

## Lucila Quieto, hijos atravesando el paisaje: Imágenes para construir el recuerdo añorado

Florencia Larralde Armas\*

CIS-IDES/CONICET

La Plata, Argentina. 2013

[larraldeflor@yahoo.com.ar](mailto:larraldeflor@yahoo.com.ar)

**Resumen:** En este artículo analizaremos la serie fotográfica de Lucila Quieto “Arqueología de la ausencia”. La misma se trató de 35 imágenes, en cuyo montaje se logró el retrato de hijos de desaparecidos junto a sus padres. El proceso creativo de estas imágenes implicó la proyección, de fotos provenientes de archivos familiares, en una pared, y sobre las cuales posaron los hijos, insertándose en el cuadro de la imagen, y componiendo una nueva, donde por primera vez parecen todos en una misma toma. A partir de este trabajo indagaremos sobre los puntos de contacto entre la memoria, la imaginación y los sueños; ¿cómo se dan estas relaciones?, ¿cuáles son las potencialidades de la imagen como dispositivo artístico? ¿En qué sentidos y cómo ayudan a reflexionar sobre los procesos de memoria?

**Palabras Clave:** fotografía, hijos, desaparecidos, Argentina

### Álbum, fotografía y familia

Si partimos desde el uso de la fotografía en la historia familiar, podremos observar cómo ésta ha marcado su lugar desde el momento en que se populariza su uso y nace como un nuevo género, el de la fotografía doméstica. Este uso, tan estudiado por Bourdieu (2003), la instala dentro del repertorio de imágenes y de narraciones sobre los pasados familiares. La construcción del álbum familiar ha sido una tarea donde la selección y categorización de ciertos momentos del pasado, construye una narrativa especial en cada una de las familias; en las que los sujetos materializan sus deseos de perpetuar ciertos momentos de la historia familiar. Según investigaciones de Agustina Triquell,

“la inscripción del retrato fotográfico en la narrativa de la historia familiar posee así un doble sentido: por un lado, registra situaciones que connotan momentos felices para quienes los han vivido; por el otro, quizás de manera menos consiente, deja un documento testimonial para el futuro” (2011:19).

La fotografía, por su propia naturaleza de congelar el tiempo pasado nos interpela a visitarlo, a re-crearlo e imaginarlo desde el presente. Según Halbwachs, las fotografías y los álbumes familiares pueden pensarse como espacios de memoria, ya que instalan marcos de contención y referencia para la rememoración. ¿Pero con qué imágenes construyen la historia familiar los hijos de desaparecidos? ¿En qué tipo de documentos se convierte esta obra artística? y ¿cuáles son las posibilidades que da la imagen fotográfica para crear el espacio del ausente?

El trabajo sobre la memoria en la generación de los hijos de desaparecidos, está fuertemente ligado a la imagen visual, ya que a través de fotos conocieron a sus padres y a través de materiales audiovisuales intentan cuestionar lo sucedido e imaginar lo no sucedido. Ellos solo pueden visitar el pasado, ya que sus propios recuerdos no los llevan allí, sus miradas son las de un espectador con anhelo de ser participante (Larralde Armas, 2012). En tanto hijos que no tuvieron oportunidad de compartir tiempo con sus padres, las fotografías les permiten indagar sus pasados, y este es el trabajo que se propone realizar Lucila Quieto. Es decir, crear, pensar y construir una nueva imagen desde el presente, y lo logra a través de un acto performático que fue la toma de las fotos que componen su serie artística titulada "Arqueología de la Ausencia". La misma fue fruto de un trabajo creativo con hijos de desaparecidos, en los que la fotógrafa y los retratados buscaron las imágenes para componer una toma, orientada por la consigna de "tener la foto que nunca tuviste". . Por eso se trató de fotos de archivo personales y familiares de sus padres, que fueron proyectadas en una pared, y sobre las cuales posaron los hijos, insertándose en el cuadro de la imagen, y componiendo entonces una nueva, donde por primera vez aparecen todos en una misma toma. En este sentido, como reflexionan da Silva Catela, Giordano y Jelin, las imágenes sirven como soportes del recuerdo, cuando ese momento fue vivido por quién observa la fotografía, y como vehículo de memoria, cuando se reconstruye, desde el presente tanto por quienes vivieron esas experiencias como por quienes no las vivieron.

