron la creación de una asociación que entonces llamaron “Asociación de defensa de artistas víctimas del arbitrario y de las persecuciones en todo el mundo”. Poco después convocaron a profesionales del arte de toda Francia expresando la necesidad de tomar parte en lo que ocurría con sus colegas en otros lugares del mundo de manera más activa que la tradicional firma de peticiones, “interviniendo directamente frente a los gobiernos, concurriendo a los países en situaciones críticas y luchando junto a aquellos que combaten por el respeto de los derechos humanos”<sup>45</sup>. Así, ese viaje al Sur –el contacto directo con esa realidad, con actores locales y los diversos modos de resistencia que se generaban en ese contexto– impulsó el nacimiento de una asociación que pondría en la mira el respeto por la libertad de creación y expresión en el mundo.

---

<sup>41</sup> Ubicado en Ciudad Evita, partido de La Matanza del Gran Buenos Aires, este centro clandestino dependía del Ejército. El mismo funcionó entre 1975 y 1978, cuando fue desmantelado tras el anuncio de visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Se considera que habrían pasado por allí alrededor de 400 personas. Ver: Proyecto de rescate de memoria sobre desaparecidos en América Latina organizado por diversos organismos de derechos humanos (<http://www.desaparecidos.org/arg/centros/vesubio/>) y nota “Otros diez represores a juicio por el Vesubio”, *Página 12*, 06/07/2017, (<https://www.pagina12.com.ar/48490-otros-diez-represores-a-juicio-por-el-vesubio>), consultados el 09/03/2020.

<sup>42</sup> Privada de libertad entre el 19/07/1978 y el 17/05/1979. Tras el desmantelamiento del Vesubio, en septiembre de 1978, Cecilia Vázquez de Lutzky fue transferida a un regimiento, a una comisaría de La Plata y finalmente al Penitenciario de Villa Devoto. Ver el sitio web del Equipo Nizkor (organismo de derechos humanos), caso 13/84, consultado el 09/03/2020, URL: <http://www.derechos.org/nizkor/arg/causa13/casos/caso361.html>

<sup>43</sup> Henri Serniès, “Campagne pour la défense des artistes victimes des dictatures”, *Le Matin de Paris*, 17/07/1979.

<sup>44</sup> Lucien Curzi, op. cit.

<sup>45</sup> Circular de invitación a la asamblea general del 22 de octubre, fechada 02/10/1979 y firmada por el comité preparatorio. Fonds des compagnies de spectacles d'Alain Rais [Cote 68 J 877], Archives départementales de la Drôme, Valence, Francia.

## Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

### Circulaciones transnacionales: actores, información, recursos y símbolos

Al intentar determinar las redes que enriquecieron la denuncia internacional de las dictaduras conosureñas notamos que las campañas de AIDA por casos de esos países se desarrollaron en distintas ciudades de los países centrales (Ámsterdam, París, Ginebra, Dijon, Múnich, Colonia, Washington) concretándose no sólo gracias a la creatividad de los artistas que se implicaron, sino que necesitaron de la información brindada por distintos organismos de afectados y de defensa de derechos humanos de esa región así como asociaciones de exiliados y otras organizaciones no gubernamentales nacionales e internacionales (Cristiá, 2017). Dentro de los programas gestionados por la asociación de artistas, se desplegaron –además de acciones creativas– ciertas actividades frecuentes en las prácticas de denuncia y solidaridad de las organizaciones como son los actos con discursos, las proyecciones de películas, las exposiciones y los conciertos.

