e-l@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos
ISSN: 1666-9606
revista.elatina@gmail.com
Universidad de Buenos Aires
Argentina

La punta del iceberg son 100. Solidaridad, lazos personales y alianzas organizacionales en la denuncia internacional sobre artistas argentinos desaparecidos

Cristiá, Moira

La punta del iceberg son 100. Solidaridad, lazos personales y alianzas organizacionales en la denuncia internacional sobre artistas argentinos desaparecidos
e-l@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos, vol. 19, núm. 73, 2020
Universidad de Buenos Aires, Argentina
Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=496464293003

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Artículo

La punta del iceberg son 100. Solidaridad, lazos personales y alianzas organizacionales en la denuncia internacional sobre artistas argentinos desaparecidos

Moira Cristiá moicristia@gmail.com
CONICET-IIGG (UBA), Argentina

e-l@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos, vol. 19, núm. 73, 2020

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Recepción: 03 Julio 2019
Aprobación: 07 Febrero 2020

Redalyc: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=496464293003

Resumen: La punta del iceberg son 100. Solidaridad, lazos personales y alianzas organizacionales en la denuncia internacional sobre artistas argentinos desaparecidos

Entre 1980 y 1983, la Asociación Internacional de Defensa de Artistas víctimas de la represión en el mundo (AIDA) abocó importantes esfuerzos creativos para repudiar la dictadura argentina. Considerando particularmente la represión cultural, AIDA impulsó la campaña "100 artistas argentinos desparecidos" desde distintos países y a partir de una diversidad de iniciativas de denuncia artística. La campaña apuntaba a reclamar por la aparición con vida de los artistas y así la del resto de sus connacionales desaparecidos. ¿Cómo lograron concretarse estos proyectos a pesar de la distancia del escenario de los crímenes y de la dificultad de probarlos?

En el marco de los estudios de redes transnacionales de solidaridad, este artículo reconstruye dos de las experiencias motorizadas por AIDA en las que se manifiestan los vínculos personales y las alianzas organizacionales que posibilitaron esta importante campaña: la gestión de una exposición itinerante sobre el artista desaparecido Remo Berardo y un amplio festival cultural desarrollado en Róterdam en mayo de 1983. A través de su análisis demostraremos que, para lograr su cometido, la asociación de artistas se articuló con exiliados, asociaciones pertenecientes al movimiento argentino de derechos humanos y organismos humanitarios internacionales.

Palabras clave: artistas, denuncia, solidaridad internacional, dictadura, derechos humanos.

Abstract: The tip of the iceberg is 100. Solidarity, personal bonds and organizational alliances in the international denunciation of Argentinean disappeared artists

Between 1980 and 1983, the International Association for the Defense of Artists Victims of Repression Worldwide (AIDA) invested important creative efforts in order to denounce Argentina's dictatorship. Especially considering cultural repression, AIDA promoted the campaign "100 Argentine artists disappeared" organizing artistic initiatives of denunciation in different countries. This campaign intended to claim for the artists and, doing so, for the rest of Argentinean disappeared. How did these projects succeed despite the distance from the scene of the crimes and the difficulty of proving them?

Within the framework of transnational networks of solidarity, this paper aims to reconstruct two AIDA's initiatives in order to show how personal bonds and organizational alliances contributed in this campaign: an itinerant exhibition about the disappeared artist Remo Berardo and a large cultural festival held in Rotterdam in May 1983. This analysis demonstrates that, in order to achieve the association's goal, AIDA articulated with exiles, associations belonging to the Argentine human rights movement and international humanitarian organizations.

Keywords: artists, denouncement, international solidarity, dictatorship, human rights.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Introducción

Sentados en un estudio de televisión con rostros serios, Ariane Mnouchkine[1] y Claude Lelouch[2] se encuentran allí por razones distintas a las habituales. No asistieron para comentar sus últimas obras, sino para expresar su posición respecto a la situación latinoamericana. Tras haber visitado las capitales del Cono Sur en julio de 1979, la directora de teatro y el cineasta manifestaron su voluntad de informar a la opinión pública francesa y ejercer presión internacional sobre los regímenes victimarios que encerraban, censuraban y desaparecían artistas. Tras haber sido solicitados incansablemente por colegas que no tenían a quien más recurrir, consideraron que ya no bastaba con firmar peticiones, sino que había que concurrir al territorio de los hechos para mirar con sus propios ojos e involucrarse concretamente en la solidaridad. Ante las preguntas del periodista Jean-François Kahn, las celebridades francesas relataron sus experiencias en tierras sureñas y argumentaron –con datos puntuales y de manera detallada– su repudio de la situación vivida por los artistas en esa región. El tono de voz de la directora narrando las condiciones del viaje y la acción represiva de las dictaduras del Cono Sur se enriqueció de indignación cuando destacó la complicidad con la que el gobierno francés de Valéry Girard d'Estaing accedía a la venta de armas, sin importar el uso que a éstas se les diera. La firmeza del relato y la autoridad moral que aquellos artistas corporizaban en esa acción, se combinaban con el vigor de las palabras elegidas para repudiar semejante situación. Asegurando la importancia de implicarse, Mnouchkine ratificó el poder que la opinión internacional podía cobrar, sosteniendo que si el pianista argentino Miguel Ángel Estrella continuaba en vida, era gracias al trabajo que un comité de solidaridad realizaba a su favor, y si era liberado de la cárcel uruguaya lo sería gracias a aquellas mismas presiones.[3]

Similares argumentos y emociones expresó Mnouchkine en la entrevista que brindó en la radio en noviembre de 1981, al terminar el día de la manifestación en París que la asociación que ella misma había fundado, la Asociación Internacional de Defensa de Artistas víctimas de la represión en el mundo (AIDA), organizó por "100 artistas argentinos desaparecidos". En esa ocasión declaró que la intención de sus actividades solidarias era que "se abr[ieran] las prisiones y así evitar el genocidio". En esa comunicación pública, la directora de teatro aclaró que el acento estaba puesto en los artistas –en el sentido amplio de ese término– puesto que "éstos a menudo son los primeros afectados". Sin embargo, estas víctimas eran consideradas sintomáticas de todas las otras, "es la parte visible del iceberg" concluía.[4] ¿Cómo pudo gestionarse una compleja y extensa campaña –que contó con peticiones, envío de postales, jornadas de solidaridad, conciertos, exposiciones, denuncias públicas, manifestaciones performáticas, publicación de libros y folletos, entre otros– a un océano de distancia de los hechos y cuando la evidencia de esos crímenes era difícil de asir?

La necesidad de extrapolar a la arena pública extranjera la denuncia sobre la violencia política en los países sudamericanos, involucrando

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

a los ciudadanos de otras regiones, se enmarcó en la imposibilidad de accionar legal y efectivamente dentro de sus propias fronteras. La historiografía abordó la manera en la que los exiliados pusieron en práctica esta estrategia, ampliamente analizada respecto al terrorismo de Estado argentino en trabajos como los de Marina Franco en relación a Francia (2008, 2010), de Guillermo Mira Delli-Zotti y Fernando Esteban (2007) en lo que respecta a la teoría de los espacios transnacionales vinculando diferentes asociaciones de defensa de los derechos humanos en Iberoamérica o de Silvina Jensen en lo referido a los argumentos jurídicos de esa denuncia (2019). También los estudios de Vania Markarian (2006) y Magdalena Schelotto (2013) reconstruyeron dichas redes en relación al caso uruguayo, así como lo analizaron los trabajos sobre diversos países latinoamericanos reunidos por Jessica Stites Mor (2013). La acción de los exiliados chilenos y los vínculos diplomáticos establecidos también merecieron múltiples abordajes (José Del Pozo, 2006; Camacho Padilla, 2006; Harmer y Riquelme Segovia, 2014), incluyendo la perspectiva de redes que permitió estudiar dicha "transnacionalización de la causa" (Keck y Sikkink, 2000; Bastias, 2013; Sagredo Mazuela, 2017), campo al que este trabajo pretende aportar desde dos casos concretos.

En lo referido a la solidaridad internacional y a la denuncia política desde la acción artística, pueden rastrearse antecedentes próximos de apoyo a procesos revolucionarios latinoamericanos y de repudio de las dictaduras en esa región. Entre ellas algunas experiencias han sido más estudiadas, como el caso del Salón de Mayo que tuvo lugar en La Habana en 1967 (Llanes, 2012; Barreiro López, 2015), algunas intervenciones y exposiciones colectivas de carácter político en París a fines de los sesenta y principios de los setenta como "América Latina no oficial" (Cristiá, 2011; Plante, 2013), los Encuentros de Artistas del Cono Sur en Santiago de Chile en 1972 y de Artistas Plásticos Latinoamericanos en Cuba en 1972 y 1973 (Marchesi, 2010, Longoni, 2015, Soneira, 2019) e inclusive la iniciativa de reunir una colección de obras para un Museo de la Solidaridad apoyando al Chile de la Unidad Popular y para un Museo de la Resistencia desde el exilio una vez concretado el golpe de Augusto Pinochet (Ashton et al., 2013). Asimismo, evocando algunas experiencias de solidaridad artística en América Latina durante la Guerra Fría, Stites Mor y Suescun Pozas (2018) han reflexionado sobre las "sendas transnacionales de la empatía". Otros trabajos han analizado cómo ciertas redes de contactos fueron activadas para campañas de solidaridad internacional y de presión diplomática por la liberación de figuras como la del periodista Jacobo Timerman[5] (Rein, 2010), de las monjas francesas Alice Domont y Léonie Duquet (Cattogio y Feld, 2020) o la mencionada del pianista argentino Miguel Ángel Estrella (Buch y Fléchet, 2017). Extendiéndose a distintos países, la campaña de solidaridad por Estrella incluyó la organización de conciertos, así como la producción y venta de un disco. En este caso, además de que la fundadora de AIDA se comprometió personalmente con la misma, el pianista liberado colaboraría con la asociación una vez exiliado en Europa.