En la misma línea de reflexiones, Kerry Bystrom señala que "las imágenes fotográficas suelen verse como vínculos con el pasado –por el cual conllevan un alto contenido emocional- y como una transparente e incuestionable evidencia en él" (2009:317). En el caso que aquí analizamos se da una doble relación, y hay dos tiempos en la construcción de las imágenes. Aquí, en principio, la imagen proyectada corresponde al pasado de los padres, y responde a esa certificación del "esto ha sido" barthesiano, es decir funciona como evidencia del pasado de los padres, y de las situaciones vividas. Vemos retratos en las puertas de las casas o en la calle, rostros, festejos familiares, fotos de documentos de identidad que componen también los escenarios para la segunda foto que logra Quieto, aquí se hace mucho más clara la tesis del "esto ha sido actuado" de Soulages (2005). De modo que en esta nueva imagen se hace patente el "a la vez" elaborado por el autor, a la vez "esto ha sido" y "esto ha sido actuado", es decir hay una

existencia real que ha sucedido en un tiempo pasado y a la vez hay una puesta en escena o puesta en acto de una situación fotografiada. Esta creación de nuevas imágenes es una forma de paliar la desmemoria y un recurso para la creación del recuerdo, cuestiones a las que volveremos más adelante.

Según reflexiones de Ana Amado, los hijos de desaparecidos tienen una imperativa necesidad de trabajar su memoria e identidad personal, es por eso que “seleccionan, evocan, invocan en el hueco de una ausencia que define y construye para ellos el campo de lo memorable, situando su práctica como derecho a la vez como deber para recuperar los lazos entre lo que es y lo que fue” (2004:49). La serie de Lucila está compuesta por 13 historias o relatos visuales del re-encuentro, y esto es así porque su idea tuvo una fuerte recepción entre hijos que desearon tener esa foto imposible. Estas series nacieron en respuesta a una insólita consigna de la fotógrafa, escrita en un cartelito en el local de HIJOS en Capital Federal: “Si querés tener la foto que siempre soñaste y nunca pudiste tener, ahora es tu oportunidad, no te la pierdas. Llamame” (Longoni, 2010: 276). Una necesidad que parecía muy suya de pronto, se manifestó como una necesidad del grupo de hijos.

Siguiendo las reflexiones logradas por Longoni al respecto de esta obra, podemos ver que,

“Lucila Quieto define este encuentro entre el hijo y los padres desaparecidos como un tercer tiempo: un tiempo inventado, onírico, ficcional, `una temporalidad propia´ en la que puede ocurrir la `ceremonia del encuentro´. `La artista decide subvertir el tiempo, alterar, desde el lenguaje del arte, el destino que le fue impuesto´. Su invento produce la posibilidad de esas nuevas fotos en las que el cruce entre lo que ha sido y lo que es deviene en lo que ya no puede ser aparezca, a pesar de todo, en la batea del revelador” (2010:278).

Lucila ha contado que antes de su trabajo “Arqueología...”, y aún ahora, experimenta mucho con el collage, recorta y pega fotografías rearmando e imaginando historias, o intentando construir o reconstruir un nuevo retrato de su padre. Crea pinturas, y arma nuevas imágenes con su padre, lo trae de vuelta, crea fotos familiares, rearma y desarma, como rearma y desarma su propia memoria (Fuente: entrevista realizada en marzo de 2013). La imagen del recuerdo se mezcla con la de la imaginación; recuerdo e imaginación como dos manifestaciones de la imagen visual, que se encuentran en esta práctica. Según Quieto,

“todos esos trabajos que hago que son como series de collages y rompecabezas, tienen que ver con mi historia familiar y con mi historia personal. Con lo que falta, con lo que nunca voy a poder saber ni construir, y con lo que también imagino. Con mi

viejo, su historia, desde cómo era físicamente hasta cómo era su voz, su forma de moverse. Entonces esta forma de encarar el trabajo, de a partes, y de ir reconstruyendo y de intentando imágenes a partir de imágenes tiene que ver con todo ese pensar de él, de mi propia experiencia de mi historia" (Fuente: entrevista realizada en marzo de 2013).