Por ejemplo, durante la campaña de AIDA por Argentina, en el marco del Festival de Aviñón de 1981 –en una edición particularmente festiva, honorada en sus primeros días por la presencia del recientemente asumido presidente francés François Mitterrand y de su ministro de Cultura Jack Lang, entre cuyos acompañantes figuraba Ariane Mnouchkine<sup>46</sup>– se organizó una jornada de información y solidaridad por Argentina en el *Théâtre Chêne Noir*. En tanto se trataba de la primera victoria presidencial de la izquierda de la V República iniciada en 1958, existía una viva sensación de entusiasmo en el progresismo francés. La jornada incluyó la proyección del film del cineasta desaparecido Raymundo Gleyzer “México: La revolución congelada” (1971, 66 min.) y una obra de la compañía *Théâtre Action* de Grenoble<sup>47</sup>, además de contar con la presencia del director de teatro argentino liberado el año anterior de la cárcel boliviana Liber Forti, la cantautora Mercedes Sosa, el cineasta Fernando Solanas y el director de teatro argentino exilado en Madrid Oscar Ferrigno<sup>48</sup>. Sus testimonios y su arte se conjugaron con la de pares europeos, en una jornada que tenía como objetivo despertar el apoyo de ciudadanos de distintos países que se congregaban en ese evento teatral internacional.

En los intercambios de correspondencia de la asociación se identifica la necesidad de obtener y corroborar información para comprender mejor la coyuntura de ese país. Así, al lanzar la campaña titulada “¿Dónde estás hermano?”, AIDA-Múnich envió una serie de preguntas a Familiares para determinar si había existido una transformación en la posición oficial respecto a los desaparecidos tras la Guerra de Malvinas. Como explicaban en la carta, la intención era evitar reproches por difundir información inexacta<sup>49</sup>. En una carta posterior, la presidenta de esa sección de AIDA

---

<sup>46</sup> Hocquenghem, Guy « Quand le pouvoir muet rencontre les artistes », *Libération*, 13/07/1981, p. 20.

<sup>47</sup> « Spectacles du jour. Argentine. L’AIDA », *Libération*, 31/07/1981, p. 21.

<sup>48</sup> Carta firmada “Cacho y Liliana”, París, 08/08/1981. Fondo AIDA [ARCH03462], Instituto Internacional de Historia Social, Ámsterdam.

<sup>49</sup> Carta de AIDA-Múnich a Familiares, 30/09/1982. Archivo Memoria Abierta (MA).

## Moira Cristiá

indicaba que una conferencia de prensa tendría lugar el día anterior al evento y los invitaba a participar. En tanto en esa ocasión se explicarían las razones y los modos de la campaña, la presencia de familiares de detenidos y desaparecidos argentinos –quienes podrían testimoniar en primera persona– contribuiría a reforzar los objetivos. Así como en etapas previas solicitaron información, en esta correspondencia dirigida a la asociación argentina, se notificaba que reservaría una habitación de hotel para alojar a dos miembros de la asociación argentina, aunque no contarán con recursos suficientes para costearles el pasaje<sup>50</sup>. Si bien esos invitados no asistieron, es evidente que la comunicación era importante también para ellos, ya que el objetivo del evento (como el de otra actividad previa titulada “Grita donde puedas, Argentina”) no sólo era difundir lo que ocurría en ese país, sino también reunir fondos y donaciones para asistir a familiares de desaparecidos<sup>51</sup>.



Carmen Lapacó y María Adela Antokoletz. Registro de la televisión francesa, Informativo de las 20hs, Antenne 2, 14/11/1981, Archivos INA<sup>52</sup>.

En tanto a las actividades generalmente se invitaba a víctimas exiliadas en esos países a testimoniar, en la manifestación de mayor visibilidad de AIDA –una marcha artística en París el 14 de noviembre de 1981– participaron dos madres de Plaza de Mayo que se encontraban casualmente en la ciudad (Carmen Lapacó y María Adela Antokoletz<sup>53</sup>) en una de las tantas giras que representantes de esta asociación realizaron por el exterior en busca de apoyo internacional<sup>54</sup>. Además de que la

---

<sup>50</sup> Carta de AIDA-Múnich a Familiares, 09/11/1982. MA.

<sup>51</sup> Carta de AIDA-Múnich a Familiares, 30/09/1982. MA.

<sup>52</sup> Programa televisivo disponible completo en la plataforma Youtube, consultado el 09/03/2020, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MfLBaUj63wE>

<sup>53</sup> Aunque sus nombres no figuran en ningún documento consultado, pueden identificarse sus rostros en los registros fílmicos y fotográficos de la marcha.