En el presente artículo intentaremos reconstruir aquellos vínculos personales y alianzas interorganizacionales que permitieron la denuncia de la dictadura argentina en Europa, vínculos que Charles Tilly (2007) definió como "redes de confianza" generadas en el movimiento de población por la migración y el exilio. Así, ciertas problemáticas ajenas se enlazan con las dinámicas del nuevo territorio como lo analiza Sidney Tarrow (2005) en sus trabajos sobre activismo transnacional. Para ello reconstruiremos dos iniciativas de la amplia campaña por Argentina que organizó AIDA –la gestión de una exposición itinerante sobre el artista desaparecido Remo Berardo y un importante festival cultural desarrollado en Róterdam en 1983– de manera de demostrar que la asociación de artistas se articulaba con comités de exiliados, asociaciones pertenecientes al movimiento argentino de derechos humanos y organismos humanitarios internacionales. Tras dedicar una parte a cada una de las dos experiencias a partir del análisis de fuentes diversas (correspondencia, folletos, actas de reuniones, manuscritos, registros audiovisuales) provenientes de archivos institucionales y personales, así como por algunas entrevistas, propondremos una serie de reflexiones conjuntas. Así se demostrará que ambas experiencias, mediadas por relaciones personales y organizacionales, formaron parte de un amplio plan de acción que procuró apelar a la comunidad internacional, traspasando las fronteras nacionales para enfrentar las políticas represivas de la dictadura argentina.

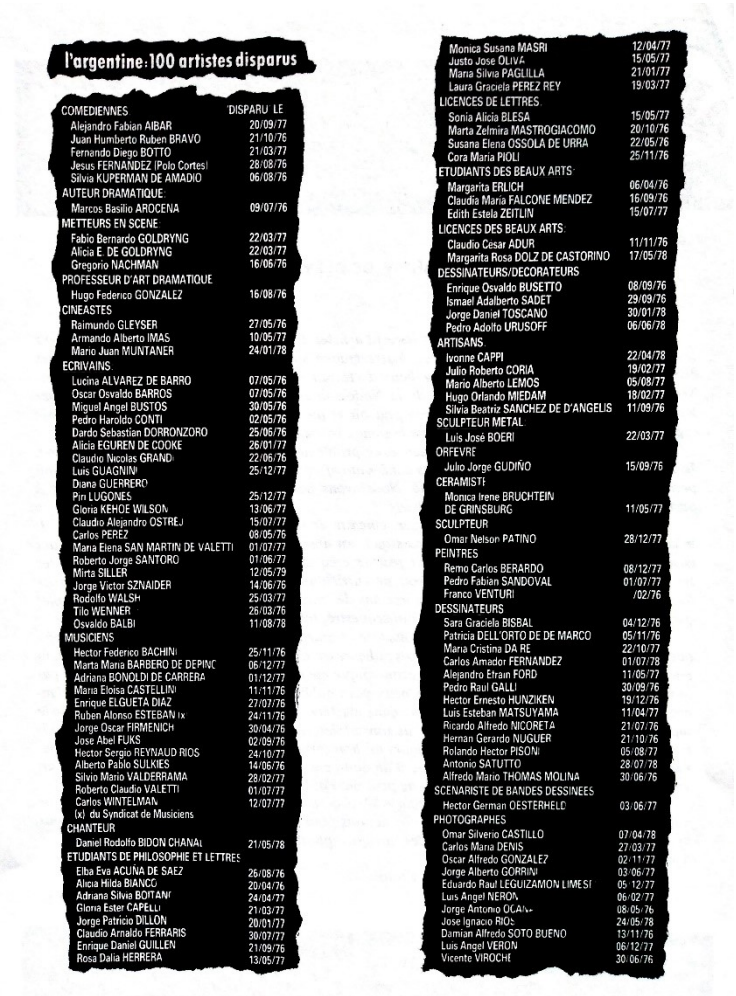
Una muestra de la violencia: exponer las obras de un artista desaparecido

Desde su fundación en 1979, la vocación internacional de AIDA quedó establecida tanto en su nombre como en el objetivo específico que estipulaba su preámbulo: "defender la libertad de expresión y de trabajo de los artistas por donde quiera que se encuentre amenazada". Con secciones en diferentes países –Francia, Alemania, Holanda, Bélgica, Suiza y Estados Unidos– la asociación apuntaba a influir en la opinión pública a través de medios artísticos de manera de incrementar la presión hacia los regímenes que violaban los derechos humanos (Cristiá 2016a, 2016b, 2017). La campaña por los "100 artistas argentinos desaparecidos" fue probablemente la que mejor articuló el trabajo de las distintas secciones de la asociación, actuando desde diversas ciudades centrales y, de esa manera, en la "esfera pública transnacional" (Fraser et al., 2014).

En un folleto de difusión, AIDA explicaba su consternación ante la larga lista de actores, directores, pintores, músicos, escritores, cineastas, estudiantes de Bellas Artes, Filosofía y Letras, cantantes, escultores y fotógrafos argentinos desaparecidos, lista recibida de la Comisión de Familiares de Desaparecidos y Presos por razones políticas.[6] Planteando la incómoda dificultad de seleccionar una víctima entre tantas que reunían los informes –como la asociación solía funcionar– y tras analizar distintas opciones, se decidió reclamar conjuntamente por cien. Si bien ese número de artistas eran identificados y nombrados, se aclaraba que sólo se trataba

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

de una muestra de la violencia que se estaba ejerciendo en ese país. Bajo aquel título contundente se desplegaba una lista con 109 nombres y apellidos[7] (de los cuales 33 eran de mujeres) organizados por área del campo cultural, junto a su respectiva fecha de desaparición. A pesar de que los nombres excedían el centenar, la cifra redonda aportaba una fuerza simbólica a la campaña, transmitiendo la idea de la magnitud de la represión en Argentina.[8] En dicha lista se ponía en el mismo plano todas las víctimas, que iban desde personalidades como Haroldo Conti, Franco Venturi, Héctor Oesterheld y Raymundo Gleyzer hasta estudiantes, pasando por artistas ignotos o en principio de carrera. Además de folletos puntuales por algunos casos de reconocida trayectoria, otros materiales de difusión de la asociación brindaban datos adicionales de parte de los demás artistas, individualizando sus obras y recorridos profesionales.[9]



l'argentine: 100 artistes disparus

COMEDIENNES — DISPARU·E
Alejandro Fabian AIBAR 20/09/77
Juan Humberto Ruben BRAVO 21/10/76
Fernando Diego BOTTO 21/03/77
Jesus FERNANDEZ (Polo Cortes) 28/08/76
Silvia KUPERMAN DE AMADIO 06/08/76
AUTEUR DRAMATIQUE
Marcos Basilio AROCENA 09/07/76
METTEURS EN SCENE
Fabio Bernardo GOLDRYNG 22/03/77
Alicia E. DE GOLDRYNG 22/03/77
Gregorio NACHMAN 16/06/76
PROFESSEUR D'ART DRAMATIQUE
Hugo Federico GONZALEZ 16/08/76
CINEASTES
Raimundo GLEYSER 27/05/76
Armando Alberto IMAS 10/06/77
Mario Juan MUNTANER 24/01/78
ECRIVAINS
Lucina ALVAREZ DE BARRO 07/05/76
Oscar Osvaldo BARROS 07/05/76
Miguel Angel BUSTOS 30/05/76
Pedro Haroldo CONTI 02/05/76
Dardo Sebastian DORRONZORO 25/06/76
Alicia EGUREN DE COOKE 26/01/77
Claudio Nicolas GRAND 22/06/76
Luis GUAGNINI 25/12/77
Diana GUERRERO
Pin LUGONES 25/12/77
Gloria KEHOE WILSON 13/06/77
Claudio Alejandro OSTREJ 15/07/77
Carlos PEREZ 08/05/76
Maria Elena SAN MARTIN DE VALETTI 01/07/77
Roberto Jorge SANTORO 01/06/77
Mirta SILLER 12/05/79
Jorge Victor SZNAIDER 14/06/76
Rodolfo WALSH 25/03/77
Tilo WENNER 26/03/76
Osvaldo BALBI 11/08/78
MUSICIENS
Hector Federico BACHINI 25/11/76
Marta Maria BARBERO DE DEPINO 06/12/77
Adriana BONOLDI DE CARRERA 01/12/77
Maria Eloisa CASTELLINI 11/11/76
Enrique ELGUETA DIAZ 27/07/76
Ruben Alonso ESTEBAN Ix 24/11/76
Jorge Oscar FIRMENICH 30/04/76
Jose Abel FUKS 02/09/76
Hector Sergio REYNAUD RIOS 24/10/77
Alberto Pablo SULKIES 14/06/76
Silvio Mario VALDERRAMA 28/02/77
Roberto Claudio VALETTI 01/07/77
Carlos WINTELMAN 12/07/77
(e) du Syndicat de Musiciens
CHANTEUR
Daniel Rodolfo BIDON CHANAL 21/05/78
ETUDIANTS DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
Elba Eva ACUÑA DE SAEZ 26/08/76
Alicia Hilda BIANCO 20/04/76
Adriana Silvia BOITANI 24/04/77
Gloria Ester CAPELLI 21/03/77
Jorge Patricio DILLON 20/01/77
Claudio Arnaldo FERRARIS 30/07/77
Enrique Daniel GUILLEN 21/09/76
Rosa Dalia HERRERA 13/05/77

