

## **El montaje de la ausencia: las fotos reconstruidas de Lucila Quieto**

Buenos Aires, Argentina (1977)

por Natalia Fortuny

Uno de los autorretratos de Lucila Quieto la muestra junto a su padre. Sobre la derecha, se proyecta la imagen de un hombre sonriente que mira la cámara. Lleva traje y bigotes, y lo acompaña una mujer de perfil que también sonríe, casi fuera de cuadro. El resto de la proyección fotográfica —la parte más clara e iluminada— cae sobre la pared y sobre el cuerpo de Lucila que parece asustada. Lleva una remera blanca en donde se trazan sombras informes. Nadie parece advertir su presencia.

En otra imagen hay una chica de espaldas a una pared, en medio de una extraña perspectiva: sobre ella y su entorno se proyectan hileras de sogas con fotos de rostros. Son las fotos que cuelgan los familiares de los desaparecidos argentinos, en sus marchas para pedir justicia, especialmente en la Plaza de Mayo, frente a la casa de Gobierno Nacional. Estas fotos de carné en blanco y negro, ampliadas y colgadas, son el símbolo claro de los desaparecidos, y muchas veces son las únicas imágenes que se conservan de ellos. Aquí, además de perderse en medio de las imágenes proyectadas, la joven retratada soporta en su espalda una foto en particular: la de una mujer, seria y de pelo corto, que mira hacia algún lejano punto del extremo inferior derecho. Quizá se trate de su madre.

Otra foto muestra un plano medio de una chica con el torso desnudo, de espaldas contra una pared. Tiene los ojos cerrados y un gesto complacido. Sobre el muro se proyecta una

fotografía que arma un fondo de ciudad: árboles, casas, gente mirando por una ventana. En este fondo y justo sobre la piel de su espalda se dibuja con gran detalle una pareja joven con un bebé: el padre y el bebé están serios y la madre sonríe. Los tres miran la cámara.

Las tres imágenes pertenecen a la serie fotográfica *Arqueología de la ausencia*, de Lucila Quieto (1977),<sup>1</sup> cuyo padre, Carlos Quieto, fue desaparecido por la última dictadura militar argentina, cuando Lucila estaba aún en la panza de su mamá.

A Lucila la idea de estos retratos le surgió a partir de una ausencia: no tenía ninguna foto suya junto a su padre en el álbum familiar. «Lo que tengo que hacer», se dijo, «es meterme en la imagen, construir esa imagen que siempre he buscado» (Quieto 2009). Entonces, en 1999, de manera artesanal y como trabajo de tesis para una escuela de fotografía, escaneó las imágenes que tenía de su padre, las proyectó sobre la pared, y se metió en medio para tomar una nueva fotografía, una imagen doble e imposible, que los contuviera por primera vez a ambos. Luego de ver el resultado y la reacción emocionada de algunos de sus compañeros, puso un cartel en la sede de Hijos.<sup>2</sup> que decía: «Si querés tener la foto que siempre soñaste y nunca pudiste tener, ahora es tu oportunidad, no te la pierdas. Llamame». Y así el juego con las fotos empezó a hacerse colectivo. Fuertemente colectivo, porque además el retratado intervenía activamente en el proceso de construcción de la nueva

---

<sup>1</sup>Serie que la artista compila en formato de libro (Quieto 2011), y que inspiró la película *Hijos: El alma en dos* (2002), de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini.

<sup>2</sup>La agrupación Hijos. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) se formó en 1995 y ha reunido desde entonces a hijos e hijas de detenidos-desaparecidos de la última dictadura cívico-militar argentina.

imagen, eligiendo con Lucila que foto usar en cada caso, en dónde proyectarla, en qué posición se colocaría el hijo o hija, y con qué gestos, etc. Lucila explica:

[...] las fotos se fueron haciendo entre todos. [...] Era parte de un proceso de veinticinco años de poder generar una imagen, después de haber pasado por la experiencia de HIJOS como espacio colectivo. No hubiese sido lo mismo si yo hubiese hecho sola las fotos, no terminaba de transmitir cuál era el carácter de peso de toda una generación desaparecida (Quieto 2009).