<sup>54</sup> En diciembre de 1978, algunas madres realizaron el primer viaje al exterior para denunciar los crímenes de Estado, que desde entonces se sucedieron por lo general en grupos pequeños. El primero lo realizaron Nora Cortiñas y Marta Vásquez a Chile, para la conmemoración de los 30 años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Con los contactos aportados por APDH, se entrevistaron con diversas personas y visitaron la Vicaría de la Solidaridad. Según algunos

## Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

propuesta estética de la manifestación se inspiró en su identidad visual –en tanto AIDA solicitó a los concurrentes vestirse de negro y llevar un pañuelo o bufanda blanca en el cuello para honrarlas– también marchó un grupo de mujeres con pañuelo blanco sobre sus cabezas entre las que se encontraban las dos argentinas. Esta referencia demuestra la circulación del símbolo de las Madres por fuera de las fronteras nacionales, a la vez que ciertas imágenes también viajaron en el sentido contrario. De hecho, la noticia repercutió en medios argentinos –*Diario Popular*, *La Nación* y *Clarín*– y en este último diario se incluyó además una fotografía de la manifestación, aunque con un epígrafe incorrecto<sup>55</sup>. Asimismo, el boletín oficial de Madres de Plaza de Mayo destacó las actividades en Europa como síntoma del apoyo exterior que reforzaba su demanda<sup>56</sup>. Y meses más tarde, en la editorial del boletín de mayo de 1982, se mencionó particularmente la marcha de AIDA en París con una descripción acompañada de una fotografía<sup>57</sup>.



Fotografía publicada en “Marcha en Francia por artistas desaparecidos”, *Clarín*, 15/11/1981.

Las circulaciones no sólo fueron de información, recursos y personas, sino que, como destacamos, ciertas imágenes, símbolos y objetos cruzaron el océano en ambos sentidos. Entre ellos, una de las pinturas-banderas que encomendaron a artistas solidarios y que encabezó la marcha en París era la que entre la pregunta “¿Dónde

---

testimonios, Adolfo Pérez Esquivel las habría conectó con organismos de Holanda, Bélgica, Noruega y Suecia. Testimonio de Nora Cortiñas y Carmen Cobo. (Gianonni, 2014, p. 112-113).

<sup>55</sup> Las notas “Desaparecidos. En París piden por argentinos” (*Diario Popular*), “París: Marcha por los desaparecidos” (*La Nación*), “Marcha en Francia por artistas desaparecidos” (*Clarín*) y salieron publicadas el domingo 15/11/1981. El epígrafe de la fotografía de la tercera indicaba que la marcha se había realizado frente a la embajada de Argentina en París, confundiendo la manifestación de AIDA con los reclamos semanales que se realizaban en aquel sitio.

<sup>56</sup> “El exterior y los Derechos Humanos”, *Boletín Oficial del Movimiento de “Madres de Plaza de Mayo”*, año III, n° 9, marzo de 1982, p. 31.

<sup>57</sup> “Nuestra actividad en el exterior”, *Boletín Oficial del Movimiento de “Madres de Plaza de Mayo”*, año III, n° 10, mayo de 1982.

## Moira Cristiá

están?” y su traducción al francés “*où sont-ils?*”, graficaba esa incógnita en tres siluetas sin rostro. El mismo protagonismo que había tenido a esa pintura en París correspondió al concedido más tarde en Buenos Aires, pues ésta fue una de las donadas a Madres de Plaza de Mayo y expuestas alrededor de la Pirámide de Mayo. De desfilar en distintos espacios públicos europeos esas pinturas-banderas pasaron a colgarse en el centro de un “lugar de la memoria” (Nora, 1984) primordial de la Argentina, que se había convertido en escenario público principal de la lucha de las madres de desaparecidos.