Monica Susana MASRI 12/04/77
Justo Jose OLIVA 15/05/77
Maria Silvia PAGLILLA 21/01/77
Laura Graciela PEREZ REY 19/03/77
LICENCES DE LETTRES
Sonia Alicia BLESA 15/05/77
Marta Zelmira MASTROGIACOMO 20/10/76
Susana Elena OSSOLA DE URRA 22/05/76
Cora Maria PIOLI 25/11/76
ETUDIANTS DES BEAUX ARTS
Margarita ERLICH 06/04/76
Claudia Maria FALCONE MENDEZ 16/09/76
Edith Estela ZEITLIN 15/07/77
LICENCES DES BEAUX ARTS
Claudio Cesar ADUR 11/11/76
Margarita Rosa DOLZ DE CASTORINO 17/05/78
DESSINATEURS/DECORATEURS
Enrique Osvaldo BUSETTO 08/09/76
Ismael Adalberto SADET 29/09/76
Jorge Daniel TOSCANO 30/01/78
Pedro Adolfo URUSOFF 06/06/78
ARTISANS
Ivonne CAPPI 22/04/78
Julio Roberto CORIA 19/02/77
Mario Alberto LEMOS 05/08/77
Hugo Orlando MIEDAM 18/02/77
Silvia Beatriz SANCHEZ DE D'ANGELIS 11/09/76
SCULPTEUR METAL
Luis José BOERI 22/03/77
ORFEVRE
Julio Jorge GUDIÑO 15/09/76
CERAMISTE
Monica Irene BRUCHTEIN DE GRINSBURG 11/05/77
SCULPTEUR
Omar Nelson PATINO 28/12/77
PEINTRES
Remo Carlos BERARDO 08/12/77
Pedro Fabian SANDOVAL 01/07/77
Franco VENTURI /02/76
DESSINATEURS
Sara Graciela BISBAL 04/12/76
Patricia DELL'ORTO DE DE MARCO 05/11/76
Maria Cristina DA RE 22/10/77
Carlos Amador FERNANDEZ 01/07/78
Alejandro Efrain FORD 11/05/77
Pedro Raul GALLI 30/09/76
Hector Ernesto HUNZIKER 19/12/76
Luis Esteban MATSUYAMA 11/04/77
Ricardo Alfredo NICORETA 21/07/76
Hernan Gerardo NUGUER 21/10/76
Rolando Hector PISONI 05/08/77
Antonio SATUTTO 28/07/78
Alfredo Mario THOMAS MOLINA 30/06/76
SCENARISTE DE BANDES DESSINEES
Hector German OESTERHELD 03/06/77
PHOTOGRAPHES
Omar Silverio CASTILLO 07/04/78
Carlos Maria DENIS 27/03/77
Oscar Alfredo GONZALEZ 02/11/77
Jorge Alberto GORRINI 03/06/77
Eduardo Raul LEGUIZAMON LIMESI 05/12/77
Luis Angel NERON 06/02/77
Jorge Antonio OGAN... 08/05/76
Jose Ignacio RIOS 24/05/78
Damian Alfredo SOTO BUENO 13/11/76
Luis Angel VERON 06/12/77
Vicente VIROCHE 30/06/76

IMAGEN 1
Lista de artistas argentinos desaparecidos en un folleto de AIDA, 1981.

IMAGEN 1: Lista de artistas argentinos desaparecidos en un folleto de AIDA, 1981.

Mientras que la creatividad artística se expresó se manera sofisticada en manifestaciones performáticas en distintas ciudades de los países centrales, los programas desarrollados por AIDA incluyeron también actividades más frecuentes en las prácticas de denuncia y solidaridad,

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

como son los actos con discursos, las jornadas de información, las exposiciones y los conciertos. Acciones espectaculares como la marcha organizada por la asociación en París en 1981 repercutieron incluso en los medios argentinos, a pesar de la censura a la que éstos se encontraban sometidos.[10] Asimismo, por el despliegue artístico en una capital de tal visibilidad, la noticia alcanzó múltiples medios de prensa europeos y de otras latitudes.[11] Como consecuencia de su difusión, dichas acciones heredaron repertorios, como el uso de máscaras blancas para representar a los desaparecidos, elemento que luego sería utilizado en Argentina en 1985 en relación a los cadáveres NN y posteriormente para otras demandas.[12] Para llevar adelante una campaña de tal envergadura, AIDA debió articular fuerzas con diversos actores, reuniendo la labor de particulares y organizaciones de distinta naturaleza, incluso aquellas situadas del otro lado del Atlántico. Aunque las campañas de solidaridad y el accionar del movimiento de derechos humanos conosureño son a menudo estudiados de manera separada, se torna evidente que ambos fenómenos funcionaron en un intenso y fructífero diálogo, intercambiando información y retroalimentándose a partir de estos vínculos.

Las alianzas se tornan evidentes en la primera acción de AIDA-Holanda por Argentina, para la cual fueron invitadas otras asociaciones humanitarias o de solidaridad como *Amnesty International*, Pax Christi, *Stichting Solidariteits Komitee Argentinië-Nederland* (SKAN, el comité de solidaridad por Argentina). También estuvo presente *Steun Aan Argentijnse Moeders* (SAAM, la Fundación de apoyo a las madres argentinas), asociación fundada en el mismo año que AIDA luego de una visita de algunas madres de Plaza de Mayo a Ámsterdam por iniciativa de *Amnesty International*. En el discurso de apertura de las jornadas de AIDA por Argentina en la Iglesia Mozes & Aaron de Ámsterdam, el representante local de la asociación de artistas expresó "la esperanza de que esta acción penetr[ara] más allá de las fronteras" y llamó la atención del privilegio –comparando con la situación contemporánea de numerosos países del mundo– de poder mantener esa reunión en libertad. [13]

A continuación, se leyeron palabras de agradecimiento por la invitación de Danielle Mitterrand, quien se excusó por no haber podido asistir y recalcó la necesidad de permanecer atentos a todas las formas de opresión. Como antigua "resistente" durante la ocupación nazi de Francia –donde conoció a quien sería su esposo– la Primera Dama francesa demostró su compromiso político respecto a diversos asuntos del Tercer Mundo, y años más tarde –en 1986– creó la fundación *France Libertés* con los mismos fines. Aunque no participó personalmente de las actividades de AIDA a las que fue invitada, Danielle Mitterrand manifestó su apoyo, a la vez que cumplió un rol importante en la legitimación internacional de esos reclamos recibiendo a distintos representantes del movimiento de derechos humanos, entre ellos a Madres de Plaza de Mayo.

En ese mismo acto en Ámsterdam, Ariane Mnouchkine, como fundadora de AIDA, expresó en inglés –para que fuera comprendido por una mayor parte del público–, sus recuerdos de aquella visita al Cono Sur

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

en 1979. Evocó entonces su encuentro con familiares de desaparecidos en Argentina y la sorpresa de que éstos parecieran no tener miedo en un contexto tan hostil. La directora de teatro también recordó que ante la pregunta de cómo podía colaborar con ellos, éstos le respondieron que todo sería útil en esa lucha.[14] Así, reuniendo discursos de autoridad y conocimiento de la situación, AIDA instaba a expandir el apoyo a esa causa por todos los medios que fueran posibles.

Al día siguiente, al inaugurarse la exposición en la que participaron artistas europeos y norteamericanos, un argentino exiliado en Holanda –Rubén Herrera– brindó un discurso emotivo. Las palabras del artista originario de Chilecito (La Rioja) resaltaban el gesto que significaba la solidaridad de sus pares europeos:

> Pero todo lo que la dictadura haga encontrará enfrente un extenso y fuerte muro, que es el muro de la solidaridad internacional, que es el muro de la esperanza, el de la memoria, el de la dignidad humana del resto del mundo, que exigirá que se dé cuenta de los desaparecidos, de su situación, de sus vidas. [...] La adhesión de los artistas de esta parte del mundo sensibles al grave problema que enfrenta nuestro pueblo, es un mensaje de camaradería universal y adhesión a los luchadores populares en el campo de la cultura y el arte en general, que luchan no sólo por la libertad de expresión, sino porque no exista una cultura de élite para unos pocos en detrimento de los más. Es un mensaje de esperanza hacia aquellos artistas que desde las cárceles siguen diciendo ¡no! a quienes tratan de destruir toda expresión de vida creativa en el seno del pueblo argentino. Es un mensaje abarcante que se dirige a todos los trabajadores y luchadores que resisten.[15]

Con su presencia y compartiendo sus reflexiones, AIDA involucraba a los argentinos en el exilio, quienes de distintos modos participaron de las actividades. Herrera, como portavoz de dicha comunidad y en particular de los artistas de esa nacionalidad, agradeció el apoyo, sumando su propia interpretación al sentido que estas manifestaciones solidarias se daban. Allí, como posteriormente en la exposición de obras de arte organizada por AIDA sobre el drama argentino en Ginebra, se incluyeron obras de un artista desaparecido: Remo Berardo. Paralelamente, también en el marco de la campaña, AIDA organizó una exposición itinerante exclusiva de su obra, uno de los casos excepcionales a los que se le dedicó una actividad.[16] Artista desaparecido en diciembre de 1977, Remo Berardo participaba de la incipiente organización de familiares de desaparecidos reclamando información sobre el paradero de su hermano Amado Berardo[17]. Tras la infiltración de Alfredo Astiz en esa corriente articulada en torno a la Iglesia de la Santa Cruz, Remo Berardo desapareció en la misma semana que otros once integrantes de ese movimiento. Entre las víctimas de ese operativo figura una de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo (Azucena Villaflor) y las monjas francesas Alice Domont y Léonie Duquet (Cabrejas, 1998; Pierron, 2009). En el testimonio de Sylvia Labayrú de Lennie ante la CONADEP (Legajo 6838) ésta relató que, forzada en su condición de prisionera de la ESMA: "Fui una vez con Astiz a Plaza de Mayo, dos o tres veces a Santa Cruz, la cuarta vez fui a una casa en La Boca", refiriéndose al taller de Remo Berardo donde se reunían los domingos por la mañana.[18] Por lo tanto, el caso de este artista no sólo permitía denunciar la represión de

la cultura, sino también la infiltración del movimiento de familiares de desaparecidos.

