

Limitaciones para la elección de temas o modelos, del sentido que debía darse a las tomas, fueron mellando la seguridad interna de los fotógrafos, volviéndolos temerosos y alterando su psiquis: No sólo sera cuestión de perder trabajos ventajosos o tomas interesantes; se corría el riesgo de ser detenido o «desaparecido». El entorno opresor acentuaba la parálisis de todo creador.

La vida social quedó acotada por el «estado de sitio» permanente. Se terminaron las tertulias en los cafés o esquinas. Se interrumpió el diálogo amistoso y enriquecedor. Comenzamos a vivir en el «país jardín de infantes» y nos sentíamos con una gran goma de borrar incrustada en el cerebro¹.

Aun los ajenos a todo compromiso político pensaban en el exilio.

La politización guiada por signos extremos —hacia la izquierda o hacia la derecha— inducía al aislamiento. Culturalmente, los artistas extranjeros desechaban toda posibilidad de viajes a la Argentina. Nos quedamos sin exposiciones, sin conferencias, sin revistas ni publicaciones. También los argentinos que se exiliaron fueron hostiles con todo aquel que permaneció en la Argentina, lo que hacía que los contactos se cortaran y el embrutecimiento fomentado desde el poder fuera mayor.

La histórica colonización cultural en América Latina fue tan exitosa que nuestros países están totalmente incomunicados y llegamos al extremo de conocer la obra de un fotógrafo uruguayo —que vive a pocos kilómetros— cuando viajamos a París.

Esos conocimientos fortuitos unidos a la idea de nuclearnos por medio de la fotografía se encaminaron hacia una relación más próxima a partir de 1970. Coincidió con el foco de interés periodístico que ofrecían los acontecimientos políticos de la Argentina, Chile y Uruguay. Los procesos electorarios que llevaron al poder al socialismo del doctor Allende en Chile, la derrota de los tupamaros en Uruguay y el triunfo del peronismo en la Argentina, hacían de Buenos Aires un centro de noticias para las agencias extranjeras. Comenzaron a llegar buenos fotógrafos de prensa y quien se radicaría en nuestro país a partir de 1971, como María Cristina Orive. Esta fotógrafa guatemalteca que vivía en París, forma en Buenos Aires un equipo de fotógrafos nacionales que cubren los acontecimientos antes relatados. Trae todos sus contactos de agencias de noticias y de fotografías y los pone al servicio de los colegas de prensa. Se anticipa así a un decreto presidencial. El gobierno peronista de 1973 prohibió a las agencias extranjeras suministrar información generada en la Argentina. Desde entonces las noticias debían ser distribuidas en la Argentina por la agencia oficial Télam. Esto llevó a empresarios y a fotógrafos independientes a crear agencias

¹ De «Desventuras en el país jardín de infantes» de María Elena Walsh. Diario Clarín, 1979.



Eduardo Comesaña.
 Presidente de facto,
 Onganía prohibió fumar
 a los periodistas en las
 conferencias de prensa.
 Él fumaba.

de fotos, siendo la primera, en el interior del país, Noticias Argentinas (NA) a las que siguieron ya en la capital federal, Diarios y Noticias (DYN) o la de fotógrafos destacados, como fue SIGLA. Por una vez, una prohibición de alguna manera benefició a los fotógrafos, que tuvieron mayores fuentes de trabajo y pudieron dar una versión —desde adentro— de cuanto ocurría en el país.

Otro respiro fue en 1973 la creación de La Azotea Editorial Fotográfica. Se lanzó, evadiendo censuras, una serie de tarjetas postales y *posters* con motivos de actualidad o figuras cuestionadas, como Pablo Neruda, Mario Benedetti o Vicente Zito Lema.

La idea seguía siendo la unión de los fotógrafos de América Latina; contactarse y a partir de allí publicar las mejores fotos de toda América. Viajes —absolutamente privados, sin la menor ayuda oficial o de *sponsors* internacionales— artículos para revistas especializadas, ponencias para congresos o encuentros, se intercambian sin pausa hasta que se da la posibilidad de crear el Consejo Latinoamericano de Fotografía durante el Primer Coloquio Mexicano de Fotografía, en 1978. Si bien no tuvo extensión en el tiempo, sirvió para que se reuniera una buena cantidad de fotógrafos pensantes, creativos y conscientes de la importancia de la comunicación entre los diversos países.

Esta actividad manifestada en intercambio de publicaciones y presencia de la fotografía argentina —especialmente la censurada en el país— expuesta en el extranjero, fue un estímulo inapreciable y, en 1979, siete colegas que habían participado en el Coloquio Mexicano crearon en Buenos Aires el Consejo Argentino de Fotografía (CAF)².

El mayor éxito de CAF fue consolidar un grupo heterogéneo en edades y propuestas e incitarlos a trabajar y mostrar libremente sus búsquedas.

Varios de los fundadores del CAF, a pesar de las prohibiciones, hacían tomas de la realidad del país, buscando más que lo político los aspectos insolidarios y dolorosos de una sociedad desprotegida, olvidada por el poder. Uno de estos temas era el abandono en que el Estado dejaba los hospitales de salud mental. Fueron testimoniados por Sara Facio y Alicia D'Amico en el libro *Humanario* presentado en marzo de 1976, justamente la fecha en que tomó el poder la junta militar compuesta por Videla, Massera y Agosti. Estas fotografías, sólo pudieron verse en Buenos Aires en 1985.

También Andy Goldstein elaboró un ensayo fotográfico en 1978 que tituló *La muerte de la muerte* y presentó en forma de carpeta con grandes ampliaciones originales. La idea era testimoniar cómo el tiempo borra la imagen en las fotos de las sepulturas en clara alusión a la desaparición de personas.

Cuando apareció el libro *Humanario* con textos de Julio Cortázar, los libreros —en un acto de celosa autocensura— temieron exhibirlo en las vidrieras. El trabajo de Goldstein pasó inadvertido y sólo se publicó en 1981 en el libro *Fotografía Argentina Actual*³.

Los temas censurados o no exponibles eran la miseria, la delincuencia, los desnudos en todas sus formas, retratos de personajes marginales o de notorios artistas incluidos en las «listas negras», es decir, aquellos que no podían asistir a emisiones de televisión —totalmente estatal— no poían ser contratados en radios, teatros, salas de exposición o periódicos oficiales.

Las censuras y también la indiferencia y silencio llevaron a los fotógrafos inscriptos en la fotografía creativa a variar su temática hacia temas menos conflictivos, como la danza y las vistas de ciudades, poniendo el acento en la forma y la luz, y diversas evasiones de la realidad social como el movimiento, el color, lo estético y lo estático.

Entre 1976 y 1982 el terror fue general y la gran tarea del Consejo Argentino de Fotografía fue estimular a los fotógrafos e inducirlos a no temer fotografiarlo todo.

² Consejo Argentino de Fotografía. Fundadores: Eduardo Comesaña, Alicia D'Amico, Sara Facio, Andy Goldstein, Annemarie Heinrich, María Cristina Orive, Juan Travnik. Colaboradores: Oscar Pintor, Julie Weiss.

³ La Azotea Editorial Fotográfica. 1981.