Trasladadas en el avión de la delegación oficial francesa que asistió al traspaso de mando al presidente electo Raúl Alfonsín en diciembre de 1983, a cargo del primer ministro Pierre Mauroy<sup>58</sup>, un grupo de banderas fueron enviadas como símbolos del apoyo internacional que había merecido la demanda por los desaparecidos durante la dictadura. En los albores de la nueva etapa democrática algunas de las pinturas de AIDA fueron entonces exhibidas en aquel espacio público e histórico de lucha<sup>59</sup>. En tanto debajo de una ellas se vislumbra un grafiti con la consigna “Ni olvido ni amnistía. Aparición con vida”, esta acción probablemente haya tenido lugar a fines de 1983<sup>60</sup>.



Algunas de las pinturas-banderas de AIDA extendidas en torno a la Pirámide de Mayo, en Buenos Aires. Fondo Roberto Amigo del CeDInCI<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> Entrevista telefónica con Liliana Andreone, 02/08/2016.

<sup>59</sup> Dos fotografías de algunas de las pinturas-banderas de AIDA expuestas en la Pirámide de Mayo atestiguan su uso en Buenos Aires. Fondo Roberto Amigo del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI). Disponibles en la colección “Prácticas creativas del movimiento de derechos humanos en Argentina” del repositorio digital “Archivos en Uso”, consultado el 09/03/2020, URL: [http://www.archivosenuso.org/ddhh-estrategia-creativa/solidaridad-internacional#viewer=/viewer/557%3Fas\\_overlay%3Dtrue&js=](http://www.archivosenuso.org/ddhh-estrategia-creativa/solidaridad-internacional#viewer=/viewer/557%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)

<sup>60</sup> Dicha consigna se utilizó con esa fórmula en la Tercer Marcha de la Resistencia, el 21/09/1983, en el marco de la preparación de ley de autoamnistía militar (Ley 22.924, que con el título “Ley de Pacificación Nacional” fue promulgada al día siguiente). La misma fue derogada con la aprobación de la Ley 23.040 del 29/12/1983, impulsada por el recientemente asumido presidente Raúl Alfonsín.

<sup>61</sup> Disponibles en la colección “Prácticas creativas del movimiento de derechos humanos en Argentina” del repositorio digital “Archivos en Uso”, consultado el 09/03/2020, URL:

## Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta

Si para algunas de las marchas europeas se adoptó el símbolo del pañuelo blanco de las Madres, también estas experiencias en el extranjero demostraron su influencia en las nuevas estrategias de visibilización que se usaron en el Sur, inspirando a la militancia artística local y evidenciando que las ideas atravesaron el Atlántico en ambas direcciones. A la vez que algunos testimonios refieren a que el “siluetazo” en Argentina habría sido inspirado por algunas representaciones de AIDA<sup>62</sup>, el uso de máscaras blancas en la marcha de las 450 rondas de Plaza de Mayo de 1985 replicó sin lugar a dudas la estrategia de la asociación de artistas<sup>63</sup>. Sin embargo, el sentido había sido ligeramente diferente: mientras que en la marcha de Ginebra de marzo de 1982 las máscaras sirvieron para representar a los 100 artistas argentinos desaparecidos reclamados por la asociación, por lo que cada manifestante enmascarado llevaba el nombre de uno de ellos, en Buenos Aires su uso refería al anonimato de los cadáveres NN.

Poco tiempo después de la marcha ginebrina, la portada del primer número de la revista chilena *Ruptura* del Colectivo de Acciones de Arte (CADA)<sup>64</sup> también retomó ese símbolo. Allí se reprodujo el diseño del afiche que convocaba a dicha manifestación –de los diseñadores suizos Roger Pfund y Jean-Pierre Blanchoud– reemplazando el recuadro de la fotografía de la marcha de AIDA en Ámsterdam en 1981 por una máscara blanca. El afiche suizo recuperaba a su vez una imagen con la que Albert Van Der Weide había ornamentado la carpeta de una gacetilla de prensa de AIDA-Holanda: negativos de fotografías de identidad del artista holandés sacadas desde distintos ángulos, imitando a las de prisioneros de concentración polacos<sup>65</sup>. En la revista chilena, el resto de la composición de los suizos apareció publicado sin