La obra de Remo Berardo se expuso del 23 de enero al 22 febrero de 1981 en Bayonne, en el suroeste de Francia, inaugurándose con una jornada de testimonios (dos argentinos y un francés que vivió varios años en dicho país) y una marcha silenciosa co-organizada por AIDA y *Amnesty International* en honor a las rondas de las Madres de Plaza de Mayo.[19] El intercambio de correspondencia entre la artista argentina residente en el Sur de Francia Marta Expert[20] y Envar "Cacho" El Kadri (exiliado argentino integrante de AIDA en París) demuestra el trabajo afectuoso y comprometido de los distintos participantes. Desde diciembre de 1980, "Martita" (como solía firmar sus cartas) tomó contacto con un hermano de Remo y Amado exiliado en Bordeaux (Julio Berardo), con la intención de organizar una exposición sobre el artista desaparecido. Luego de meses de trabajo para reunir las obras, catalogarlas, seleccionarlas y enmarcarlas con los recursos donados por AIDA, algunas de ellas se expusieron durante las actividades de AIDA en Ámsterdam. Previamente, un conjunto de obras fue expuesto en distintas ciudades de Francia para diversos acontecimientos: celebrando los 20 años de *Amnesty International* en Bordeaux y en Toulouse, en el marco de la Semana sobre América Latina en Carcassone y durante la campaña sobre desapariciones forzadas que organizaba la misma asociación humanitaria en el Museo Bonnat de Bayonne. El 26 de abril de 1981 sería presentada al comité de empresa de SNIAS (Sociedad Nacional de Industria Aeroespacial), en La Courneuve, por lo que "Martita" proponía que se organizara otras exposiciones en los alrededores de París aprovechando el traslado de las obras.[21]

Si en noviembre de 1982 se expusieron también en la localidad de Dreux[22] (a 80 km de París), los cuadros de Remo Berardo llegaron a Suecia en junio de 1983. En ese momento, en la reunión internacional de AIDA que tuvo lugar en París, se propuso el proyecto a los comités de las diferentes secciones para que circulara por otros espacios.[23] La serie se componía de unos 40 cuadros de Berardo (óleos y pasteles), en gran parte paisajes típicos del barrio La Boca de Buenos Aires (vistas de conventillos o del Riachuelo) y naturalezas muertas. Algunas excepciones eran dos retratos y paisajes diversos (próximo al mar, en la isla Maciel y en el parque Lezama). La mayoría de las obras expuestas medían alrededor de 30 x 45 cm y en ninguno de los casos excedía los 60 cm x 80 cm.

La exposición era también el marco en el que se ofrecía a la venta un catálogo de su obra por 10 Francos, así como el libro *Argentine: une culture interdite* al valor de 30 Francos. Además, allí se ponía a disposición material gratuito sobre AIDA, así como folletos y postales de *Amnesty International* en beneficio de la familia Berardo.[24] Dicho catálogo fue realizado por AIDA no sólo para destacar su obra, sino también como una prueba de la represión de la dictadura argentina al campo cultural, extendiéndolo al resto de la sociedad. Esta pieza gráfica, concebida de manera solidaria por la agencia francesa MAGMA, denunciaba visualmente la censura: tanto la portada como cada página

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

se encontraba divida en dos como si hubiera sido rasgada. Este detalle se acentuaba como una herida por el contraste entre la claridad de la parte superior y el negro de la inferior. Sumado a ello, la naturaleza muerta elegida para la portada también podría haber tenido como intención sugerir la violencia sufrida por el artista, combinándose con la referencia en el subtítulo a su desaparición.

IMAGEN 2
Catálogo de la exposición de Remo Berardo, AIDA, 1981.

IMAGEN 2: *Catálogo de la exposición de Remo Berardo, AIDA, 1981*.

Además de las reproducciones de obras y el currículum del artista, el catálogo reunía una serie de textos que describían el secuestro de Remo, tras haber denunciado la desaparición de su hermano Amado. Mientras este último era sospechado por realizar tareas de alfabetización en la villa 31 de Buenos Aires, el primero participaba de la organización de familiares de desaparecidos reclamando información sobre el paradero de su hermano. El catálogo señalaba que, además del secuestro del pintor, se habían extraído de su taller obras de otros artistas reconocidos –en particular de Benito Quinquela Martín– dato que evidenciaba la rapiña que el mecanismo de secuestro permitía. Si el caso de Amado y Remo se enmarcaba en la violencia en el campo cultural, al avanzar en las páginas del catálogo también se extendía al resto de las víctimas argentinas, que *Amnesty International* calculaba, hasta entonces, en unas 15.000 personas.

Hacia el final del catálogo, el testimonio de la madre de dos militantes desaparecidos[25], Catalina de Guagnini[26], resaltaba la represión que se dirigía al movimiento de los familiares de desaparecidos, y destacaba el trabajo de AIDA como fundamental para sensibilizar la opinión pública mundial, incomodando al gobierno argentino. Según lo expresaba allí, nadie mejor que los artistas para denunciar los crímenes, utilizando los medios artísticos para generar mayor impacto. En la contratapa del catálogo se publicó además una carta firmada por la Comisión de Familias de Desaparecidos y Presos por razones políticas en Argentina, generalizando el caso de los hermanos Berardo a la situación que vivían muchas familias argentinas e interpelando al lector con la pregunta: "¿Conoces algo más fuerte que mi esperanza?".[27] Así, el catálogo cumplía una función informativa sobre la violación de los derechos humanos en Argentina y la persecución del movimiento de

familiares de desaparecidos, además de promocionar la acción de AIDA y, por supuesto, reproducir obras del artista argentino que la muestra congregaba. Por lo tanto, se trataba de una *muestra* de la violencia en los dos sentidos del término: como exposición y como evidencia.

Róterdam, mayo del '83: imágenes, poemas y música por Argentina

Además de las variadas acciones que AIDA había realizado desde 1981 en distintas ciudades, durante el año 1983 continuaron sus denuncias por Argentina. En particular, la última gran actividad artística de solidaridad por ese país organizada por la asociación se realizó en Róterdam, donde se desarrolló un festival de 10 días de duración en el mes de mayo en repudio de la represión política de la cultura "tanto al Este como al Oeste".[28] Bajo el lema "Artistas por la libertad de los artistas"; AIDA estructuró un extenso programa cultural entre el 29 de abril y el 8 de mayo de 1983, en el que unos 300 artistas manifestaron su apoyo por sus colegas oprimidos. Si bien no fue exclusivamente dedicado a los artistas argentinos en particular ni latinoamericanos en general, éstos tuvieron una presencia notoria.

Dirigido por el fotógrafo y diseñador gráfico holandés Caspari de Geus, el festival fue inaugurado con una conferencia de prensa el 29 de abril de 1983. Antes de presentarse un informe sobre la situación de los periodistas y escritores en Checoslovaquia, algunos latinoamericanos testimoniaron denunciando la represión en sus países: el guitarrista uruguayo Gustavo Pazos exiliado en Holanda, la esposa del músico y poeta uruguayo preso en su país Juan Baladán Gadea exiliada en Italia (María Eva Mieres Lima), y el artista argentino exiliado en España Ricardo Carpani[29]. También colaboró en esa ocasión una exiliada argentina en Holanda, quien leyó un comunicado en neerlandés y tradujo el discurso de Carpani cuando éste, en nombre de la CADHU, denunció lo que ocurría en Argentina y expresó su repudio a "la absurda guerra de Malvinas"[30].

Las actividades se desplegaron en múltiples sedes de Róterdam, desde el Centro Cultural Salvador Allende al Instituto Goethe, pasando por diversos teatros, cafés y salas. Estrenando el programa, el 30 de abril de 1983 –el día de la reina de Holanda–, se presentó en la primera institución un concierto de música latinoamericana: obras de Alberto Ginastera, Heitor Villalobos, Ástor Piazzolla y Atahualpa Yupanqui. Si esa actividad se combinó con danza, otro concierto de ritmos brasileños fue acompañado de lectura de poesía de autores latinoamericanos y la proyección en estreno de la película "Argentina: la hora cero" de Ives Villón y Luis Zanzzi[31]. Sin embargo, la mayor actividad por ese país se desarrolló el 5 de mayo, cuando se presentaron varios espectáculos en el teatro Showburg y en el café Sjaan, acompañado de discursos de denuncia sobre la acción de la dictadura argentina.