Barthes explica que "la fotografía transforma el sujeto en objeto" (1994:45) y es de esto que Lucila saca provecho. Cosas que nunca sucedieron ni sucederán se hacen presentes por su intervención a través del collage. Como los niños, Lucila crea las imágenes que nunca ocurrieron, pero que ella logra cumplir a partir de su imaginación. Muestra múltiples significados, usos nuevos y relecturas; para imágenes que nunca cambiarán. El padre que ya no está, el abrazo que nunca fue -ya que Lucila nació meses después de la desaparición de su padre-, el reencuentro eterno toma cuerpo, y con la existencia el collage, los fragmentos del pasado, son reutilizados, reencontrados, resignificados.

Según el análisis de Fortuny, "Las imágenes creadas en "Arqueología..." producen una refuncionalización, en términos bourdianos, es decir que "la foto se sale del ámbito de lo privado para pasar a una esfera pública, con un marco institucional y artístico" (2008: 11), se sale del álbum para instalarse en el museo. Y en tanto arte explora otras cualidades, emancipadas del orden del tiempo, en otras palabras "pese al corte brutal que se impuso entre ellos, padres e hijos se encuentran en una dimensión temporal que el arte con su capacidad ficcional se encuentra en condiciones de brindar" (Battiti, 2004: s/n).

La foto se convierte en una nueva interpretación de lo real, lo real imaginado, lo real proyectado, los deseos y los sueños que también tienen imagen. La serie de Quieto nos permite una reflexión sobre la imagen en sí misma: la imagen mental y la imagen física. Mundos reales y mundos imaginarios que se encuentran.

### **Hijos atravesando el paisaje: imágenes entre el recuerdo y la imaginación**

Dos jóvenes mujeres rodean con sus cuerpos, miran incandescentes y felices a un joven que levanta la copa y brindan en una reunión familiar. Pero como en un sueño o una visita fantasmal, la piel de las muchachas está llena de manchas y de sombras, retazos



Foto 1: de la Serie "Arqueología de la Ausencia" de Lucila Quieto

de un pasado que se imprimen en sus cuerpos del presente (Foto 1). Esta foto, es uno de los efectos que logra la serie "Arqueologías...", al proyectar una imagen del pasado sobre una pared y ser atravesada por los hijos, para "colarse" en la escena feliz de los padres. Un momento fuertemente imaginado y deseado por los hijos de desaparecidos, que en este acto performático cobra existencia en un momento real de sus vidas.

Si tomamos como punto de partida los estudios de Paul Ricoeur sobre los problemas de la memoria y la imaginación, podemos comenzar afirmando que esta problemática ha sido tratada desde la filosofía occidental de manera recurrente, desde los inicios del pensamiento filosófico en la Grecia antigua. Instalando dos ramas de razonamiento; la platónica orientada a pensar la representación de la cosa ausente, por lo que "defiende implícitamente que la problemática de la imaginación envuelve y comprende la de la memoria" (2000:23), y la aristotélica preocupada por el tema de la representación de la cosa percibida, aprendida o adquirida anteriormente, que "aboga por la inclusión de la problemática de la imagen en la del recuerdo" (2000:23); por lo que el enigma de la presencia de lo ausente es un interrogante común de la imaginación y la memoria. Y son estas fotografías las que nos invitan a repensar y sumar a la reflexión.

En tanto "huella" de lo que "ha sido", y puesta en acto o representación dentro del momento de la creación artística, las fotografías de Quieto presentifican al cuerpo ausente y ponen en relación el pasado con el presente, quebrando la línea temporal y creando un nuevo tiempo, como se señaló anteriormente. Así, en tanto imagen emancipada de la necesidad de referir exactamente a la realidad pretendidamente contemplada, ésta nos ofrece un juego con destino artístico y estético; sumando otra característica a las posibilidades de la imagen, que es la de "comprender que la imagen está a la vez del lado de la imaginación reproductora y de lo imaginario creador" (Soulages, 2008: 97), es decir, que se pone en relación la tarea evocativa del pasado así como a la imaginativa.

En este caso se da un encuentro entre el "espacio interior" (Lemagny, 2008), es decir el encuentro o reencuentro imaginado con los padres, con la realidad percibida desde los álbumes familiares y las huellas que ellos dejaron en el material fotosensible; creando un lugar o materialización de la presencia. Pero venida desde el espacio interior, produciendo no solo un nuevo tiempo sino también un nuevo espacio para la falta y para el encuentro con el ausente. La foto, en tanto material, se convierte en un espacio híbrido o intermedio entre el exterior y el interior, entre la memoria y la imaginación, entre el aquí y el allí, entre el pasado y el presente, un nuevo espacio y, a la vez, un tiempo ficcional, un deslizamiento en el tiempo que se despliega en un espacio nuevo, que es el de la imagen fotográfica artística.