---

[http://www.archivosenuso.org/ddhh-estrategia-creativa/solidaridad-internacional#viewer=/viewer/557%3Fas\\_overlay%3Dtrue&js=](http://www.archivosenuso.org/ddhh-estrategia-creativa/solidaridad-internacional#viewer=/viewer/557%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)

<sup>62</sup> 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 las Madres de Plaza de Mayo y promovida por Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kessel, aunque 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 UNESCO* en 1978, en el que se reproducían 2.370 figuras humanas –la cantidad de personas que morían diariamente en los campos de concentración de Auschwitz. Cf. Hernán Ameijeiras, “Este año se cumple una década de ‘El siluetazo’”, *La Maga*, n° 63, Buenos Aires, 31 de marzo de 1993, p. 10-11, reproducido en Bruzzone, Gustavo y Longoni, Ana (eds.) *El siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008.

<sup>63</sup> Bruzzone, Gustavo y Longoni, Ana, op. cit. p. 28.

<sup>64</sup> Entre los años 1979 y 1985, durante años fuertemente represivos la dictadura militar de Augusto Pinochet, este colectivo llevó a cabo acciones artísticas disruptivas en el espacio público. Como AIDA, el colectivo no era homogéneo, reunía a los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y el sociólogo Fernando Balcells. Consultar: Richard, Nelly, *La insurbodinación de los signos*, Santiago, cuarto propio, 1994, p. 37-40; Neustad, Robert, *Cada Día, la creación de un arte social*, Santiago, cuarto propio, 2001.

<sup>65</sup> Esta portada retoma las fotografías realizadas para su serie de obras conceptuales *Laundry bags. Poland / The Netherlands (1978-1981)*. El procedimiento elegido consistía en adherir fotografías de prisioneros de campos de concentración nazis recibidas desde Varsovia y del propio artista –tomadas desde los mismos ángulos–, sobre bolsas de papel del servicio de lavandería de un hotel. Intercambio electrónico con Albert Van Der Weide, 12/12/2019. Ver también sitio del artista, consultado el 11/03/2020: <http://www.albertvanderweide.eu/>

## Moira Cristiá

mayores alteraciones, situando la identificación visual de *Ruptura* exactamente en el mismo lugar del logo de la asociación, reproduciendo ambos la forma y el modo de aplicación de los típicos sellos de censura<sup>66</sup>. Estas migraciones de imágenes entre soportes (carpeta, afiche, revista) no parecen ser simplemente referencias o citas, sino que sufren alteraciones en sus nuevos contextos y realidades, como parte de un fenómeno de “transferencia cultural” (Espagne, 1999). Al consultar a una de las artistas de CADA (Lotty Rosenfeld) sobre la reapropiación de materiales de AIDA, ella afirmó que se basó en que “su propuesta [la de AIDA] comulgaba políticamente con nuestro quehacer en el Chile dictatorial”<sup>67</sup>.



Carpeta de gacetilla de prensa de la campaña por 100 artistas argentinos desaparecidos, diseño Albert Van Der Weide, AIDA Holanda, Ámsterdam, 1981.

Afiche de la manifestación AIDA-Suiza en Ginebra, Diseño Atelier Roger Pfund, 1982.

Revista *Ruptura*, Chile, agosto 1982. Colectivo de Acciones de Arte (CADA)<sup>68</sup>.

El intercambio con organizaciones de afectados, de defensa de derechos humanos y artísticas conosureñas, como hemos ido señalando, era recurrente<sup>69</sup>. Tras la primera mitad del ciclo de marchas de la campaña, en particular la de Ámsterdam y París, Familiares envió una carta de reconocimiento fechada el 1 de diciembre de 1981. Allí expresaban una fuerte emoción, así como la importancia de este apoyo externo, comunicando que las acciones habían tenido repercusión en Argentina tanto en los medios de prensa como en la radio, lo cual era infrecuente en ese momento.

Tras las actividades por Argentina realizadas en Suiza a fines de marzo de 1982, la sección local de AIDA publicó 400 ejemplares de un cuadernillo principalmente visual (con fotografías de la manifestación tomadas por la actriz Berinda Pizurki y el diseñador Roger Pfund) para comunicar las actividades allí realizadas<sup>70</sup>. La

<sup>66</sup> *Ruptura*, n°1, agosto de 1982.