Para este festival también fue elaborada una edición de la Declaración de los Derechos Humanos con ilustraciones del escritor y grafista alemán Christoph Meckel, diseñado por Caspari de Geus y financiado por el *Goethe Institut*. Dichos dibujos se expusieron durante el festival, así como

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

una serie de obras de Ricardo Carpani sobre el tango, una de las cuales ilustró la cubierta del programa del festival. Los cuerpos robustos de las representaciones de obreros características del artista argentino ya no aparecían fundidos en escenarios de huelga como en los años cincuenta y sesenta, ni recogiendo un fusil como aquella que regaló a Juan Domingo Perón en su visita a Puerta de Hierro en 1972, sino entrelazados en el baile[32]. Aunque en comparación con sus obras de las décadas anteriores podían aprehenderse como sujetos despolitizados, su asociación con la música popular argentina permitía devolverles su identidad nacional en el exilio, a la vez que continuaba insistiendo en su fuerza política. En la imagen elegida para el programa del festival, la blancura de la representación femenina del primer plano se contrasta con la oscuridad y el desorden que reinan en torno al personaje masculino, generando un efecto dramático por detrás del erotismo superficial. De esta manera, y considerando el discurso del artista durante el festival, la nueva impronta que le aporta la temática en su obra pareciera ser más una estrategia comunicativa que comercial[33].

Además de la exposición, las ilustraciones de Carpani sirvieron también de escenografía para la emisión televisiva de Róterdam "Omnibus" en la que se denunció la situación latinoamericana. Durante el programa, la actriz e integrante del comité de AIDA-Holanda Nora Kretz, ante las preguntas del conductor, expuso la historia y el objetivo de la asociación, así como las actividades organizadas para los días siguientes. Como un adelanto de lo que el público podría apreciar, la representante de la asociación leyó un poema traducido al neerlandés del argentino exiliado en Holanda Vicente Zito Lema titulado "Perdido Buenos Aires". Un pianista y una cantante interpretaron luego el tango compuesto por el holandés Klaas de Vries con la letra de dicho poema.[34]

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

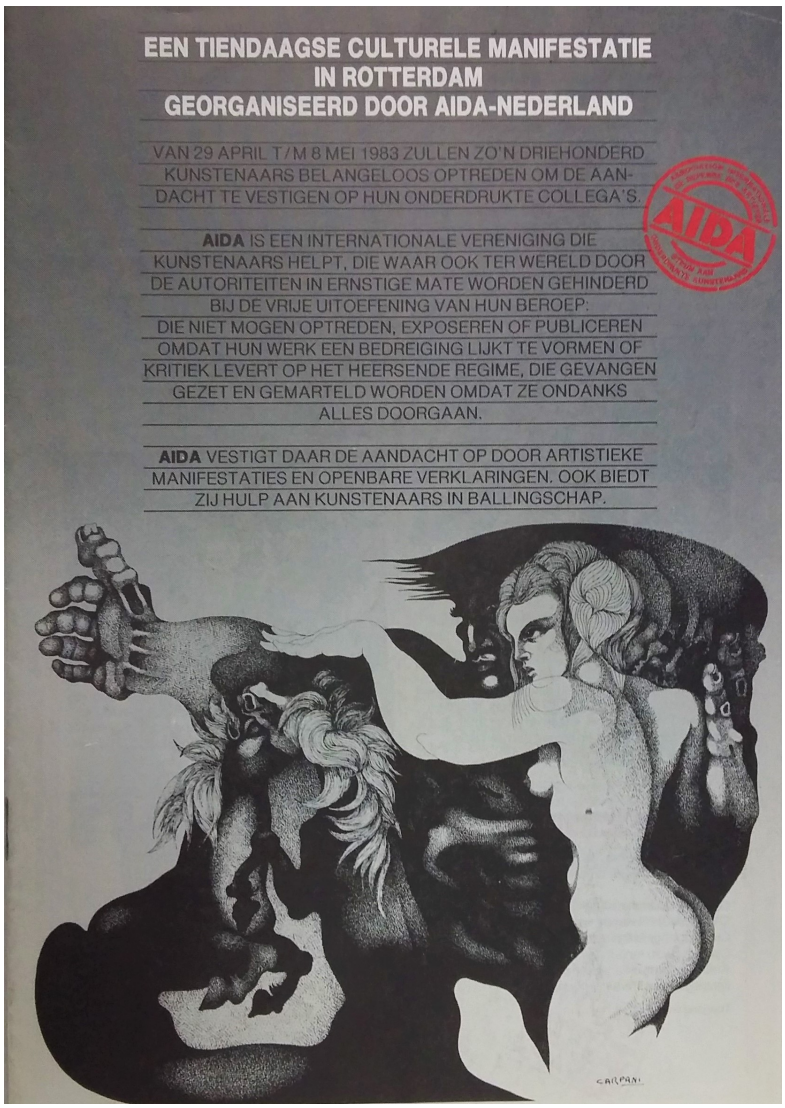


IMAGEN 3
Portada del programa del festival de AIDA, mayo de 1983. Ilustración firmada por Ricardo Carpani.

IMAGEN 3: Portada del programa del festival de AIDA, mayo de 1983. Ilustración firmada por Ricardo Carpani.

Para promocionar la actividad, el *Róterdams Kunstenaars Kollektief* (colectivo de artistas de Róterdam) elaboró una pintura sobre un lienzo de gran tamaño (de 4 x 8 metros aproximadamente) de la silueta de una pareja bailando tango y, alrededor de ellos, la reproducción pintada de un collage de fotos de identidad de artistas argentinos desaparecidos. Entre ellos se identifican los retratos de los artistas plásticos Remo Berardo y Franco Venturi, del cantante Daniel Bidon Chanal y de la estudiante del Bachillerato de Bellas Artes de La Plata –una desaparecida de la denominada "noche de los lápices"– Claudia Falcone. Dichas fotografías, que acompañaron a sus familiares en el reclamo por sus seres queridos, pasaron a ser parte del paisaje urbano de Róterdam por esos días, visibilizando la falta de aquellos artistas argentinos. Una vez finalizada la obra, que incluía el logo de AIDA, el lienzo se colgó en el muro lateral del *Ro Theater*. Rodeada de las fotografías de identidad, la silueta –que

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

sería un motivo visual potente que utilizaría el movimiento de derechos humanos en Argentina para representar a los desaparecidos (Bruzzone y Longoni, 2008)–, aparece aquí de un modo inusual. Si bien ya había sido utilizada por AIDA de otros modos y en otras instancias de esta misma campaña, aquí la silueta se condensa con la danza popular de ese país para referir a la desaparición de argentinos.

El proceso de elaboración de la pintura –instantes en los que los artistas holandeses copiaban a escala las fotografías enviadas por familiares de desaparecidos argentinos–, así como el despliegue de la misma en el muro del teatro, fueron filmados y transmitidos por televisión como parte de la publicidad del evento. Por ese medio se difundió también el testimonio del uruguayo Gustavo Pazos, quien interpretó en la guitarra una obra que Juan Baladán Gadea compuso para su hijo desde la cárcel uruguaya. Asimismo, la representante de AIDA, Nora Kretz, al detallar las actividades previstas, mencionó el caso de Baladán y lo vinculó a la obra de Manuel Puig "El beso de la mujer araña". Este relato se sucedió de una escena que transcurre en una escenografía de cárcel, probablemente la dramatización de aquel libro, tras lo cual la cámara enfoca fotos de "argentinos faltantes" (*Argetnijnse vermisten)* sobre un muro de una celda. Todos estos signos –testimonios, música e imágenes– contribuyeron a constatar lo que ocurría en el Cono Sur y reforzar de manera creativa el repudio encabezado por la asociación de artistas.

IMAGEN 4
Portada del programa del festival de AIDA mayo de 1983 Ilustración firmada por Ricardo Carpani

IMAGEN 4: Fotograma del momento de despliegue en el lateral del *Ro Theater* de la pintura realizada por el Colectivo de Artistas de Róterdam, difundido en programa televisivo "Omnibus", Róterdam, 03/05/1983. En el centro del lado izquierdo de la imagen, se identifica el retrato de Remo Berardo.

Para extender el desarrollo del tema, el programa televisivo entrevistó al jurista holandés Theo Van Boven, quien había sido el director de

las Naciones Unidas por los Derechos Humanos desde 1977 hasta 1982 y quien, durante su mandato, había intentado canalizar las denuncias de las violaciones de los mismos en Sudamérica. Frente a la supuesta neutralidad que había procurado demostrar hasta entonces dicha institución internacional, Van Boven adoptó una actitud activa de investigación, recibiendo a testigos y encauzando sus reclamos frente a los Estados –primero en relación a Chile, luego a Argentina–, lo que le costó la no renovación de su puesto.[35] Durante aquella entrevista para la televisión holandesa, fueron expuestas en pantalla algunas de las imágenes creadas por el alemán Christoph Meckel en defensa de los derechos humanos, seguido de un collage de las fotografías de los 100 artistas argentinos. Así, su vinculación imaginaria situaba el problema argentino en una continuidad con el compromiso ético asumido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos firmada en la Asamblea General de las Naciones Unidas de 1948.

Por lo tanto, la secuencia de imágenes permitía ilustrar el relato del jurista a la vez que funcionaba de prueba de los casos evocados. Como en la frase popular "ver para creer", las fotografías se exponían como soporte probatorio de los testimonios e informes reunidos. Como ha sido analizado por distintos autores, más allá del uso práctico de confirmar la identidad de una persona en documentos, en el contexto represivo las fotografías carnet adquirieron el poder simbólico de reclamo de justicia para quienes habían sufrido algún tipo de violencia. Como afirma Da Silva Catela (2009) –y retoma Celina Van Dembrouke (2012: 119) para reflexionar sobre usos posteriores– esta nueva utilidad, se desprende de su propósito primero de componer legajos, tornándose símbolo de una pérdida generalmente violenta, en marchas o protestas, museos y memoriales. Así, esas imágenes típicas de la iconografía familiar develan heridas públicas al convertirse en instrumentos políticos, como lo señala Valeria Durán (2012: 157). Si en dictadura las fotos ampliadas y pegadas en pancartas adquirieron un lugar protagónico, y pronto se tornaron en un símbolo fundamental de esas luchas, en nuestro caso esos retratos excedieron el reclamo nacional para devenir una preocupación humanitaria transnacional.

