Universidad de la República
Facultad de Información y Comunicación
Instituto de Información

# DIANA: ÉRASE UNA MUJER A UNA TRENZA PEGADA

## Biobibliografía de Diana Mines

Miriam Hortiguera Ortegui

Docentes guía:
Prof. Adj. Mag. Javier Canzani
Prof. Agdo. Mag. José Fernández
Profa. Adj. Mag. Djamila Romani

Trabajo Final para optar al título de grado de LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGÍA

Montevideo, agosto 2020

**FACULTAD DE INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN**

**INSTITUTO DE INFORMACIÓN**

El Tribunal docente, integrado por los abajo firmantes, aprueba el Proyecto de investigación:

Título:

**Diana: érase una mujer a una trenza pegada. Biobibliografía de Diana Mines**

.....

.....

Estudiante

**Miriam HORTIGUERA ORTEGUI**

.....

.....

Carrera:

**Licenciatura en Bibliotecología**

.....

Puntaje:

.....

Tribunal:

Prof.....

.

Prof.....

.

Prof.....

.

**Fecha:**

*"Antes de la invención de la fotografía,*
*nadie podría haber imaginado*
*a un escultor trabajando algo tan efímero como el hielo,*
*porque en la antigua*
*geometría de las artes no figuraba la dimensión temporal."*

Diana Mines (1978)

Yo también, pez arponeado,
a veces pez, a veces pescado.
Yo, pez-cado.

## Resumen

Desde la visión bibliotecológica y atendiendo a la generación de productos que aportan para la historia reciente y nos acercan a quienes han contribuido desde diversos lugares al crecimiento cultural de nuestro país, este trabajo de investigación que compendia la vida y obra de la fotógrafa Diana Mines (1948-), procura realizar un recorrido exhaustivo dentro del relevamiento de documentos tangibles e intangibles. Considerando límites que hemos establecido, se ha intentado abarcar la mayor cantidad de producción escrita de la profesional listada en una bibliografía, la cual se acompaña con el detalle de su vida, tan ecléctica como interesante, obteniendo como resultado de este trabajo una bio-bibliografía.
Diana Mines, que fue parte activa de la metamorfosis de la fotografía contemporánea en Uruguay, es dentro del mundo de la educación de técnicas y estilos de fotografía, una referente. Estudiante interrumpida por la dictadura cívico-militar en el 76 de la Licenciatura en Historia, cuando la entonces Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUCE) fuera clausurada, estudiante a posteriori de fotografía y Bellas Arte en el San Francisco Art Institute USA, eterna docente y activista en el movimiento gay lésbico, es una fuente incansable de conocimiento desde lo técnico y lo social. Posee una vida personal tan rica como su actividad profesional. Este trabajo procura unificar ambas Dianas e intenta volcar en las próximas páginas el resultado de esa unión. Resulta pues una tarea no menor discriminar los datos relevantes y los trabajos que representan a la profesional en todas sus formas, siguiendo un rigor metodológico con respecto a la bibliografía y la subjetividad de la persona en busca de sus formas, reinventándose a lo largo de su vida.

Palabras claves: Fotografía; Feminismo; Biobibliografía; Fotoclub; LGTBIQ+.

## Agradecimientos y reconocimientos

En principio agradecer a todos los docentes, a los que han sido exigentes y los más contemplativos. En lo académico mis referentes, agradecer a mis profesores: Djamila Romani, Javier Canzani y José Fernández, quienes no solamente han cumplido con el rol de tutoría, sino que han acompañado mi crecimiento dentro de la FiC. No pudiendo olvidarme que desde el primer semestre cursado la docente Paulina Szafran ha sido un faro guía dentro de la carrera, gracias!
En el largo proceso de elección de tema y revisión bibliográfica ha sido de gran ayuda y empuje mi compañera de biblioteca de Facultad de Psicología, Adriana Miniño, quien con su trabajo fue un antecedente importante para lo construcción del propio y en la elección del objeto de estudio, tuvo siempre palabras justas argumentando la investigación de Diana Mines. A mis compañeras Paula López y Karina Camps que supieron escuchar cuidadosamente los detalles de mis avances, alentándome a seguir y Lucía que sin ella habría sido imposible finalizar el trabajo en épocas de pandemia.

Agradecer a Diana Mines es menester, pues sin saberlo, ha marcado mi vida de una manera inolvidable. La entonces Miriam de 16 años, se descubría homosexual habiendo tenido una formación cristiana resultando difícil aceptarse. Mines entonces, escapó del parlante de una radio encendida como parte de su activismo social, dando esperanza de aceptación y que no todo estaba mal. Investigué su trabajo profesional, personal y entendí que su mensaje era más que una fotografía y el activismo era permitirnos ser quienes sentíamos ser.

No puedo olvidar quienes sabiendo mi esfuerzo me ayudaron de una u otra manera: Julieta, mi ex pareja, a quien le debo muchas horas de transcripción de mis manuscritos y preocupación de entregas a tiempo a lo largo de los años. Así como su trabajo para que nuestro hogar se mantuviera a flote.