<sup>67</sup> Intercambio por correo electrónico con Lotty Rosenfeld, 17/05/2016.

<sup>68</sup> Archivo CADA, disponible en el repositorio digital “Archivos en Uso”, consultado el 09/03/2020. [http://www.archivosenuso.org/cada/accion#viewer=/viewer/310%3Fas\\_overlay%3Dtrue&js=](http://www.archivosenuso.org/cada/accion#viewer=/viewer/310%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)

<sup>69</sup> Además de Familiares, identificamos también intercambio de correspondencia con SERPAJ y APDH, así como con la Asociación Argentina de Actores.

<sup>70</sup> Actas de reunión de la sección suiza de AIDA, 27/04/1982.

## **Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta**

intención era poder enviarlos a la asociación de familias de desaparecidos en Argentina, a los asociados de AIDA en Suiza y a las otras secciones de la asociación internacional<sup>71</sup>. Existen pruebas contundentes de que efectivamente llegaron al Sur, juzgando por una carta recibida por Familiares<sup>72</sup>, así como porque algunas de esas fotografías aparecen publicadas en el boletín de Madres de Plaza de Mayo<sup>73</sup>. Asimismo, en 1985, algunas de las imágenes publicadas en el cuadernillo ilustran el artículo de Fernando “Coco” Bedoya en la revista *La Bizka*<sup>74</sup>. Esas imágenes circulaban como “archivo” de las acciones europeas y como “repertorio” (Taylor: 20), pudiendo retomarse, reproducirse y transformarse en su práctica<sup>75</sup>.

Más allá de sus reiterados intentos de sensibilización de la opinión pública transnacional, la asociación también intentó expresarse dentro del ámbito argentino. Por ello, publicó una solicitada en la sección “Espectáculos” del diario *Clarín* del jueves 10 de noviembre de 1983 titulada “¿Dónde están?”, fecha que coincidía con el día de las rondas de las madres. En la solicitada, la asociación de artistas afirmaba que había luchado, luchaba y lucharía por la reaparición con vida de 100 artistas argentinos desaparecidos. Al mismo tiempo que saludaba la elección de un gobierno constitucional y democrático en ese país, exigía que el nuevo mandatario accediera a los reclamos de “hacer justicia y rechazar el olvido”. “Como tantas otras organizaciones de defensa de los derechos humanos, la AIDA fue presentada por el gobierno militar como ‘enemiga del pueblo argentino’, cuando en realidad nunca fuimos más que los enemigos de sus torturadores y opresores”, declaraban públicamente<sup>76</sup>. Refutando desde un diario argentino de amplia difusión su vinculación con la supuesta “campana antiargentina” que la cúpula militar construyó comunicacionalmente, AIDA se posicionaba en esa coyuntura de cambio –en la cual aún cabían dudas de cómo se resolvería “el problema de los desaparecidos”– para ejercer presión y comprometer al nuevo gobierno democrático a actuar responsablemente para hacer justicia por esos crímenes<sup>77</sup>.

### **Conclusión**

---

<sup>71</sup> Actas de reunión de AIDA, 05/04/1982. Uno de esos ejemplares se conserva en los archivos de AIDA-Holanda. IISG.

<sup>72</sup> Carta firmada por Hélène Friedli de la sección suiza de AIDA a Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, 01/07/1982. Archivo Memoria Abierta. Con la misma también se adjuntaba una postal en reclamo por Daniel Chanal, elaboradas para la performance en Bois de la Bâtie de junio de 1982.

<sup>73</sup> *Boletín de Madres de Plaza de Mayo*, n° 11, septiembre de 1982.

<sup>74</sup> Bedoya, Fernando, Kessel y Emei “Madres de la Plaza de Mayo: un espacio alternativo para los artistas plásticos”, *La Bizka*, año 1, n° 1, nov./dic., 1985, p. 13-18.

<sup>75</sup> Las máscaras blancas también fueron utilizadas en acciones en Chile a fines de los ochenta, como en la marcha “No me olvides” de 1988 y en una acción del Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo del mismo año. (Longoni, 2012: 39 y 187)

<sup>76</sup> “¿Dónde están?”, Sección “Espectáculos”, *Clarín*, 10/11/1983.

<sup>77</sup> Según Marina Franco, a pesar de la memoria social al respecto, la condena pública y el Juicio a las Juntas no era una salida natural al problema, sino que “fue resultado de un juego de fuerzas cambiantes y de una serie de factores complejos que se fueron tejiendo a lo largo del período final de la dictadura”. (Franco, 2018: p. 32).

Las actividades de solidaridad y repudio de la represión en el Cono Sur que desarrolló AIDA en diferentes ciudades, evidencian las vinculaciones entre distintos actores, tanto locales como exiliados, reuniendo la labor de organizaciones diversas, incluso situadas en una y otra orilla del Atlántico. Aunque las campañas de denuncia en el exterior y el accionar del movimiento de derechos humanos conosureño suelen ser estudiados de manera separada, en este artículo intentamos recuperar y destacar la circulación de información, ideas, símbolos y actores, demostrando que ambos fenómenos funcionaron en un intenso y fructífero diálogo, retroalimentándose a partir de estos vínculos. El estudio minucioso de los contactos, intercambios y articulaciones, nos permitió vislumbrar los modos de funcionamiento de estas redes transnacionales que se estructuraron en la solidaridad y se cimentaron por valores compartidos.

La reconstrucción del proceso en el que se gestó la asociación de artistas permitió visualizar los modos en los que dichos vínculos fueron componiéndose y reforzándose, así como las alianzas que permitieron ese desarrollo. Previamente a su fundación, la inquietud que motorizó el viaje de Ariane Mnouchkine y Claude Lelouch fue impulsada por contactos personales y profesionales preexistentes, en particular los vínculos establecidos por algunos artistas en Europa (como mencionamos en el caso de los actores del Teatro Aleph y del pianista Miguel Ángel Estrella) antes de que los golpes de Estado en el Cono Sur transformaran el escenario continental. Reconstruir detalladamente la manera en la que se tomaron esas decisiones y cómo se desarrolló ese viaje fundacional fue fructífero para comprender la apuesta que esta formación significó tanto a nivel artístico como político, constituyéndose como una caja de resonancia que no sólo avaló las gestiones de los exiliados latinoamericanos en su denuncia internacional, sino que a la vez cuestionó a los ciudadanos europeos y sus propios gobiernos a partir de sus acciones y propuestas innovadoras, e incluso revulsivas, que devolvían como espejo deformante de su propia imagen de países demócratas.

Sin detenernos en el despliegue de dichas campañas, en la segunda parte del artículo rastreamos parte del intercambio que atravesó el Atlántico de manera de reponer la mutua colaboración y apoyo de los diversos actores que compusieron dichas redes, cumpliendo diferentes roles en la batalla que se libraba al autoritarismo y a la represión de artistas, y a través de ellos, de la población en general. Actuando en los diferentes planos (local, nacional, continental, transnacional), la vocación de AIDA se situaba en la defensa de un valor fundamental para la creación artística pero también para la política moderna –la libertad de expresión–, incidiendo de múltiples modos para salvaguardar a sus pares de otras latitudes. Con ese horizonte, AIDA se desmarcaba de la escisión que simbolizaba la cortina de hierro y rompía rotundamente con la lógica de la Guerra Fría.

El análisis de la experiencia de esta asociación permitió vislumbrar diversos contagios, reapropiaciones y transferencias culturales que nutrieron la resistencia en esos diálogos transatlánticos, conformando un lenguaje híbrido, compuesto con

## **Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta**

elementos de distintos horizontes y temporalidades. En algunas ocasiones, el mismo repertorio se vio resemantizado en los nuevos contextos de utilización y recepción, tanto en la Europa de las democracias liberales como en la coyuntura represiva que atravesaban los países conosureños o, incluso posteriormente, en las luchas por la Verdad y Justicia de las incipientes transiciones democráticas.

### **Bibliografía**

AA.VV. (2005). Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, Santiago, Reedición de la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, recuperado de <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/170>.

Bravo, S. (2019). Teatro Aleph: 50 años de mito y realidad. Santiago: Ocho Libros.

Bruzzone, G. y Longoni, A. (eds.) (2008). El siluetazo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Buch, E. y Fléchet, A. (2017). La musique en prison. La campagne pour la libération de Miguel Ángel Estrella (1977-1980), *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 72 (3), p. 775-805.

Camacho Padilla, F. (2011). Una vida para Chile. La solidaridad y la comunidad chilena en Suecia 1970-2010. Santiago: LOM.

Canovas, R. (1986), Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: Literatura chilena y experiencia autoritaria. Santiago: FLACSO.

Cristiá, Moira (2017) "Imaginación y resistencia antidictatorial en los años ochenta. La acción por América Latina de la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo (AIDA)". *Revista Izquierdas*, (36), p. 156-180. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-50492017000500156](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50492017000500156)

Cristiá, Moira (2019) "El drama argentino en una capital de los Derechos Humanos. Articulaciones de asociaciones, repudio y acciones de denuncia en escenarios parisinos (1977-1983)", *Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea*, vol. 6 (10). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/24494>

Espagne, M. (1999) *Les transferts culturels franco-allemands*. París: Presses Universitaires de Frances.

Franco, M. (2018). El final del silencio. Dictadura, sociedad y derechos humanos en la transición (1973-1983). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gianonni, V. (ed.) (2014). Las viejas. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora

## **Moira Cristiá**

cuentan una historia, Buenos Aires: Marea Editorial.

Jensen, S. y Lastra, S. (eds.) (2014). Exilio: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los setenta. La Plata: EDULP.

Jensen, S. y Lastra, S. (2016). Formas de exilio y prácticas represivas en la historia reciente (1974-1985). En G. Águila, S. Garaño y P. Scatizza, Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina. Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado. La Plata: EDULP, p. 155-185.

Keck, M. y Sikkink, K. (1999). Las redes transnacionales de defensa en la política internacional y regionales, *International Social Science Journal*, (159), p. 89-101. Recuperado de <http://www.unesco.org/issj/rics159/keckspa.html#kt>

Keck, M. y Sikkink, K. (2000). *Activistas sin fronteras: redes de defensa en política internacional*. México: Siglo XXI.

Longoni, A. et al. (2012). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Moine, C. (2015). 'Votre combat est le nôtre'. Les mouvements de solidarité internationale avec le Chili dans l'Europe de la Guerre froide, *Monde(s)*, vol 2 (8), 83-104.

Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

Neustad, R. (2001). *Cada Día, la creación de un arte social*. Santiago: cuarto propio.

Piña, J. A. (2014). *Historia del teatro en Chile. 1941-1990*. Santiago: Ed. Taurus.

Pradenas, L. (2006). *Teatro en Chile: huellas y trayectorias. Siglo XVI – XX*. Santiago: LOM.

Richard, N. (1994). *La insurbodinación de los signos*. Santiago: Cuarto Propio.

Risler, J. (2018). *La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Sigal, S. (2006). *La Plaza de Mayo: una crónica*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Slatman, M. (2012). Actividades extraterritoriales represivas de la Armada Argentina durante la última dictadura civil-militar de Seguridad Nacional (1976-1983), *Aletheia*, vol. 3 (5).

Slatman, M. (2016). El Cono Sur de las dictaduras, los eslabonamientos nacionales en el interior de la Operación Cóndor y las particularidades del caso argentino. En G. Águila, S. Garaño y P. Scatizza (eds.), *Represión estatal y violencia paraestatal en la*

## **Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta**

historia reciente argentina. Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado. La Plata: EDULP, p. 451-471.

Sznadjer, M. y Roniger, L. (2013). La política del destierro y el exilio en América Latina. México: Fondo de Cultura Económica.

Taylor, D. (2003). The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas. Durham, Duke University Press.

Recibido: 15/01/2020

Evaluado: 17/02/2020

Versión Final: 15/03/2020