Cabe resaltar que el principal organizador del festival de Róterdam, Caspari de Geus, también había sido diseñador y editor responsable de un material presentado en marzo de 1982 durante las actividades de AIDA en Ginebra. La documentación, que había sido reunida por el comité de París de la asociación a través de organismos y directamente por familiares de desaparecidos, se disponía en una carpeta amarilla de ganchos con hojas perforadas, dando la impresión de encontrarse en proceso de elaboración. Allí figuraban formularios de denuncia ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, cartas de familiares con relatos de los secuestros, declaraciones de testigos, reproducciones de documentos, currículums, correspondientes a 54 de los 100 artistas reclamados. En las reproducciones de dichos documentos, Caspari de Geus agregó las fotografías de cada una de las víctimas, devolviéndole rostro a quienes en esos documentos eran sólo un nombre.[36] Entre

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

otros materiales, en esa carpeta se publicaron fragmentos del informe del grupo de trabajo de las Naciones Unidas por las desapariciones forzadas que tuvo lugar en Ginebra en febrero-marzo de 1982, así como algunos fragmentos de los respectivos discursos de los representantes de Abuelas de Plaza de Mayo y de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por razones políticas. Como se señalaba en la gacetilla de prensa de AIDA, la intención de esta carpeta era recoger evidencia concreta de lo que se denunciaba y ofrecérsele a quien lo solicitara pues –allí se sostenía– "algún día habrá un Núremberg". Lo cierto es que, tres años más tarde, el jurista holandés Theo Van Boven viajaría a Buenos Aires para brindar su testimonio en el Juicio a las Juntas.[37]

Finalmente, el 5 de mayo de 1983, en el escenario del *Tango Avond* (Velada Tango), la pintura realizada por el colectivo de artistas holandeses fue colgada como escenografía. Además de las palabras de apertura de Theo Van Boven, al finalizar la presentación musical del cuarteto Cedrón y de Miguel Ángel Estrella, los artistas argentinos se abrazaron levantando los dedos en V. Para cerrar la actividad, Ricardo Carpani pronunció un breve discurso de denuncia de la violación de derechos humanos en su país y agradecimiento a los holandeses, destacando la importancia de la solidaridad internacional:

> En nombre de los argentinos que hemos participado en este homenaje a nuestros compañeros caídos quiero expresar mi profundo agradecimiento hacia el pueblo holandés, expresado en este caso por AIDA y, dentro de AIDA, por un militante de la solidaridad y de la amistad que es el compañero Caspari. En el exilio, los argentinos hemos aprendido verdaderamente a valorar lo que es la Solidaridad. No solamente como apoyo moral a quienes luchamos por la liberación de nuestros pueblos, sino que también hemos aprendido a valorar la importancia político-práctica de la solidaridad. La denuncia permanente de los crímenes cometidos por las dictaduras genocidas de nuestro continente, no solamente ha contribuido a desacreditar internacionalmente a esas dictaduras sino también a crear serias contradicciones en el plano interno de nuestro país al cuestionar el propio discurso mistificador de estas dictaduras hacia el pueblo que ellas tiranizan (sic.). Y esa tarea de denuncia para nosotros, en el exilio, hubiera sido imposible sin organismos como AIDA.

En aquellas palabras, el rol jugado por la asociación de artistas, el apoyo de ciudadanos europeos y en particular algunos vínculos personales como el de Caspari de Geus son destacados por el artista argentino no sólo por el reconocimiento que pudieran significar las acciones iniciadas, sino por la implicancia en la batalla librada por los exiliados en la esfera transnacional contra los esfuerzos de la dictadura de limpiar su imagen en el "frente externo". En esta última extensa actividad holandesa por el caso argentino es posible visualizar las distintas escalas de las amplias redes que facilitaron el repudio de las violaciones de derechos humanos en el exterior: desde la implicancia de un actor particular, hasta el diálogo con otras asociaciones locales, nacionales y transatlánticas. Allí, se torna evidente la importancia de estas redes en la circulación de la demanda y en favorecer su impacto político.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Conclusiones

Entre 1980 y 1983, AIDA abocó grandes esfuerzos de recursos e imaginación para denunciar la violencia de la dictadura argentina. En contraste con su modo general de funcionamiento que ponía el foco de atención en un caso de un artista como representante de un fenómeno nacional de represión, en la campaña por Argentina la cantidad de víctimas obligó a una estrategia excepcional: denunciar la desaparición de 100 artistas argentinos como si se tratara de uno solo. Para reclamar de manera contundente por su aparición con vida y ampliar su efecto, la campaña se extendió por los países en los que existía la asociación, manifestándose tanto por las vías de denuncia más tradicionales como por iniciativas potentemente creativas. La diversidad de actividades de denuncia generó una gran resonancia en diversos puntos de Europa y Estados Unidos, diseminándose en notas periodísticas en diarios, radio y televisión hasta –superando la censura– alcanzar la prensa argentina.

La expresión que titula este artículo evoca la que eligieron los portavoces de AIDA para expandir su denuncia: "los artistas perseguidos son sólo la parte visible de un siniestro y gigantesco iceberg" afirmaban en el manifiesto fundacional.[38] Señalando la dimensión de la violencia dictatorial, en el volante dedicado a Haroldo Conti se citó un fragmento de una entrevista a Julio Cortázar de 1978 en el que este último afirmaba que mientras que una figura como la del escritor desaparecía, la misma suerte corrían "numerosas personas del pueblo, militantes, obreros y campesinos".[39] Así, cuando Cortázar los nombraba (y AIDA al citar sus palabras asumía la misma postura), se evocaban también todas aquellas otras víctimas.

Como hemos desarrollado en el transcurso de este trabajo, tanto la organización y puesta en circulación de la exposición de Remo Berardo como el festival organizado en Róterdam, comprueban las redes personales e interorganizacionales que colaboraron en propagar la denuncia en el ámbito internacional. El análisis de la exposición del artista argentino demostró que, a través de la misma, se ejemplificaba tanto la violencia ejercida en el campo artístico como la represión de la lucha de los familiares de detenidos y desaparecidos por el esclarecimiento de esos casos. Por su parte, el estudio de las actividades en Holanda, evidenció cómo los crímenes de la dictadura argentina fueron interpretados como una preocupación humanitaria que excedía las fronteras nacionales. Además de las propuestas artísticas y simbólicas puestas en juego, en las experiencias estudiadas en detalle se observó la articulación de diferentes actores argentinos y extranjeros. Los primeros se encontraban exiliados, viajaban a Europa para testimoniar o enviaban información por correspondencia. Los segundos, por su parte, participaban también de manera independiente o como integrantes de asociaciones o instituciones humanitarias.

Si en la primera experiencia analizada la figura de Marta Expert cumplió un rol crucial para organizar la muestra, relacionando al hermano del pintor con las asociaciones que ella integraba (AIDA

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

y *Amnesty International*), en la segunda fue Caspari de Geus quien cobraría centralidad. Presidiendo a AIDA en Holanda, el fotógrafo holandés asumió la responsabilidad de la continuación en Róterdam de esta extensa y creativa campaña iniciada, con pequeñas acciones, desde la fundación de la asociación. Según la reconstrucción aquí presentada, los vínculos personales que se destilan en los discursos y acciones, así como entre las instituciones, fueron decisivos a la hora de expandir la visibilidad internacional del reclamo argentino. Además, en ambos procesos explorados se evidencia la confluencia de agentes y grupos pertenecientes al campo cultural con un macrocosmos social más amplio integrado por exiliados, asociaciones pertenecientes al movimiento argentino de derechos humanos y organismos humanitarios internacionales. La labor conjunta logró hacer resonar la demanda por los desaparecidos argentinos de diversos modos en la esfera pública transnacional, refutando la imagen de orden y Paz que la dictadura pretendía imponer en el exterior.

Bibliografía

Ashton, D.; Macchiavello, C.; Miranda, C.; Zaldívar, C. (2013). *40 años Museo de la Solidaridad por Chile: fraternidad, arte y política, 1971-1973*. Santiago: Museo de la Solidaridad.

Barreiro López, P. (2015). Collectivization, participation and dissidence on the transatlantic axis during the Cold War: Cultural Guerrilla for destabilizing the balance of power in the 1960s. *Culture & History Digital Journal*, 4 (1), June , doi: http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2015.007

Bastias, M. (2013). *Sociedad civil en dictadura. Relaciones transnacionales, organizaciones y socialización política en Chile*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

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*, 72 (3), 775-805.

Cabrejas, E. (1998). *Algo habrán hecho (monjas francesas desaparecidas)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Camacho Padilla, F. (2006). Los asilados de las Embajadas de Europa Occidental en Chile tras el golpe militar y sus consecuencias diplomáticas: El caso de Suecia. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 81, 21-41.

Campo, J. (2011). Argentina es afuera. El cine argentino del exilio (1976-1983). En Lusnich, A. L. y Piedras, P. (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina (1969-2009)* (pp. 225-248). Buenos Aires: Nueva librería.