Foto 2: de la Serie "Arqueología de la Ausencia" de Lucila Quieto

En otra de las fotos de la serie (foto 2), observamos a una chica que se abraza las piernas y nos mira de frente. Como un manto espectral la cubren imágenes de un álbum familiar, hojas, fotos y escenas que se le sobreimprimen en el cuerpo, y así queda atrapada entre los pliegues de las páginas del pasado familiar, de modo que esta búsqueda de la persona amada implica sumergirse en un tiempo que no es el propio, en un

tiempo pasado no vivido. Y este sumergirse o ir al encuentro queda patente en el retrato de una mujer que parece hablar con alguien, en el margen de la imagen vemos la sombra de otra mujer, que desde este tiempo se transforma en sombra para penetrar en la imagen pasada (imagen 3). Los hijos, van así al encuentro de sus padres ya que no pueden evocar una experiencia vivida, pero si evocar un recuerdo construido por diferentes vehículos de la memoria, como las diferentes fotografías familiares, es pertinente rescatar las preguntas de Ricoeur:

“¿de qué se acuerda uno entonces?  
¿De la afección o de la cosa de la que ésta procede? Si es de la afección, no es de una cosa ausente de lo que uno se acuerda; si es de la cosa, ¿cómo, percibiendo la impresión, podríamos acordarnos de la cosa ausente que no estamos percibiendo? Con otras palabras: ¿cómo, al percibir una imagen, puede uno acordarse de algo distinto de ella?” (2000:35),



Foto 3: de la Serie "Arqueología de la Ausencia" de Lucila Quieto

En este caso podemos deducir que hay un recuerdo de la afección, de la falta, de la ausencia, pero no una evocación de la presencia, y es allí, en este vacío que opera la imaginación, ya que no podemos evocar la experiencia que se añora vivir, pero si podemos imaginarla. De modo que, en los hijos de desaparecidos por la última dictadura militar argentina que participan de este proceso creativo, se da un proceso particular de imaginación y evocación, a través del contacto con diferentes vehículos de memoria como son los archivos familiares.

La serie “Arqueologías...” logra poner en diálogo materialidades del pasado, con nuevas escenas desde el presente, y crear paisajes interiores, imaginados desde la subjetividad individual y puestos en acto en la creación artística y conjunta; ya que como en los sueños éstas imágenes provienen del interior del sujeto, y en tanto fantasías son individuales, pero en el encuentro con la creación y la utilización de materiales colectivos como lo son los álbumes y las fotos, los sueños salen a la superficie del mundo exterior y colectivo.

Como expone Jean Paul Sartre,

“el acto de imaginación (...) es un acto mágico. Es un encantamiento destinado a mostrar el objeto en el que se piensa, la cosa que se desea, de modo que uno pueda tomar posesión de él. Hay siempre en este acto algo de imperioso y de infantil, un rechazo a considerar la distancia, las dificultades. Pero el objeto en imagen es, y permanecerá siempre, un irreal” (1986:239).

Y esto es lo que sucede en la serie de Quieto, según reflexiones de la fotógrafa,

“aparecieron –sin preverlos- los gestos parecidos, las mismas poses, las resonancias familiares de la risa, la emoción, la mirada. Mis ojos son tus ojos. `Lejos de quitar las almas de los hombres, estas fotos devolvían. Sucedió lo inverso que en 1976: aparecían´. `Lo que aparece entonces es como una revelación: algo de lo que se ve ha estado siempre en el espejo. Algo de lo que no se ve permanece como una certeza mutante´. `Vuelvo a pensar que sólo desaparece lo que no deja huella`” (Longoni, 2010: 276).

Aparece una imaginación que muestra, da a ver y hace ver, una ficción que habla de la realidad, y que pone en cuestión los procesos de transmisión de memorias de una generación a otra, en tanto construcciones de sentidos.

### **Memorias imaginadas y memorias vividas: reconstruir la identidad**

La cuestión de la identidad y su reconocimiento, atraviesa la historia de vida de Lucila, y sienta las bases para su trabajo artístico y su militancia. Tal como ella relata,

“cuando nací mis padres no estaban casados, entonces mi mamá me anotó como madre soltera, hasta que yo tuve 17 años yo no pude tener el apellido de mi papá. Y para tener el apellido de mi papá tuve que hacer trámites de sangre, sacarme sangre yo, todos mis primos, todos mis tíos, una tía abuela mía. Lo que implica que en

un momento de mi vida, tuve que hacer una construcción, ya que todos me conocían con un apellido, y de un día para el otro pasé a tener otro. Entonces, hay un montón de implicancias que tienen que ver con la identidad, hasta cuestiones quizá más profundas” (Fuente: entrevista realizada en marzo de 2013),

Este trabajo de reconstrucción de la identidad, se manifiesta en su obra y también en actividades que desarrolla junto a otros hijos, a los que su identidad fue vulnerada. Es así que, es la generación de los hijos una generación fuertemente preocupada por la construcción de la memoria y el trabajo sobre su propia identidad, porque ambas se muestran como espacios inestables, dentro de su historia personal. Elizabeth Jelin, sostiene que, “el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (de ser uno mismo, de mismidad) a lo largo del tiempo y del espacio” (2002:24), pero en el caso de estos hijos sucede que hay una variabilidad hasta en características tan propias del sujeto como el nombre propio.

La fotografía siempre fue vista como un objeto prueba o certificación de lo que muestra, y en el caso de esta serie, no solo muestra un reencuentro, sino también un lazo sanguíneo. El álbum fotográfico muchas veces es visto como un objeto que cuenta la biografía familiar en imágenes, se trata de una crónica-relato que las familias construyen para contar la historia de sí mismas, y para subrayar sus lazos (Sontag, 2006). De acuerdo a los estudios de Triquell, podemos decir que la cuestión del “parentesco aparece una y otra vez como el atributo de definición de las relaciones entre los actores, lo que los introduce dentro de la trama del relato desde la definición misma de su lugar familiar. La constelación familiar es siempre relacional, y aquí pareciera que esto estuviera siempre por delante” (2011: 64). Las fotos de Lucila incluyen al álbum, una imagen que nunca estuvo; promoviendo un relato y un espacio para la rememoración, dentro de lo que Triquell llama el “archivo visual familiar” (Triquell, 2011). La memoria es constitutiva del sentimiento de identidad (Pollak, 1992:204), y en el caso de estos hijos no existían experiencias con las cuales recordar a los padres, es por eso que estas imágenes permiten la elaboración y creación de un recuerdo, a partir de este acto performático que fue la toma de las fotos. De hecho, Lemagny explica que “la fotografía se encarga de todo lo que evoca otro mundo, separado de nosotros por el tiempo, el espacio y también por la fantasía; un conjunto a menudo muy cercano, pero en ocasiones muy disímil del verdadero mundo” (2008: 75).

A modo de cierre es interesante pensar a este trabajo artístico, como una sutura simbólica (Longoni, 2010:77), o como una reconstrucción (Fortuny, 2010), ya que las marcas de la unión del pasado con el presente, de los que están con los que ya no están y las experiencias vividas con las imaginadas, son expuestas como tareas constituyentes del trabajo de la memoria. A nivel estético, según Diego Genoud considera que,

“las fotos delatan el paso de un tiempo arrasador. Parecen haber sobrevivido a algún terremoto. Están ajadas, quebradas, rayadas, reconstruidas. Se resisten a dejar de ser, a desaparecer. Ahí están, a pesar de todo, esas fotos. Subsisten aunque no ilesas. Y ese barro es justamente lo que les otorga su potencia. Ahora, padres e hijos se miran de reojo; ahora miran juntos hacia algún rincón; ahora se desconocen y desconfían” (MAM, 2004)

Dejar la costura visible, de dos cosas que parecían separadas, para construir algo nuevo, una nueva parentalidad, y un nuevo vínculo es una decisión estética y a la vez política, uniendo, pero también remarcando la separación, mostrando un nuevo camino y a la vez las consecuencias del vacío que dejaron los desaparecidos. Es por eso que, tal como concluyen Da Silva, Giordano y Jelín, “memoria e identidad deben ser pensadas como construcciones sociales, permanentemente redefinidas en el marco de una relación dialógica con el/la otro/la” (da Silva Catela, Giordano y Jelín, 2010: 11), porque esta es una serie no solo para la sutura individual, sino también para la exhibición de toda una problemática a la sociedad.

#### **Bibliografía:**

AMADO, Ana. 2004. “Ordenes de la memoria y desórdenes de la Ficción” en *Lazos de familia: herencias, cuerpos y ficciones*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

BARTHES, Roland 1994. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

BATTITI, Florencia. 2004. *Arqueología de la ausencia*. Folleto de muestra. La Plata, Argentina. Museo de Arte y Memoria.

BOURDIEU, Pierre. 2003. *La fotografía un arte intermedio*. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona, España: Gustavo Gil Editor.

BYSTROM, Kerry. 2009. “Memoria, fotografía y legibilidad en las obras de Marcelo Brodsky y León Ferrari. En Feld, Claudia y Jessica Stites Mor (Comps.) *El pasado que miramos*. Buenos Aires: Editorial Paidós: 315-337.

DA SILVA CATELA, GIORDANO Y JELIN. 2010. *Fotografía e identidad: captura por la cámara, devolución por la memoria*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Trilce.

FORTUNY, Natalia. 2008. "La foto que le falta al álbum. Memoria familiar, desaparición y reconstrucción fotográfica en la obra de dos artistas argentinos". En *Memorias de las XII Jornadas Nacionales de investigadores en Comunicación: "Nuevos escenarios y lenguajes convergentes*. Rosario, Argentina Red Nacional de Investigadores en Comunicación. En línea en <http://www.redcomunicacion.org>.

FORTUNY, Natalia. 2010. *Memoria fotográfica*. Revista Amerika, Laboratorio Interdisciplinario de Investigación sobre las Américas (LIRA), N° 2. Disponible en línea: <http://amerika.revues.org/1108>; DOI: 10.4000/amerika.1108

JELIN, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

LARRALDE ARMAS, Florencia. 2012. "Apuntes sobre la fotografía en el cine de los HIJOS. Un estudio sobre los films Los Rubios, M y Papá Iván". Revista Afuera, Estudios de Crítica Cultural. Buenos Aires, Argentina. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=199&nro=11>

LEMAGNY, Jean Claude. 2008. *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*. Buenos Aires, Argentina: Editorial La Marca.

LONGONI, Ana. 2010. "Apenas, nada menos (en torno a Arqueología de la Ausencia, de Lucila Quieto)", en Peter Birle... [et.al.]. *Memorias Urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Buenos Aires, Buenos Libros Ediciones. Pág. 273-287.

POLLAK, Michel. 1992. "Memória e identidade social". *Estudios históricos*. Vol.5, núm. 10.

RICOEUR, Paul. 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

SARLO, Beatriz. 2002. *Tiempo presente*. Buenos Aires: Siglo XXI.

SARTRE, Jean Paul. 1986. *L'Imaginaire*. París, Francia: Folio Essais.

SONTAG, Susa. (2006. *Sobre la fotografía*. México: Editorial Alfaguara.

SOULAGES, Francois. 2008. "Para una nueva filosofía de la imagen". En: *Revista de Filosofía y Teoría Literaria*, UNLP, N° 39. La Plata, Argentina. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3625/pr.3625.pfd](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3625/pr.3625.pfd).

SOULAGES, Francois. 2010. *Estética de la fotografía*. Buenos Aires, Argentina: La Marca Editora.

TRIQUELL, Agustina. 2011. *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*. Montevideo, Uruguay: Centro de fotografía de Montevideo, CDF Ediciones.

Entrevista a Lucila Quieto. Fotógrafa. Fecha: 6 de marzo de 2013.

\* Licenciada en Comunicación Social con Orientación en Periodismo, egresada de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becaria doctoral del CONICET. Realiza su tesis de Maestría en Historia y Memoria (UNLP) sobre las problemáticas de la memoria del pasado reciente en Argentina y su representación en la fotografía artística contemporánea. Trabaja como Coordinadora Editorial de la revista académica Aletheia, perteneciente a dicha maestría. A su vez, es miembro del Núcleo de Estudios sobre Memoria del IDES, y parte del equipo editorial de la Revista Clepsidra, Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria. Ha participado en congresos, y publicado ponencias y artículos vinculados a las problemáticas de la memoria.