



Foto de
Oscar Wittke
(1982)

ra Vicuña, «salón-olla común» precario y abierto que durante el período más anómico de la dictadura acogió a un número importante de artistas sin palo al que arrimarse.

Vicuña también estuvo tras la organización de los dos *Encuentros de Arte Joven* donde otra fotógrafa de la futura AFI —y que más tarde se vincularía a la revista APSI—, Inés Paulino, puso en escena el retrato de María Luisa Bombal, escritora muerta en medio de la amnesia colectiva en un hospital de pobres. El nombre de la AFI contiene a nivel enunciativo la utopía de una virtualidad clave: la noción de fotógrafo «independiente», es decir, de autor. No ha sido sencillo constituir aquí miradas que ahonden en lo particular para efectuar revelaciones generales. El postulado de Giselle Freund en cuanto a que la fotografía, además de ser una forma de arte, tiene su potencial en «la capacidad para darle forma a nuestras ideas, influenciar nuestro pensamiento y para definir nuestra sociedad», tiene aún un camino de emancipación que recorrer en Chile y en el resto de Latinoamérica. El continente no sólo arrastra en cuanto a identidad el sello del mestizaje y de una historia marcada por la sucesión de tiranos, hambrunas y hecatombes naturales, sino también una cultura cuya marca ha sido la colonización. Precariedad y sometimiento pasan aquí, en el caso de la fotografía y de las artes visuales, por el tema de las miradas prestadas, por el problema de las solicitudes originadas por los centros dominantes y los sistemas de representación en que el poder sustenta sus contenidos. Curiosamente la dictadura, en tanto situación extrema, generó un movimiento inédito y de gran potencia crítica, paradójicamente auspiciado por el libremercado triunfante del llamado *boom económico* y, puntualmente, por el almirante José Toribio Merino, miembro de la junta de militar y pintor de domingo. El almirante se preocupó especialmente de eliminar los aranceles aduaneros para cámaras y equipos, quién sabe si para promover la fotografía como *hobby*. La libertad de importaciones democratizó la fotografía en Chile y con ello contribuyó a la emergencia, desde los distintos y amplios campos de marginalidad general, de numerosos aficionados, muchos de los cuales —posteriormente ligados a los medios de comunicación opositores— han documentado una parte del perfil de estos años.

Antes de Pinochet, adquirir una cámara resultaba prohibitivo, pues formaba parte de los ítems absurdamente colocados en la lista de lo suntuoso. Si se considera la fotografía de autor como aquella capaz de crear visiones de mundo y tras la cual se lee un pensamiento sensible, un rigor y una coherencia de proyecto, sin duda que en Chile el gran fotógrafo anterior a este período ha sido Sergio Larrain, quien después de haber integrado el equipo de los 17 elegidos por Cartier Bresson en *Magnum*, se retiró de las pistas por razones morales: no ayudar a vender revistas con imágenes de guerra, crímenes y tragedias. A través de este fundamentalismo exacerbado que, sin embargo, dejó en otros archivos sus imágenes de Chile y América Latina, Larrain plantea una pregunta ética límite sobre la posibilidad de una fotografía independiente.

Con excepciones estrictas, el patrimonio fotográfico documental tal vez de mayor valor y cuyo rescate se encuentra pendiente, ha sido el realizado por la especialísima