Cattogio, S. y Feld, C. (2020) "Narrativas memoriales y reclamos diplomáticos a la dictadura militar: Francia y Estados Unidos frente al caso de las monjas francesas desaparecidas en Argentina (diciembre 1977 – noviembre 1978)", *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 20, 141-170.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cristiá, M. (2011). Reflejos imaginarios entre Francia y Argentina. Circulación de personas, ideas e imágenes alrededor de mayo del 68. *Afuera*, 10. Recuperado de: http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=179&nro=10

Cristiá, M. (2016). Diálogo(s) de exilio(s). Un proyecto transnacional de resistencia cultural durante la última dictadura argentina: el libro colectivo *Argentine: Une culture interdite / Argentina: cómo matar una cultura* (1981). *IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria 40 años del golpe cívico militar: reflexiones desde el presente*, Buenos Aires. Recuperado de: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_17/cristia_mesa_17.pdf

Cristiá, M. (2016). Solidaridad e identidad artística transnacional. Reflexiones sobre la experiencia de l`Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde (1979/1983). En De Cristóforis, N. y Novick, S. (eds) *Jornadas. Un siglo de migraciones en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: http://pobmigraiigg.sociales.uba.ar/publicaciones/libros/

Cristiá, M. (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). *Izquierdas*, 36, 156-180.

Da Silva Catela, L. (2009). Lo invisible revelado: el uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina. En Feld, C. y Stittes Mor, J. (eds.) *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. (pp. 337-361) Buenos Aires: Paidos.

Del Pozo, J. (2006). *Exiliados, emigrados y retornados chilenos en Europa y América. 1973-2004.* Santiago de Chile: RIL.

Durán, V. (2012). Imágenes íntimas, heridas públicas. En Blejmar, J., Fortuny, N. y García, L. I. (eds), *Instantáneas de las memorias. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (pp. 157-172). Buenos Aires: Libraria.

Franco, M. (2008). *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Franco, M. (2010). Una arena pública para los derechos humanos: los exiliados argentinos en París y la movilización colectiva francesa. En C. Sanhueza Cerda y J. Pinedo (eds.) *La Patria interrumpida: Latinoamericanos en el exilio siglos XVIII-XX* (pp. 117-137). Santiago de Chile: LOM.

Fraser, N. et al. (2014). *Transnacionalizing the Public Sphere.* Cambridge: Polity Press.

Harmer, T. y Riquelme Segovia, A. (2014). (eds.). *Chile y la Guerra Fría global*. Santiago de Chile: RIL.

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

Llanes, L. (2012). *Salón de Mayo. De París en La Habana, julio de 1967*. La Habana: Arte Cubano Ediciones.

Longoni, A. (2015). Otro mapa es posible. Impulsos internacionalistas en el arte argentino y latinoamericano entre los años sesenta y ochenta. En De Bernal, M. C. (ed.), *Redes intelectuales: arte y política en América Latina* (pp. 227-269). Bogotá: Universidad de Los Andes/Ediciones Uniandes.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Marchesi, M. (2010). Redes de arte revolucionario: el polo cultural chileno-cubano 1970-1973". *Contracorriente*, 8 (1), fall, 120-162.

Markarian, V. (2006). *Idos y recién llegados 1967-1984. La izquierda uruguaya en el exilio y las redes transnacionales de derechos humanos*. Montevideo: Correo del Maestro.

Mnouchkine, A. (2016). *L'Art du présent. Entretiens avec Fabienne Pascaud*. Paris: Babel

Mira Delli-Zotti, G. y Osvaldo Esteban, F. (2007). La construcción de un espacio político transnacional iberoamericano de defensa de los DDHH: el caso de la asociación argentina pro derechos humanos de Madrid. *Historia Actual Online*, 14, 57-66.

Pierron, Y. (2009). *Misionera durante la dictadura*. Buenos Aires: Planeta.

Plante, I. (2013). *Argentinos en París. Arte y viajes culturales durante los años sesenta.* Buenos Aires: Editorial Edhasa.

Rein, R. (2010) El caso Timerman, el establishment y la prensa israelí. *Ciclos*. Año XX, vol. 19, 37-38, 221-248.

Sagredo Mazuela, O. (2017). Redes transnacionales de defensa de los derechos humanos durante la primera fase de la dictadura chilena (1973-1976): formación y estrategia. *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 4 (7), 32-49.

Schelotto, M. (2013). La militancia en el exilio parisino y su interacción con las redes transnacionales de Derechos Humanos: la construcción del concepto de víctima del conflicto. *Amnis*, 12, Recuperado en: http://amnis.revues.org/1992.

Soneira, I. (2019). América latina entre la disolución del arte y la mitificación del pueblo. Los Talleres de militancia plástica de base de Ricardo Carpani, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 19. Recuperado de: http://journals.openedition.org/nuevomundo/75363

Stites Mor, J. (ed.) (2013). *Human Rights and Transnational Solidarity in Cold War Latin America.* Madison: University of Wiscosin Press.

Stites Mor, J. y Suescun Pozas, M. C. (ed.) (2018). *The Art of Solidarity: Visual and Performative Politics in Cold War Latin America*. Austin: University of Texas Press.

Tarrow, S. (2005). *The New Transnational Activism*. Cambridge: University of Cambridge.

Timerman, J. (2000) *Preso sin nombre, celda sin número*. Buenos Aires: Ediciones La Flor.

Tilly, C. (2007). Trust Networks in Transnational Migration. *Sociological Forum*, 22, (1).

Van Dembroucke, C. (2012) Retratos. Las fotografías carnet de los desaparecidos en los recordatorios de Página 12. En Blejmar, J., Fortuny, N. y García, L. I. (eds), *Instantáneas de las memorias. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (pp. 119-132). Buenos Aires: Libraria.

Jensen, S. (2019) *Los exiliados argentinos y los sentidos del Núremberg: de recurso pedagógico a estrategia de persecución penal de los crímenes de la última dictadura militar (1976-1983)*, Folia Histórica del Nordeste, 34 (pp. 129-147).

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Notas

[**1**] Nacida en Boulogne-Billancourt (Francia) en 1939, Ariane Mnouchkine es directora de teatro y fundadora del Teatro del Soleil. Desde su creación en 1964, la compañía funciona como una cooperativa de trabajo, actualmente reuniendo cerca de un centenar de integrantes entre la directora, actores, trabajadores técnicos y administrativos. Desde 1970, el Soleil desarrolla sus actividades en su propio espacio, una antigua fábrica de artillería ubicada en el Este de París, cerca del Castillo de Vincennes. La compañía y su directora manifestaron, en el transcurso de su historia, solidaridad y compromiso con una diversidad de causas. Consultar: Mnouchkine, 2006.

[**2**] Nacido en París en 1937, Lelouch es cineasta, productor y guionista. Su filmografía reúne más de 50 títulos, entre los cuales Un homme et une femme (1966) fue premiado con la Palma de Oro de Cannes ese año y con un Oscar por mejor película extranjera al año siguiente. Además, Les uns et les autres (1981) también fue reconocido por el público y por diversas nominaciones a premios.

[**3**] Entrevista televisiva de Claude Lelouch y Ariane Mnouchkine, Jean-François Kahn, Antenne 2 Midi, 16/07/1979. Archivos del Institut National de l'Audiovisuel (INA), Francia.

[**4**] Entrevista a Ariane Mnouchkine en la radio France Inter, « Manifestation d'artistes à Paris contre la dictature en Argentine », 14/11/1981, 19:10. Archivos INA.

[**5**] En su libro testimonial escrito después de su liberación, retiro de la nacionalidad argentina y expulsión a Israel, Jacobo Timerman (2000) relata su vivencia desde su secuestro en abril de 1977 y denuncia, además de los tormentos sufridos, el antisemitismo de sus torturadores. Rein (2010) analiza ese proceso, incluso después de su liberación en septiembre de 1979, demostrando que para la prensa israelí Timerman pasó pronto de ser un héroe judío a persona non grata por sus denuncias de la invasión israelí del Líbano. En 2009 fueron desclasificados archivos sobre este caso, tanto de Estados Unidos como de Argentina, que prueban las presiones, tensiones y estrategias diplomáticas en torno a este caso. Consultar: https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB299/index.htm

[**6**] Volante "L'Argentine: 100 artistes disparus", AIDA, 1981. Archivo AIDA, la Cartoucherie, París.

[**7**] Alejandro Fabian Aibar, Juan Humberto Rubén Bravo, Fernando Diego Botto, Jesús Fernández (Polo Cortés), Silvia Kuperman de Amadio, Marcos Basilio Arocena, Fabio Bernardo Goldryng, Alicia E. de Goldryng, Gregorio Nachman, Hugo Federico González, Raymundo Gleyser, Armando Alberto Imas, Mario Juan Muntaner, Lucina Álvarez de Barro, Oscar Osvaldo Barros, Miguel Ángel Bustos, Pedro Haroldo Conti, Dardo Sebastian Dorronzoro, Alidia Eguren de Cooke, Claudio Nicolás Grandi, Luis Guagnini, Diana Guerrero, Piri Lugones, Gloria Kehoe Wilson, Claudio Alejandro Ostrej, Carlos Pérez, María Elena San Martín de Valetti, Roberto Jorge Santoro, Mirta Siller, Jorge Víctor Sznaider, Rodolfo Walsh, Tilo Wenner, Osvaldo Balbi, Héctor Federico Bachini, Marta María Barbero de Depino, Adriana Bonoldi de Carrera, María Eloisa Castellini, Enrique Elgueta Diaz, Rubén Alfonso Esteban, Jorge Oscar Firmenich, José Abel Fuks, Héctor Sergio Reynaud Ríos, Alberto Pablo Sulkies, Silvio Mario Valderrama, Roberto Claudio Valetti, Carlos Wintelman, Daniel Rodolfo Bidon Chanal, Elba Eva Acuña de Sáez, Alicia Hilda Bianco, Adriana Silvia Boitano, Gloria Ester Capelli, Jorge Patricio Dillon, Claudio Arnaldo Ferraris, Enrique Daniel Guillen, Rosa Dalia Herrera, Mónica Susana Masri, Justo José Oliva, María Silvia Paglilla, Laura Graciela Pérez Rey, Sonia Alicia Blesa, Marta Zelmira Mastrogiacomo, Suana Elena Ossola de Urra, Cora María Pioli, Margarita Erlich, Claudia María Falcone Mendez, Edith Estela Zeitlin, Caludio César Adur, Margarita Rosa Dolz de Castorino, Enrique Osvaldo Busetto, Ismael Adalberto Sadet, Jorge Daniel Toscano, Pedro Adolfo Urusoff, Ivonne Cappi, Julio Roberto Coria, Mario Alberto Lemos, Hugo Orlando Miedam,