Cecilia, con papas fritas y festejos luego de un examen aprobado. Recibirme en su hogar dándome refugio y cuidado.
Anabella, quien desde mis 17 años no ha cesado en la insistencia de pedirme que estudie y su fe en mi capacidad.
Víctor, quien debo reconocer ha sido el mejor compañero de grupo que pude contar a lo largos de la carrera en la FiC.
A mi madre, quien encendía una vela a San Expedito cada vez que rendía un examen, aunque yo no sea creyente. Quien nunca dudó de mi cuando al llamarla me preguntaba “¿Con cuanto aprobaste?”.
Y alguien que no va a leer esto y tampoco sabrá que fui la primera generación en la familia que finalizó una carrera universitaria: mi padre. Un señor nacido en Melo que cursó hasta tercero de escuela, con 8 hijos, trabajador incansable y ejemplo de ética sindical. Hombre que me enseñó lo que es ser honesto y que cuando uno vale en el trabajo lo vienen a buscar. Nunca me alentó a estudiar, no sabía, sí me enseñó a cumplir con las responsabilidades.
Gracias a todos, estos años han sido de aprendizaje y crecimiento, formarse a cualquier edad es un desafío y quienes lo entienden te llenan de alegría siempre.

# Tabla de contenido

Resumen ..... iv
Agradecimientos y reconocimientos ..... v
LISTA DE FIGURAS ..... ix
1. INTRODUCCIÓN: ..... 1
2. JUSTIFICACIÓN ..... 4
3. OBJETIVOS ..... 8
3.1 Objetivos generales ..... 8
3.2 Objetivos específicos ..... 8
4. ANTECEDENTES ..... 9
5. MARCO TEÓRICO ..... 12
5.1 La sociedad de la información ..... 12
5.2 La fotografía ..... 14
5.3 Fotografía y memoria ..... 19
6. METODOLOGÍA ..... 23
6.1 Elección de tema y relevamiento documental ..... 24
6.2 Gestor bibliográfico Zotero ..... 28
7 PRESENTACIÓN DE RESULTADOS ..... 32
7.1 Biografía ..... 32
7.1.1 Etapa pre-dictadura ..... 32
7.1.2 Etapa dictadura cívico-militar ..... 33
7.1.3 Activismo feminista y gay-lésbico ..... 39
7.1.4 Cronología de actividades profesionales ..... 42
7.2 Bibliografía ..... 55

7.2.1 Carrera profesional ..... 55
7.2.1.1 Artículos de revistas ..... 55
7.2.1.2 Entrevistas personales ..... 63
7.2.1.3 Programas de televisión ..... 64
8 Conclusiones ..... 65
Fuentes ..... 66
Referencias bibliográficas ..... 66
Bibliografía ..... 69
ANEXOS ..... 72
Anexo 1 Carta Diana ..... 72
Anexo 2 Fotografías Diana ..... 73
Anexo 3 Autorización De cesión de imágenes ..... 79

LISTA DE FIGURAS

**Figura 1:** Captura de pantalla de las diferentes colecciones generadas en Zotero.....36

**Figura 2:** Captura de pantalla del plugin desde la web que permite descargar los metadatos del ítem que se suma a la colección en Zotero……37

**Figura 3:** Captura de pantalla del ingreso manual de datos de un documento, en Zotero..... .....38

**Figura 4:** Captura de pantalla selección de elementos y creación de bibliografías o informes en Zotero.....38

**Figura 5:** Captura de pantalla formatos de bibliografía predeterminados en Zotero ……...39

## 1. INTRODUCCIÓN:

**“Diana: Érase una vez una mujer a una trenza pegada. Biobibliografía de Diana Mines”**

El presente proyecto se ha desarrollado como trabajo final de grado de la Licenciatura en Bibliotecología de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República. Esta carrera procura colocar a los estudiantes en un nivel profesional donde el perfil del egresado permite no solo manejar documentos en Unidades de Información sino realizar el relevamiento informacional, generando insumos para la creación de un producto. Esto supone el aporte a nivel social y los criterios por los cuales la información llega a los potenciales usuarios. Pensar en una bio-bibliografía es incurrir en el armado de una visión global del trabajo de un profesional conteniendo ambos aspectos, el profesional y el personal, que podría redundar en un valioso aporte para próximos trabajos en la revisión de la historia reciente.

El objeto/persona de investigación en este caso es Diana Mines (1948) resultando así una disertación cuyo título es **“Diana: Érase una vez una mujer a una trenza pegada. Biobibliografía de Diana Mines”** y se propone documentar la vida y obra de esta fotógrafa, titulada en Bellas Artes en el Instituto de Artes de San Francisco en Estados Unidos, docente con una trayectoria de más de 30 años en Uruguay y su desarrollo profesional en nuestro país.

En la elaboración de este proyecto de investigación se tomaron en cuenta los grandes hitos en la vida de la fotógrafa estableciendo un criterio con el que nos regimos para ordenar tanto su crecimiento personal como profesional, las emociones que la llevaron a la toma de algunas decisiones y en función de qué trabajó en diversos emprendimientos que serán con el paso del tiempo reconocidos

como los primeros pasos de una revolución social en el medio local y los derechos adquiridos de los que hoy disfruta la comunidad LGTBIQ+.

Es este un trabajo que se presenta en formato de bio-bibliografía, con una revisión documental, de entrevistas que se le han realizado a lo largo de su vida, así como el relevamiento de sus fotografías y finalmente la creación de una bibliografía lo más exhaustiva posible, teniendo en cuenta que Diana continúa en actividad, con los artículos que ha escrito a nivel nacional hasta el momento de esta investigación.