La serie completa está conformada por treinta y cinco fotografías en blanco y negro de trece hijas e hijos que suplen, con estas imágenes, un mismo vacío en sus álbumes familiares. Porque la desaparición de los cuerpos se vio reforzada por la ausencia de sus retratos: «me aferré a la imagen porque fue algo que me faltó de mi papá y que siempre agrandó el vacío que ya de por sí existía por su ausencia física» (Bullentini 2010). Muchos hijos se ven afectados por esta carencia de imágenes de ellos junto a sus padres. El escritor Félix Bruzzone, hijo de una desaparecida, narra en uno de sus textos algo de esta carencia al mencionar cómo el sol de Campo de Mayo —barrio donde él vive pero también donde estuvo secuestrada su madre— le va borrando una fotografía que conserva de ella (Bruzzone 2011).

En todas las fotos de *Arqueología de la ausencia* hay una notable centralidad de la composición, ya que la foto proyectada crea un mundo virtual con el que los sujetos y objetos del mundo actual efectivamente *dialogan*. Ese mundo proyectado es muchas veces el mundo de la infancia de los hijos: aquel que se quebraría con la desaparición, retratado justo un poco antes del quiebre.

El mundo proyectado, además, se advierte aquí como tal, y este es el artificio máximo de la serie: mostrar las costuras en esta imposible reunión de padres e hijos. Las diferencias entre las dos materialidades —entre el haz de luz de la proyección y el cuerpo del hijo tomado en todo su volumen— hacen que estos roles se mantengan excepto por un desplazamiento: el montaje no se esconde sino que se presenta precisamente para hacer evidente el encuentro fallido. Por ejemplo, el doblez y lo ajado de la foto vieja proyectados subrayan la existencia de la foto como objeto atesorado, y las marcas de su uso por parte de los hijos, quienes desde niños buscan, miran y tocan la única foto con su padre o madre desaparecidos.

Sin ocultar lo artificioso de sus procedimientos, las fotos se proponen ligadas al montaje y la reconstrucción como formas estético-políticas de intervenir en la construcción de las memorias: «siempre estoy reconstruyéndome, reconstruyendo la historia que me generó», ha dicho la artista (Bullentini 2010). Cada reunión visual de esta obra prioriza no el pasado ni el presente, sino una nueva ocurrencia temporal, anacrónica, que alberga a padres e hijos muchas veces de una misma edad. Lucila sugiere que sus fotos presentan un tercer tiempo, «que no es ni el tiempo de la foto del pasado, ni la foto del hijo sosteniendo la foto de su padre ausente mostrándola hoy. Un tercer tiempo ficcionado, que no está claro» (Quieto 2009). Estos retratos sin *photoshop* muestran a los hijos habitando horizontes construidos, quizá para evocar así los horizontes que debieron proyectarse desde niños ante la ausencia de sus padres.

Lucila trabaja mezclando lo actual con lo virtual, y ese mundo de lo «posible-pero-ya-no» que rodea al cuerpo del hijo genera una confusión intensa, una mezcla de tiempos que,

incluso, puede ser reparadora. Porque las fotos de Lucila tienen un fuerte matiz lúdico. Un componente de juego más emparentado con la modalidad del *escrache* y otras actividades creativas de protesta de la agrupación Hijos. cuando señalaban la impunidad y visibilizaban la identidad de los represores en su entorno barrial. Tal como explica Pablo Bonaldi (2006), durante los escraches se satirizaba a los represores, siempre con un espíritu festivo, ligado a las representaciones teatrales, el circo y el carnaval, y poniendo en escena una imagen de los Hijos. más ligada a la alegría que al dolor o la tristeza. Al respecto, Lucila refiere que siempre le ha incomodado ver gente llorando frente a sus fotos.

Para mí el trabajo fue reparador. Reparó esa obsesión que tuve durante años de no tener la foto. Ahora la tengo. Eso es buenísimo. Había cerrado un ciclo. Encontré en un recurso técnico la forma de resolver una angustia, una fantasía de muchos años. (2009)

Sus fotos no quieren ser tristes, sino que documentan un momento feliz y ansiado. Recrean los recuerdos familiares para reconfigurar recuerdos ficticios, bellos y alegres.

Estas fotos reconstruyen la escena familiar imposible, el encuentro que no ha podido ser con su padre («la foto que nunca tuve»), y a la vez constituyen un testimonio colectivo al presentar las fotos de —y para— otros hijos de desaparecidos. Así como Antígona se hace política por reivindicar los lazos de sangre, de la misma manera las fotos reconstruidas de los hijos atraviesan la esfera doméstica de cada álbum familiar. Se afirma, entonces, que no se trata de memorias solo privadas, sino profundamente políticas y sociales, entrelazadas con su tiempo histórico.

En relación con esto, es digno de mencionar aquí un cambio interesante y reciente en las agrupaciones de hijos de desaparecidos: nuevas organizaciones, como el Colectivo de Hijos (CdH) desde 2010 en Argentina, o Niños en cautiverio político, desde 2007 en Uruguay, están reconsiderando sus propias vidas de hijos de desaparecidos como víctimas —en muchos casos, los hijos han estado también desaparecidos junto a sus padres—, para dejar de enfocarse en las vivencias de la generación anterior, y así posicionarse ellos mismos en el centro de la escena traumática. Las imágenes que intentan rescatar no son ya las imágenes de sus padres sino de ellos como niños; para este efecto, por lo general usan técnicas fáciles de manejar, y ligadas a la infancia, como el *collage* (práctica a la vez cercana a los montajes fotográficos de esta serie). El Colectivo de Hijos —integrado por María Giuffra, Mariana Eva Pérez, Ana Adjiman, la propia Lucila Quieto y otros, entre ellos muchos exintegrantes de Hijos— promueve en este sentido los encuentros periódicos del Club del Collage (CdC), donde se producen obras de manera colectiva.<sup>3</sup>

La propia Lucila aún desde sus inicios la fotografía y el *collage*, y mantiene esta tendencia en sus obras más recientes.<sup>4</sup> En una serie del 2007, combinó dibujos de la historieta *Sargento Kirk* (del dibujante desaparecido Héctor G. Oesterheld) con fotografías del Cordobazo, creando potentes escenas heterogéneas. En otro conjunto de imágenes de 2008-2009, Lucila reprodujo con dibujos unas fotos policiales pertenecientes a archivos periodísticos, y luego las rellenó con papel glasé picado. Punzón en mano, presentó así coloridos hombres armados, la figura un fusil clandestino y, entre otras, la imagen de cuatro militantes tucumanos detenidos, incluido el infiltrado que los delató. Ante los sucesos de la

---

<sup>3</sup> Para más información sobre el Colectivo de Hijos véase su blog: [colectivodehijos.blogspot.com.ar](http://colectivodehijos.blogspot.com.ar)

<sup>4</sup> Jordana Blejmar (2013) ha hecho un análisis detallado de estos *collages*.

toma del Parque Indoamericano en 2010, Lucila copió fotos periodísticas con lápices de colores y pasteles, armando bellos y simples dibujos de las mujeres y las precarias carpas en que se habían instalado. Por último, en *Filiación* adornó fotos de su padre con hojas y flores secas, dibujó calaveras premonitorias sobre sus viejas fotos familiares, y armó genealogías superpuestas con fotografías recortadas y dibujos en crayón (Quieto 2013).

Jugando con la historia y la política, los trabajos de Lucila habitan el reino de las manualidades, la fotografía artesanal, el montaje y el papel brillante picado. Ella corta y montafotos sabiendo que, una vez rearmadas, las junturas se van a ver siempre como cicatrices. Y a estas uniones les dedica toda su obra.

## Referencias

- Blejmar, Jordana. et al. 2013. *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería.
- Bonaldi, Pablo. 2006. «Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria», en: *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*, Elizabeth Jelin y Diego Sempol. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bruzzone, Félix. 2011. «Mil palabras», en *Otra Parte*, n. ° 24, Buenos Aires.
- Bullentini, Ailín. 2010. «Lucila Quieto: “Siempre estoy reconstruyendo la historia que me generó”», en: *Agencia NaN*, 9 de julio. Buenos Aires.
- Fortuny, Natalia. 2014. *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires: La Luminosa.
- Quieto, Lucila. 2009. «Entrevista con Ana Longoni». Buenos Aires: inédita.
- Quieto, Lucila. 2011. *Arqueología de la memoria*. Buenos Aires: Casa Nova.

Quieto, Lucila. 2013. «Filiación. *Collage* con fotografías», en: *Revista Dulce Equis Negra*  
n.º 17, Buenos Aires.