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Silvia Beatriz Sánchez de d'Angelis, Luis José Boeri, Julio Jorge Gudiño, Monica Irene Bruchtein de Grinzburg, Omar Nelson Patiño, Remo Carlos Berardo, Pedro Fabián Sandoval, Franco Venturi, Sara Graciela Bisbal, Patricia Dell'orto de de Marco, María Cristina Da Re, Carlos Amador Fernández, Alejandro Edrain Ford, Pedro Raúl Galli, Héctor Ernesto Hunziken, Luis Esteban Matsuyama, Ricardo Alfredo Nicoreta, Hernán Gerardo Nuguer, Rolando Héctor Pisoni, Antonio Satutto, Alfredo Mario Thomas Molina, Héctor Germán Oesterheld, Omar Silverio Castillo, Carlos María Denis, Oscar Alfredo González, Jorge Alberto Gorrini, Eduardo Raúl Leguizamón Limeses, Luis Ángel Neron, Jorge Antonio Ocaña, José Ignacio Ríos, Damián Alfredo Soto Bueno, Luis Ángel Verón, Vicente Viroche.

[**8**] La lista de los artistas que realizaron pinturas-banderas para las manifestaciones de esta campaña solidaria tampoco coincidía con el número exacto publicitado. Se trató de 91 artistas para realizar las 100 banderas.

[**9**] En una de las carpetas de difusión de la campaña se incluyen documentos que confirman la existencia de los artistas y testimonian su desaparición. Sin embargo, los materiales corresponden a sólo 54 casos, víctimas provenientes de distintas ciudades del país. Como la información es incompleta, no es posible elaborar estadísticas de las proporciones de representación geográfica de los 100 artistas defendidos. Cf. Dossier AIDA "L'Argentine: 100 artistes disparus", 1982.

[**10**] El domingo 15 de noviembre de 1981 la noticia salió publicada en Buenos Aires como: "Desaparecidos. En París piden por argentinos" (Diario Popular); "París: Marcha por los desaparecidos" (La Nación) y "Marcha en Francia por artistas desaparecidos" (Clarín).

[**11**] Por ejemplo, se difundió en un diario de Túnez, "Pour les artistes disparus en Argentine", Presse de Tunis, 30/11/1981.

[**12**] AIDA empleó máscaras blancas en diversas marchas por Argentina, entre ellas la que más repercutió fue la de Ginebra de marzo de 1982. En Buenos Aires se emplearon en la marcha del 25 de abril de 1985, al conmemorarse las 450 rondas de las madres de Plaza de Mayo.

[**13**] Discurso de inicio de las actividades de la campaña en Holanda, 11 de septiembre de 1981, Instituto de Historia Social (IIGS), Ámsterdam.

[**14**] Ibid.

[**15**] Manuscrito del discurso de Rubén Herrera, Mozes en Aaron Kerk, 12/09/1981, IIGS.

[**16**] AIDA editó volantes sobre algunos de los casos más reconocidos de la lista, como el de Haroldo Conti o el de Héctor Oesterheld. Con referencias sobre sus carreras, estos documentos indicaban que se trataba de sólo un caso de los 100 artistas que la asociación reclamaba y exigía que aparecieran con vida.

[**17**] Nacido en 1935 en Bulnes (Córdoba), Remo Berardo inició su formación con Benito Quinquela Martín, quien le recomendó continuar estudios de dibujo con el escultor Julio César Vergotini y de pintura en el taller de Besares Soraire. Además, siguió clases de dibujo con Marcos Tiglio en la Universidad Popular de La Boca. Expuso en distintas instancias y ciudades argentinas entre 1968 y su secuestro en diciembre de 1977.

[**18**] Goñi, U. "La guerra de Astiz contra un grupo de monjas y ancianas", Página 12, 6 de julio de 1995, p. 10. Archivo del Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS).

[**19**] Manuscrito « Amnesty International. Bilan d'une campagne », firmado Collectif Amnesty-AIDA, 1981. Archivo personal de Liliana Andreone y Envar El Kadri.

[**20**] Su apellido quizás es el de casada, puesto que en Francia las mujeres solían adoptar el apellido del marido sin ningún elemento que identificara su procedencia. Marta Expert

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

también figura entre los artistas que realizaron banderas para la campaña de AIDA por Argentina.

[**21**] Carta de Marta Expert a AIDA-París, fechada 2 de abril de 1981. Como colaboradora de la asociación de artistas y de Amnesty International, ella propone crear una sección AIDA en esa región vasca de Francia (Bayonne, Anglet y Biarritz). Archivo personal de Liliana Andreone y Envar El Kadri.

[**22**] Boletín Un, Dreux, trois. Vos prochains rendez-vous à Dreux, noviembre de 1982. Archivo personal de Liliana Andreone y Envar El Kadri.

[**23**] Actas de la reunión internacional del AIDA redactadas por Envar El Kadri, París, 18 de junio de 1983. Archivo AIDA, La Cartoucherie, París.

[**24**] "Notes pour les organisateurs de l'exposition de tableaux de Remo Berardo", s /d., Archivo AIDA, La Cartoucherie, París.

[**25**] Se trataba del periodista y escritor Luis Rodolfo Guagnini desaparecido el 21 de diciembre de 1977 y de Diego Julio Guagnini secuestrado el 30 de mayo de 1977. El primero de ellos se encuentra en la lista de los 100 artistas argentinos desaparecidos que la asociación reclamaba.

[**26**] Docente y militante trotskista, Catalina de Guagnini (1914-2004) se incorporó a Familiares de detenidos y desaparecidos por razones políticas tras el secuestro de sus dos hijos, ocupando un rol muy activo en la asociación. Su militancia precedía esa experiencia, en tanto había participado de la organización antifascista femenina Junta de la Victoria y de las comisiones de apoyo a los republicanos contra Franco. En 1983, fue candidata a vicepresidenta de la Nación por el Partido Obrero. Victoria Ginzberg, "Era una líder, tenía carácter y también tenía ideas nuevas", Página 12, 1 de agosto de 2004. URL: https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-39052-2004-08-01.html

[**27**] Catálogo "Remo Berardo. Peintre 'disparu` à Buenos Aires le 8.12.1977", s/d.

[**28**] Con esa frase, publicada en diferentes folletos, AIDA ratificaba su política de defensa la libertad de expresión tanto en países de la órbita comunista como capitalista.

[**29**] Nacido en Tigre en 1930, Ricardo Carpani fue un pintor comprometido con las luchas políticas nacionales y latinoamericanas. Entre 1959 y 1968, formó parte –junto a otros artistas– del grupo Espartaco. Realizó gráfica y pinturas murales para diversos sindicatos y para la CGT de los Argentinos, escisión combativa fundada en 1968. Durante la dictadura militar, se exilió en Madrid y formó parte de la Comisión Argentina de los Derechos Humanos (CADHU). Regresó a su país en 1984 y falleció en Buenos Aires en 1997.

[**30**] Registro fílmico de la conferencia de prensa, 1983. AIDA Holanda, [COLL001]. IISG

[**31**] Programa del festival de AIDA, mayo de 1983.

[**32**] La ilustración del trabajador corpulento recogiendo un fusil con ambas manos dedicada al General Perón fue publicada en las dos páginas centrales de la revista Las Bases, No 11, 18/04/1972.

[**33**] De manera similar, el cine combativo argentino en el exilio recurrió a ciertos elementos nacionales como el mate y el tango, aferrándose a las marcas estereotipadas de "lo argentino" para insistir en su pertenencia. Ver: Campo, 2011.

[**34**] "Ómnibus", Róterdam, 03/05/1983. AIDA Holanda, [COLL001]. IISG.

[**35**] Según una entrevista a Van Boven, detrás de esa decisión estaba la voluntad de Ronald Reagan de defender los regímenes anticomunistas. Cf. Alejandra Dandan, "La

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

dictadura quería deshacerse de mí », Página 12, 12 de enero de 2009, URL: https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-136231-2009-12-01.html

[**36**] Los originales fueron donados por el artista para esta investigación. Este fotógrafo y diseñador había dedicado un semestre exclusivamente a la organización del festival. Entrevista a Caspari de Geus, Ámsterdam, 13 de noviembre de 2017.

[**37**] Buenos Aires, el 23 de abril de 1985. Disponible en URL: http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/vanboven_19850423.htm

[**38**] Ariane Mnouchkine y Patrice Chéreau, "La liberté est comme une peau de chagrin", Le Monde, 21 de diciembre de 1979.

[**39**] Entrevista de Miguel Rojas Mix a Julio Cortázar, Échanges, junio de 1978, citado en folleto AIDA "Où est Conti?". Archivo AIDA, la Cartoucherie, París.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto