

Cristià, M. (2021): *AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*. Buenos Aires: Imago Mundi



Baeza Belda, Joaquín

 Joaquín Baeza Belda

baeza@usal.es

Universidad Nacional de Rosario – CONICET,

Argentina



Cristià M., AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985). 2021. Buenos Aires. Imago Mundi. 320pp.

Aletheia

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-3701

Periodicidad: Semestral

vol. 12, núm. 24, e131, 2022

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/159/1593119014/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18533701e131>



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

El trabajo de Moira Cristiá *AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*, que explora la trayectoria de esa asociación centrada en la denuncia internacional de la represión de artistas, está atravesado por un gran número de puentes. Puentes como el que lleva, en el clima ideológico durante el tránsito de la década de los '70 a los '80, de un relato centrado en lo revolucionario a otro marcado por lo humanitario. O los puentes que conectan las experiencias de Europa y América Latina, el Norte y el Sur y el bloque occidental y oriental de la Guerra Fría en la labor de denuncia de AIDA. O los llamados puentes sensibles, uno de los hallazgos conceptuales de la autora, que usará como uno de los pilares fundamentales para entender el origen de las conexiones de los miembros de la asociación.

AIDA se convierte, de esa manera, en un observatorio diferente para estudiar todos estos cambios que se producen en esa década larga y en un lugar para repensar los movimientos de derechos humanos y espacios de críticas a dictaduras. Para ello, Cristiá, quien ya había investigado los 70 y 80 desde la perspectiva de la imagen, la fotografía y el cine, se apoya principalmente en la articulación de la historia transnacional y la historia de las sensibilidades.

Como es sabido, especialmente desde inicios del siglo XXI, la historia transnacional y las historias conectadas se han destacado como uno de los campos historiográficos más fructíferos. Su aplicación a la cuestión de la denuncia de la represión de artistas, como en el caso que nos ocupa, permite sacar a la luz redes y acciones que por lo general quedaban ocultas bajo una perspectiva excesivamente nacional e interna.

El objetivo principal de Cristiá en este libro es, por tanto, reconstruir desde sus inicios esas redes transnacionales de denuncia y solidaridad que conformaron AIDA. Para ello, se nutre de una impresionante labor de archivo, construido por la propia autora, dada la dispersión anterior del material y la escasa atención que había merecido anteriormente por parte de los historiadores. El trabajo se cimenta así en los documentos producidos desde los distintos núcleos de AIDA, en obras artísticas producidas para las diversas actividades de la asociación y en una larga serie de entrevistas con distintos protagonistas.

A partir de esos ejes, el libro se desarrolla en cinco capítulos, que siguen una secuencia cronológica. Dado el interés por reconstruir la trayectoria de una institución tan poco conocida, ese criterio nos permite seguirla desde los orígenes hasta su pico de actividad y posterior declive, sin descuidar cuestiones más analíticas que también irán apareciendo en ese seguimiento.

El primer capítulo se ocupa, por tanto, de las tradiciones y antecedentes que terminaron por articularse y confluir en AIDA. Se rastrea así la tradición internacionalista de la izquierda, ya visible en el *Manifiesto Comunista* de Marx y Engels, que es también compartida también por el mundo del arte. Sin embargo, el nacimiento de AIDA se sitúa en un contexto de reflujo y transformaciones de las ideas de izquierdas en el mundo, donde va quedando opacada la idea de la revolución. A partir de ese sustrato, el antecedente más directo de AIDA se encuentra en el Théâtre du Soleil, varios de cuyos miembros repetirán en otros espacios. Se trataba de una compañía que había demostrado una fuerte actitud militante y que ya se había solidarizado con diversas causas, como la denuncia de la dictadura chilena. Como subraya Cristiá, tampoco es casual que este núcleo original naciera en París, que desde su tradición de referente para artistas y activistas políticos acogerá una gran comunidad de exiliados latinoamericanos y se convertirá en un terreno de disputa por el relato del significado de la última dictadura argentina. El capítulo está plagado de ejemplos de experiencias actividades de denuncia y solidaridad, como los debates por el boicot del Mundial de Fútbol de 1978, que serán el caldo de cultivo del que nacerá AIDA.

El segundo capítulo se ocupa del periodo 1979-1980, en el que podemos seguir los primeros pasos de AIDA. Cristiá reconstruye la gira realizada por Ariane Mnouchkine y Claude Lelouch, dos de las figuras más activas de lo que poco más tarde fue AIDA, por un Cono Sur bajo control militar. Fue precisamente a la vuelta de ese viaje cuando se anuncia la formación de la asociación, que queda constituida formalmente tras su asamblea en octubre de 1979. Desde el núcleo original parisino, la asociación se expandirá con gran velocidad por otras ciudades francesas y por otros países como Alemania, Países Bajos, Bélgica, Suiza y Estados

Unidos. La autora busca razones para tan rápida expansión y, entre otros factores, destaca: el llamamiento internacional y transartístico, con una amplia convocatoria; el hecho de ir más allá de nuclear exiliados y la búsqueda de integrantes lo más heterogéneos posibles; el atractivo de contar con figuras artísticas reconocidas o traspasar la lógica de la Guerra Fría. Pero, sobre todo, Cristià subraya la importancia de los llamados puentes sensibles: puentes que conectan Europa y América Latina a partir de la Historia y de experiencias similares vividas, entre ellas, el pasado nazi. Esos traumas del pasado, junto con el tejido de redes de artistas y activistas que venía construyéndose desde hacía décadas y la visibilidad de varios de los referentes explican, por tanto, gran parte de la expansión de AIDA en apenas un año.

Una vez explicado el surgimiento, la atención del tercer capítulo se centra en las principales actividades que realizó AIDA en 1980 y 1981. Si bien las denuncias tenían a priori una voluntad diversa y universal, las acciones más importantes en esos años se centraron en el caso de la dictadura argentina. Aparecen así descritas distintas acciones que buscaron diversos grados de visibilidad, como el boicot a la Semana de Cine Francés en Argentina o el realizado al músico Piazzolla, así como homenajes a las Madres de Plaza de Mayo y, especialmente, la actividad de denuncia colectiva “100 artistas argentinos desaparecidos”. Cristià reconstruye en esta última las discusiones y debates de su preparación y lanzamiento y la disyuntiva de cómo hacer visible la falta de los desaparecidos. En todas estas actividades, el diálogo entre las distintas redes y la comunicación constante ayudó a que AIDA contara con información actualizada de los casos que denunciaba.

Los años 1981 y 1982 podrían considerarse como el apogeo de AIDA y son tratados en el capítulo cuarto. Factores externos a la asociación, como la llegada de François Mitterrand a la presidencia francesa, tornaron esa coyuntura más favorable. En ese marco, AIDA llevará a cabo una de sus manifestaciones más importantes, “100 pintores para 100 artistas desaparecidos”: esta consistió en una marcha a través de lugares simbólicos de París en la que se desplegarían 100 pinturas-banderas en las que diversos artistas plasmaban su denuncia por lo ocurrido en Argentina. En las páginas del libro se repasa la constante reflexión sobre la forma final de la acción y los debates sobre los límites creativos que debían tener las banderas, como la representación de la desaparición como muerte.

Además de esa actividad clave, se citan otras en otras ciudades distintas a París, como la realizada en Dijon en 1981 o en Ginebra en 1982, que muestran cómo se iba renovando el repertorio de acción y representación de AIDA. Al respecto, resulta también muy interesante cómo ciertas imágenes y acciones (las propias banderas, los llamados siluetazos, el uso de máscaras blancas...) van migrando entre espacios europeos y latinoamericanos y son reutilizadas y repensadas en otros contextos como el chileno.

El último de los capítulos nos describe el declive de AIDA a mediados de los 80, fruto del desgaste de la asociación, de los cambios en el contexto producido por hechos como la llegada de Ronald Reagan a EEUU y, en parte, del propio éxito de la denuncia, como muestra el caso argentino. El intento frustrado de resucitar el espíritu de la asociación durante la guerra civil en Argelia en los 90 mostró los límites de los nuevos tiempos así como las dificultades del propio caso a la hora de crear esos puentes sensibles. Ahora bien, cada sección gestionó su evolución de manera particular: si el entramado en EEUU nunca llegó a arrancar, la sección holandesa continuaría siendo bastante dinámica durante los siguientes años. Este capítulo quinto también es utilizado por la autora para profundizar en el funcionamiento de distintas redes de las que participaron, de manera más o menos central, los miembros de AIDA. Se explora en ese sentido la producción de películas de los chilenos Ignacio Agüero y Miguel Littin y cómo en todas ellas AIDA y otros colectivos fueron eslabones clave para su producción y distribución. Por último, se evoca el film de Fernando Solanas *Tangos. El exilio de Gardel*, en el que el cineasta argentino también incorpora registros de su experiencia en AIDA.

El libro se completa con una cronología de las principales acciones de AIDA y con un índice onomástico de sus protagonistas, más allá de la relación de entrevistas y bibliografía. Cristià usa además un estilo narrativo ágil y ameno, donde hace gala de un conocimiento muy profundo de las fuentes que ha ido recopilando.