Como segunda línea se atenderá a su vida a nivel personal y académico, con logros profesionales y reconocimientos. Dentro de este pasaje la subdivisión será pre y post dictadura ya que, debido a los cambios drásticos que sufrió a nivel personal Diana habrá de tomar decisiones en su vida que modificarán su andar académico y cotidiano.
El tercer aspecto que hemos de tomar en esta investigación son sus trabajos, es aquí donde habremos de ordenar, listar y subordinar por línea expositiva sus artículos, prólogos, ponencias y como ya mencionamos las fotografías que, resultado de nuestra investigación se impongan como las más representativas de su carrera.

*"Una fotografía no es la eternización de un momento -lo que equivaldría a la muerte- sino su congelamiento transitorio. Cada mirada que se posa en ella echa a andar otra vez todos los relojes, incluidos los de la nueva mirada. El ojo rara vez se confunde. Puede distinguir una fotografía minúscula inserta en un collage y eso alcanza para desatar mecanismos memoriales y afectivos absolutamente distintivos."* (Mines, 2011, p.30)

Una fotografía es en el siglo XXI arte o documental, es un medio que expone una realidad o la reinventa estéticamente. Para llegar a esta elaborada definición de la fotografía en nuestro país, es necesario viajar hacia 1840 con el inicial daguerrotipo llegando a Uruguay, luego de un largo proceso de prueba y error por parte del francés Joseph Nicéphore Niépce, momento en el cual se adoptó la técnica perfeccionada por Daguerre. Este novedoso artefacto arriba con los inmigrantes franceses a la joven república y sus poco más de 30 mil habitantes, haciendo mella en esta sociedad que buscaría hasta mediada la centuria del 900 igualarse a los países europeos. Es en esa instancia la primera vez que el hombre logra replicar una imagen de forma mecánica y no a través de la recreación artístico- pictórica. La impresión de una imagen desarrollada en esos tiempos sentó un precedente que colaboraría con el alcance de mayores logros en el futuro ante la inquieta insistencia de los amantes de la fotografía, para depurar dicha técnica. En principio por la escasez y el elevado costo de los artefactos, la tarea de fotografiar se hallaba circunscrita a los profesionales. Es a mediados de la década de 1880 cuando comienza a popularizarse entre la nueva burguesía que se instauraba en el país. Ya existían pequeños grupos amateur que buscaban retratar momentos o espacios sin fines documentalistas. Larga ha sido la escalada de los recursos tecnológicos y la evolución de las herramientas que permiten crear una fotografía con un objeto portable como podría ser un celular en nuestro bolsillo. Es entonces, aporte primordial dentro de la producción de las últimas décadas, la capacidad adaptativa de los profesionales de la fotografía y el acompasamiento de su crecimiento con la generación de nuevas técnicas y lenguajes visuales.

El 2020 nos encuentra en un mundo donde lo que vale es la inmediatez, plasmar en imagen y compartir. La globalización nos permite viajar, conocer, ilustrar y transportar momentos en pequeños dispositivos o enviar a través de internet. Ese derroche de producción, como es el caso de los profesionales de la información, tarea que nos compete especialmente, obliga al profesional a saber discriminar lo que se validará como objeto relevante y qué otros quedarán en el olvido. Producir o enseñar en el marco del mundo visual abre un abanico sin fin donde a la vez de

ser una ventaja también resulta abrumador y es menester establecer un criterio de trabajo y depuración. Diana Mines, virtuosa y formada, acompaña en estos años desde el blanco y negro hasta la imagen digital, se reinventa y produce, crece y hace crecer a los que enseña, es un libro abierto, fotolibro y de artículos, una profesional que no duda en sentarse con el más novel de los fotógrafos para explicar una obra desde su visión.

## 2. JUSTIFICACIÓN

El siglo XX nos dejó con un caudal de herramientas físicas y virtuales con las cuales preservar, recopilar y recuperar información. Imprescindibles para el manejo masivo de datos que se producen día a día en el mundo, ya no en un espacio físico debido a la globalización, sino además en el rol en la economía en la que ha sido colocada la información, viéndose como un objeto monetizable. Las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) son herramientas teórico conceptuales, soportes que reservan, sintetizan, recuperan información para satisfacer la necesidad de quienes las usan. Todo tipo de aparatos electrónicos, internet, los medios de comunicación masivos, son generadores de información y es tarea que nos incumbe como profesionales de la información elaborar técnicas y métodos que permitan ordenar, almacenar y colaborar con quienes la requieran (Cobos, 2009).

El uso de las TIC ha marcado el nacimiento de una sociedad de la información, un reconocimiento del profesional cuya ciencia generada por métodos reconocidos a nivel académico nos habilita a implementar y desarrollar las técnicas de forma normalizada. La tecnología de la información afecta el ámbito no solo académico,

científico y a nivel de relaciones interpersonales, promoviendo o generando conocimiento.

Siendo el fin de este trabajo elaborar una bio-bibliografía, es requisito indispensable establecer la definición de este término, el cual combina dos conceptos y son productos diferentes resultado de procesos que se superponen, aunque no son idénticos. Dividamos entonces ambos términos, biografía y bibliografía.

La bibliografía surge de Gabriel Naudé (1633) destronando la palabra "biblioteca" de Gesner (1545), la cual también como la anterior contenía dos acepciones distintas, biblioteca por un lado podía ser un listado de libros o una forma de organización de los libros. La bibliografía era reconocida como descripción de libros o la ciencia de los libros. En el proceso semántico del término y los muchos antecedentes que preceden a este trabajo, la bibliografía como es conocida en el caso de la generalidad dentro de la bibliotecología es el producto de un repertorio bibliográfico, una fuente secundaria que alude a primarias. Paul Otlet sobre finales del 1800 designa la palabra "Documento" ya no para describir un libro sino para aludir material que contuviera algún tipo de información. Este término expande la capacidad de la biblioteca con respecto a los materiales que gestiona, promoviendo la conservación de mayor cantidad de documentación. El volumen de los ítems trabajados en las Unidades de información decantaría naturalmente en la necesidad de ordenamiento, así como para facilitar la recuperación ante el requerimiento de los usuarios una bibliografía elaborada para dicho fin. Así lo ratifica en su definición Malclés (1960) "*[…] la bibliografía investiga, transcribe, describe y clasifica los documentos impresos con el fin de constituir los instrumentos de trabajo intelectual llamados repertorios bibliográficos".*

Desde la década del sesenta hasta nuestros días la digitalización, como ya hemos mencionado, ha generado una sociedad de la información. Pérez Matos (2002) habla de la bibliotecología y su tarea con respecto a la sociedad de la información. La necesidad de considerar los soportes que contienen los datos, la forma que se gestionan y procesan utilizando otras herramientas generando una bibliografía,

difiere en el procesamiento que se daba en el Siglo XIX. Hoy debe hablarse de elementos en la descripción bibliográfica y se suman los metadatos añadiendo mayor detalle para la fácil recuperación de la información.

> La técnica de normalización de la relación bibliográfica se ha transformado en uno de los principales componentes de la organización de la información actual y, por ende, del conocimiento, hecho que demuestra su carácter científico. No se puede hablar de la bibliografía enmarcada sólo dentro de su técnica, sino que se debe tratar como una ciencia con su propia teoría, formada a partir del desarrollo de la humanidad hasta el presente (Matos, 2002, parr. 29).

De Torres Ramírez cita a Taffarelli (1980) en su artículo, cuya definición se acerca más a la visión que tenemos hoy los profesionales de la información: “La Bibliografía es el sector de la Ciencia de la información que constituye los stocks ordenados de
referencias documentales y los hace accesibles a los usuarios empleando para ello, indistintamente, procedimientos manuales o automatizados” (Taffarelli cit. en Ramírez, 2002, p. 151). La autora acompaña esta cita con la afirmación de Taffarelli de la necesidad de la concepción de la automatización cuando habla del repertorio bibliográfico accesible hojeando una bibliografía o con el golpe de una tecla.

Como se menciona en la definición previa, la bibliografía debe redefinirse y delimitar su espectro luego del surgimiento de nuevos soportes y la producción, ya no será aquella que contenga documentos impresos, sino que habrá de tener espacio para otras formas generadoras de conocimiento.

Luego de la definición de bibliografía, nos ocupa el otro eslabón de este trabajo: la biografía. Por definición, el argumento básico ha de ser la exposición de la vida de una persona, recorrida en su totalidad o en alguno de sus tramos más relevantes o mejor conocidos (Peña, 2002).

Parece consustancial a la biografía, también, el predominio de la descripción ante el análisis, y de lo particular y específico sobre lo general y estadístico, aunque las reflexiones analíticas y las referencias al contexto y a lo genérico y común constituyen también ingredientes indispensables para que la narración biográfica adquiera una mínima densidad (Peña, 2002, p. 53).

El trabajo que nos ocupa es una bio-bibliografía, por lo cual habremos de revisar la biografía de la profesional que es objeto de estudio y su producción escrita, así como sus ponencias. Estos datos han de armar el puzle de su vida y obra, generando así un producto lo más exhaustivo posible.

La tarea de recuperar la historia reciente, contener relatos y trabajos realizados en décadas pasadas hacen de este material una de las justificaciones para adentrarse en la investigación. Es difícil establecer qué ha de ser primordial al momento de armar un libro como los que hemos usado en nuestra formación. Tanta información da libertades y las limita, nuestra historia es lo que han hecho y cómo nos han ido dejando su legado en el proceso. Uruguay es sus artistas, políticos, activistas, estudiantes, creadores, personas alienadas por un trabajo que no nos permite levantar la vista a veces y contemplar los pequeños cambios que derivarán en grandes. Entre los miles de uruguayos que probablemente hicieron historia en la misma época que quien nos ocupa en este trabajo, Diana Mines formó parte de una generación bisagra en lo que respecta al crecimiento de la fotografía, las artes y el aprendizaje de técnicas que se han desarrollado ampliamente. Reconocer los momentos, el punto de inflexión, la transformación, nos permite establecer hacia dónde trabajar y cómo elaborar esta investigación.

Fuimos guiados por los artículos de la misma Diana, sus entrevistas personales, los relatos que narran sus pares en diversas ponencias a las que hemos concurrido. La coincidencia de los referentes de hoy y los de hace 30 años, no solo nos complace, sino que reafirma la idea de que esta profesional es merecedora de un espacio en nuestra historia como forjadora de un camino que ha permitido transitar de mejor manera a los que la siguieron. Ya sea desde el rigor profesional

fotográfico, el arte o la lucha por las libertades personales, fue la proa que rompió hielos y construyó cual maquinaria un dragado que facilitó el camino a las generaciones por venir.

## 3. OBJETIVOS

### 3.1 Objetivos generales

Producción de una bio-bibliografía a través de un relevamiento de información en forma sistematizada y con una metodología establecida.

### 3.2 Objetivos específicos

- Realizar una investigación de los trabajos escritos por Diana Mines, como de entrevistas realizadas a su persona. Establecer una búsqueda física en las Unidades de Información, revistas y universidades en las que la profesional ha desempeñado algún tipo de tarea.
- Acompañar el detalle de sus trabajos con su vida personal, las transiciones y la madurez profesional e individual.

## 4. ANTECEDENTES

Como antecedentes de una biobibliografía en nuestro trabajo final de grado y la investigación realizada con anterioridad a la elección definitiva del proyecto, hemos tenido contacto con trabajos previos con el mismo formato dentro de la carrera de la Licenciatura en Bibliotecología en Facultad de Información y Comunicación o en la entonces Escuela Universitaria de Bibliotecología y Ciencias Afines (EUCBA), con los diversos planes de estudio y exigencias académicas.

De la revisión hemos seleccionado tres trabajos analizados en profundidad, contando con los mismos como referencia en el proceso de armado de la estructura y guía en el proceso de relevamiento documental.

**Monografía:**

**Ruben G. Prieto y la Comunidad del Sur: aproximaciones a su producción creadora** /Adriana Miniño Álvarez. - Montevideo: FiC, 2015

En principio la autora de esta biobibliografía fue impulsora de que quien suscribe realice su trabajo final con este formato, la biobibliografía vino a mí y no yo a ella.
La lectura de un trabajo tan bien armado, con detalles que sustentan no sólo la elección del biografiado sino la visión de la Comunidad del Sur y los fines de recuperar la historia reciente, evocó a nuestros propios recuerdos y germinó la idea de aportar desde nuestro trabajo a la generación de insumos que podrían ser a futuro parte de la memoria colectiva.

El trabajo como menciona su título refiere a la figura de Ruben G. Prieto, cofundador de la Comunidad del Sur y cuenta con una investigación exhaustiva que contiene la totalidad de las publicaciones del biografiado y el relato de vida que para nada puede alejarse del trabajo social y político de este referente histórico.

La metodología utilizada y la visión argumental que guiaron a Miniño se aproximan mucho a los objetivos de este trabajo, por lo que es obviamente una referencia importante que antecede a esta investigación.

Ruben Prieto aparece como un referente ineludible de la experiencia de la Comunidad del Sur. Una voz singular en la polifonía comunitaria. Resulta complejo en un contexto anarquista, igualitario, visualizar las figuras singulares sin violentar con terminología extranjera la filosofía y prácticas antiautoritarias. De allí que sería inoportuno quizás hablar de liderazgo, optando entonces por la ya utilizada expresión de “referente” (p. 5).

**Proyecto de investigación:**

**Bibliografía y trayectoria profesional del profesor Milton Carámbula** / Belky Yanel Mesones Pereira. Montevideo: EUBCA, 2011.

En este trabajo la estructura, la redacción, la recopilación documental y el relato de la vida del biografiado, así como la metodología en el proceso de investigación se leen al detalle y dejan al descubierto bien definidas líneas de referencia antes de ponerse en marcha. Es un valioso aporte como antecedente de un trabajo con formato similar al que nos ocupa, que nos permitió acercarnos a la forma y la tarea que desempeña, en estos casos, un profesional de la información.

**Proyecto de investigación:**

**Bibliografía del profesor Jorge Bossi: el despertar de la Geología en el Uruguay /**
Sergio Baldovino, María Rivero. Montevideo: Facultad de Información y Comunicación, 2015.

Esta biobibliografía compendia el trabajo pionero que realizó el profesor Bossi vinculado a la Geología en Uruguay, docente e investigador, con proyección a nivel nacional e internacional.
Este proyecto fue realizado a través de la revisión de sus aportes a nivel académico, con el relevamiento de sus publicaciones y entrevistas personales. Y el aspecto personal con una detallada biografía.

**Catálogo**

**XV Premio Figari** / Creado por el Banco Central, apoyado en la organización por el Ministerio de Educación y Cultura. Agosto de 2010

En este catálogo además de argumentar las razones por las cuales el jurado optó por otorgar a la profesional esta distinción, se adjuntan obras reconocidas de Diana Mines hasta ese momento, 2010. Cuenta también con una cronología detallada de sus trabajos, acompañados por una extensa entrevista de la entonces novel premiada. Este catálogo otorgado por la propia Diana en el momento de contactarnos con ella, resultó un gran insumo, aportando líneas de donde pudimos tirar para adentrarnos en su historia personal y profesional.

## 5. MARCO TEÓRICO

Como ya hemos mencionado, una bio-bibliografía es un producto resultado de la investigación y el posicionamiento de diversos hechos y publicaciones, ordenados de forma metódica y lineal para dar coherencia al resultado final de la investigación, tanto de la vida como de su carrera profesional.
Diana Mines, fotógrafa y docente, ha publicado artículos a lo largo de toda su vida, es referente de la fotografía en el país, y ha sido formadora de profesionales desde la década del 80. Su trabajo es un ejemplo de procesos técnicos y estéticos, así como de contenido simbólico. Es por sí sola una gran obra pasible de ser analizada en profundidad. Como profesionales de información, contamos con los procedimientos para buscar, filtrar, recuperar y ordenar el conocimiento de forma tal que permita armar un contexto aproximando a quien lo requiera. Habremos de establecer en el marco teórico algunos conceptos que, a pesar de las generalidades, podrían aportar al trabajo para la comprensión de algunos tramos de este escrito.

### 5.1 La sociedad de la información

El surgimiento de herramientas que permitieron la conservación de información de forma masiva ha provocado la necesidad de generar métodos diferentes sumándose a los ya existentes. A mediados del siglo XX, la informática origina una etapa de sistematización en la gestión de la información comprometiendo a los profesionales a incorporar procedimientos que permitan preservar y recuperar de forma eficaz los documentos. El manejo de los datos con multiprocesadores cada vez más poderosos y la creación de la información como un producto más en el mercado, genera un espacio de crecimiento y desarrollo del profesional con dicho

fin. Es en ese momento donde encontramos el primer concepto publicado por Y. Masuda (1968) Sociedad Informatizada adoptada en los años setenta por los franceses que expandirán este concepto, llevándolo a otro nivel cuando se entiende que la informatización hace de la sociedad un compendio de información y conocimiento por lo que mencionan en su informe Nora y Minc (1978).

Los avances tecnológicos y los diversos teóricos que se sucedieron, han generado conceptos que referencian a la informática y al procesamiento de la información como producto generador de capitales. Entre ellos figuran: sociedad postindustrial (Bell, Touraine,1973 & 1971), aldea global (Mcluhan,1962), sociedad interconectada (Martin, 1980), estos trabajos han sido compendiados en la tesis de doctorado de la docente Martha Sabelli (2008). Ella plantea en su investigación un segundo proceso en la etapa de elaboración y caracterización de la sociedad de la información, el momento en el que surgen las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación) y la globalización a partir del nacimiento de internet y la inmediatez en la transmisión de la comunicación. Este momento histórico en la humanidad se da en los albores de la década de los noventa iniciando así, una evolución inacabable de aprendizajes de técnicas aplicadas a las necesidades de gestionar la información, promover el conocimiento, con sus defensores y críticos desde las diversas visiones. Como Sabelli menciona, apoyada teóricamente en la postura de Castells (citado por Sabelli, 2008), la sociedad de la información nace de la determinación de la tecnología y su aporte en el mundo tangible y virtual. La denominó “la era de la información” en su libro homónimo definida como “¨[...] un conjunto de nodos interconectados, en el que un nodo es un punto donde una curva se intercepta a sí misma. Lo que un nodo es concretamente, depende del tipo de redes a que nos referimos” (Castells, 1999 p.66) Desarrolla así el concepto de redes de información desde donde se gestiona la información y se interceptan generando conocimiento. La era de la información, generadora inagotable de nodos y vínculos, obliga a los profesionales del área a desarrollar métodos sistemáticos y normalizados para abastecer de material procesado a los potenciales usuarios que pudieran requerir la información.

En su artículo analizando la obra completa de Castells, De los Reyes (2000) desprende de allí este concepto: “Los rasgos clave de la era de la información son: globalización, reestructuración capitalista, interacción organizativa empresarial horizontal, cultura de la virtualidad real y primacía de la tecnología por la tecnología.” (p.230)

Como conclusión en el análisis que planteamos de la sociedad de información y leyendo a los teóricos iniciales y los más recientes, encontramos que el cambio de paradigma y las TIC han provocado la reflexión, la sistematización, el concepto de información y como menciona Castells (1999) de la política y la industria. Como profesionales de la información debemos acompañar desde el método científico la gestión de la información y la generación de conocimiento.

## 5.2 La fotografía

¿Qué es el lenguaje visual en una fotografía? ¿Cómo podríamos acercarnos a esa definición buscando la cercanía con el trabajo que nos ocupa en estas páginas? Debemos establecer en principio aquellas definiciones que preceden a la misma desde las imágenes como una de las formas primarias de comunicación y su evolución, para luego llegar a la más elaborada que bien podría ser los audiovisuales, es parte de esta tarea analizar la fotografía y su poli-semiología. Ya habremos de adentrarnos en dicha definición.

En principio debemos realizar un relevamiento de las ideas, reconociendo la semiología como ciencia y el análisis estructural de signos que se establece en los métodos que contiene. Uno de los reconocidos padres de la misma es Ferdinand de Saussure. De su curso de lingüística publicado como recopilación de sus clases a partir de apuntes de su alumnado que permitieron perpetuar su trabajo, deriva la

lingüística del análisis de la semiología definida esta última según Saussure de la siguiente manera:

> Como una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe, no se puede decir qué es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general. Las leyes que la Semiología descubra serán aplicables a la lingüística, y así es como la lingüística se encontrará ligada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos (Saussure, 1945 p. 33).

Saussure discrimina la lengua del lenguaje y es fundamental en el mundo comunicacional y en la trasmisión intersocial. La lengua es un sistema de signos que se establecen en el lenguaje y son aceptados en un colectivo cuyo signo y significante permite comunicar al sujeto. Es un intrincado y prolongando trabajo de elaboración de conceptos y definiciones que se han ido creando, armando y contrastando en los últimos siglos.

Aquí cabe mencionar que Barthes, adopta de Saussure la semiología y la desarrolla. Como toda ciencia social tiene sus antecesores que han sido puntapié del trabajo y sus detractores que argumentan en contra de tal o cual hipótesis. La semiología busca establecer un puente a través del cual sea posible llegar al análisis de los sistemas lingüísticos y generar resultados apoyados en estos con rigor científico aceptado por la comunidad. Si de definiciones se trata Barthes plasma así a la semiología:

> En Lingüística, la motivación está restringida al plano parcial de la derivación, pero la semiología, por el contrario, le planteará problemas más generales. Por una parte, es posible que fuera de la lengua se encuentren sistemas ampliamente motivados, y que será necesario entonces establecer de qué manera la analogía es compatible con la discontinuidad que parece hasta el momento innecesaria para la significación (Barthes, 1990, p.65)

Se desprende de esta definición que Barthes al continuar el trabajo de Saussure, considera la semiología a nivel macro conteniendo la rama de la lingüística, lo que le habilita a establecer un sistema de signos para la comunicación colectiva y viable en el análisis de la misma.

Aunque no es en definitiva la tarea que nos ocupa establecer al detalle los elementos y la estructura general que han ido construyendo un sistema, que tanto para Barthes como para Saussure se encuentra en constante construcción, sí es primordial para tener un breve pantallazo de lo que ha de hacer la fotografía en lo que respecta al colectivo social, la memoria y la fotografía como sistema de signos que documenta y transmite. Aquí no solo Barthes habla de nuevos significados y significantes dándole otro medio, sino que Peirce (1885) asume, aunque no coincida con la idea de semiología y la lingüística, un nuevo sistema que se comienza a armar con respecto a la réplica mecánica de la realidad que se da en la fotografía y los signos que participan en este nuevo formato comunicacional.

Dentro de la teoría de Saussure y la aplicación de la misma de Barthes (1963-1973) cabe desarrollar fundamentos básicos de dicha ciencia los cuales nos permitirán elaborar conceptos aplicados a este trabajo. Llegamos entonces, a la fotografía y su poli-semiología, y en el caso en Peirce (1885) de poli-semiótica, dentro de la dicotomía que contiene el sistema de lengua lenguaje, la fotografía abarca elementos que aportan al momento del decir o de establecer contenido.

Contemporáneo de Saussure, Charles Sanders Peirce (1885) diferencia de la lingüística y sus signos al objeto de hecho y esta ciencia que estudia lo dado naturalmente sin artificios es la semiótica. Aquí entre otros objetos, es donde llegamos a la fotografía como objeto de estudio y la elaboración de recursos que permiten analizar la comunicación. Ya establecida la tríada en el análisis de la fotografía, así como el objeto de la lingüística plantea el significado y el significante, Peirce (1885) propone el indicio de la fotografía partiendo del índice, ícono y

símbolo. El indicio está dado por la conexión óptica de la fotografía con la realidad y la conexión de esta con un hecho en el instante de ser producido.

La fotografía como objeto visual se transformará en signo inicial, pasando por el signo simbólico e icónico. Las fotografías instantáneas, replicando exactamente los objetos y representando a estos mismos en la realidad exacta, son fotografías que pertenecen al universo, a los signos por conexión física. De allí nace el indicio que podría pasar a ser ícono y/o símbolo dependiendo del medio por el que se intenta comunicar, sea por convenciones de sistemas lingüísticos o por conexión o continuidad del referente. Peirce (1885) estableció un modelo triádico proponiendo que la noción de signo se condiciona por el fin referido a una persona o cosa o que contiene cierto aspecto.

De este modelo se desprende el índice, objeto inmediato comprendido en el signo, ese sería el significante el cual difiere dependiendo de las otras formas posibles y su fin.

A diferencia de Saussure (citado por Mejía, 2016) que establece una dicotomía necesaria en el modelo binario, significado/significante, Peirce (1885) introduce el concepto de índice relacionado con el objeto y el interpretante. En la fotografía encontramos lenguajes y códigos con sistemas productores de sentido, el tendido de sistemas construye redes definiendo la fotografía como signo o texto visual. La fotografía tiene un contenido semántico, cargado de contenido significativo que se crea a partir de los subcódigos técnicos, la relación entre otros códigos y se vincula a través de códigos de otras disciplinas audiovisuales, pintura, cine, literatura y otras formas narrativas.

El hecho fotográfico como signo dentro de la semiótica debe ser visto en un primer momento en el autor, fotógrafo y en segundo plano visualizar al intérprete. El objetivo fotográfico es la subjetividad del fotógrafo, en el modo de encuadrar la realidad a través de una imagen sesgada, dándole el carácter de icono. Este es el modo de relacionar las cosas y el objeto del mundo. Es allí donde surge el segundo punto de significación, en el análisis se busca conectar con el mundo ya sea real o imaginario. Se abandona la subjetividad de la creación fotográfica para buscar la

singularidad en el proceso de ser en sí mismo en el mundo. Y en tercer lugar tenemos según Peirce (1885), al interpretante final que puede o no coincidir con el objeto dinámico dependiendo si contiene códigos preestablecidos en la imagen fotográfica. Si unificamos estos tres aspectos del proceso fotográfico estamos ante una red que genera una semiosis ilimitada, la fotografía condicionada por el índice y los intérpretes dinámicos. Esta red le da un carácter complejo con respecto a los sentidos y a la conexión con otros textos visuales y verbales. La intersubjetividad que se da en la conexión de fotógrafo- lector da lugar a la semiosis ilimitada, relación de sujeto observador y sujeto observado definido por Magieri (2000) como la conciencia semiótica del otro.

Ya establecidas las tres instancias de la primeridad, segundidad y terceridad, que plantea Peirce (1885), la fotografía cumple con la función de comunicar transmitiendo información desde el destinador, quien quiere decir y el destinatario, quien interpreta y recepciona. Así como se estableció el texto como medio portador de información en una función socio-comunicativa cumple la función de memoria cultural colectiva, dentro de este sistema la fotografía utiliza códigos diferentes cumpliendo el mismo fin y generando un eje semiótico poli-estructural.

Si pensamos en la fotografía como objeto cuya función es socio-comunicativa y oficia como objeto documento, dicha función relacionada con la memoria cultural, al ser la cultura dinámica, es el objeto también y en una elaboración semiótica continúa aplicando las diversas técnicas audiovisuales y lo que las mismas generan en los destinatarios.

> Mediante la fotografía, algo pasa a formar parte de un sistema de información, se inserta en proyectos de clasificación y almacenamiento que van desde el orden toscamente cronológico de las series de instantáneas pegadas en los álbumes familiares hasta las tenaces acumulaciones y meticulosas catalogaciones necesarias para la utilización de la fotografía en predicciones meteorológicas, astronomía, microbiología, geología, investigaciones policiales, educación y diagnósticos médicos, exploración militar e historia del arte. Las fotografías no se limitan a redefinir la materia de la experiencia ordinaria (personas, cosas,

> acontecimientos, todo lo que vemos -si bien de otro modo, a menudo inadvertidamente-· con la visión natural) y añadir ingentes cantidades de material que nunca vemos en absoluto. Se redefine la realidad misma: como artículo de exposición, como dato para el estudio, como objetivo de vigilancia. La explotación y duplicación fotográfica del mundo fragmenta las continuidades y acumula las piezas en un legajo interminable, ofrece por lo tanto posibilidades de control que eran inimaginables con el anterior sistema de registro de la información: la escritura (Sontag,2006 p. 219-220)

### 5.3 Fotografía y memoria

> Las antiguas sociedades se las arreglaban para que el recuerdo, sustituto de la vida. fuese eterno y que por lo menos la cosa que decía la Muerte fuese ella misma inmortal: era el Monumento. Pero haciendo de la Fotografía, mortal, el testigo general y algo así como natural de «lo que ha sido», la sociedad moderna renunció al Monumento. Paradoja: el mismo siglo ha inventado la Historia y la Fotografía. Pero la Historia es una memoria fabricada según recetas positivas, un puro discurso intelectual que anula el Tiempo mítico; y la fotografía es un testimonio seguro, pero fugaz; de suerte que todo prepara hoy a nuestra especie para esta impotencia: no poder ya, muy pronto, concebir, efectiva o simbólicamente, la duración: la era de la Fotografía es también la de las revoluciones, de las contestaciones, de los atentados, de las explosiones, en suma. de las impaciencias. de todo lo que niega la madurez. (Barthes, 1990, p. 144)

La imagen como componente de la cultura que puede replicarse de forma mecánica capturando el instante sesgado de un espacio no solo físico sino temporal, se establece como vehículo invalorable en la generación de memoria colectiva y por consiguiente de la historia (Barthes, 1990). La fotografía se puede ver como un sistema de expresión con sus poli-estructuras y lecturas iniciales, así como finales en la recepción, puede contener un fin político y social que conserva y da

información vinculada con grupos específicos. Por ello la imagen como herramienta de análisis nos permite elaborar un sistema que se transforma en un método y allí interviene la semiótica para conocer, no solo los códigos aceptados por un grupo sino desde el punto de vista histórico, contener plasmados en imágenes procesos sociales que han de ser un gran aporte para el estudio de la realidad. Necesario es entonces establecer que visualmente no solo es el mensaje que ha de darse al fotografiar sino aquello que se da naturalmente en el indicio que es el contexto en el que se replicó la realidad. Se proyecta este análisis en la semiótica visual teniendo en cuenta los elementos que ya hemos mencionado, sumando la interpretación social y el sentido que la misma tiene en relación al colectivo. Si las otras semióticas están en plena elaboración por el objeto de análisis que las ocupa, la fotografía es de las tareas más dinámicas que han encontrado los científicos desde que ésta naciera. Todos los eruditos en esta ciencia coinciden en la complejidad de los elementos que participan en el proceso comunicacional y como habrá de estudiarse. La imagen es y forma parte de la representación social, es intermediaria de lo que se quiere decir o construir en la forma que se visualiza el mundo.

> La evolución de la imagen ha permitido construir la memoria visual del hombre, en todas y cada una de sus manifestaciones. La inconsistencia de su discurso se descubre en que hasta hace relativamente poco todavía no se habían fabricado los soportes adecuados para la imagen, independientemente de la técnica y lo sofisticado de la tecnología. Los nuevos soportes además de potenciar su función ilustradora, de ornamento de los acontecimientos ajustándose a los parámetros estéticos, políticos y epistemológicos del término ilustración, han dotado a la imagen de un código que apunta hacia las primeras elaboraciones de un lenguaje propio y autónomo (Pantoja, 2007, p.186).

La característica de la fotografía como soporte de una imagen que suspende un momento en la historia y la recuperación de ese recuerdo a través de dicha imagen, podría compararse al momento histórico en que la escritura surgió y conservó hechos narrados de forma oral. Capturar la imagen es subjetivo y depende de tantos factores como la profundidad que se le quiera dar a su contenido, aunque como tal no deja de ser la réplica de un instante que quedará allí para la contemplación, sea el fin que sea con el que se contemple.

> Las relaciones establecidas entre la Fotografía y la Historia se han convertido en el objeto de estudio de destacados investigadores, lo que ha fundamentado una nueva forma de hacer historia y de atender a la memoria que contiene la fotografía. Esta corriente histórico-gráfica evidencia que el investigador ha demostrado grandes capacidades para la lectura de las imágenes, pero, salvo en contadas ocasiones y desde determinados postulados, no ha mostrado una necesidad por reflexionar en la posibilidad de aprender a escribir con imágenes. Una carencia que nos motiva a desarrollar algunas propuestas investigadoras con el objetivo de atender y entender a la imagen como elemento conformador del discurso histórico (Pantoja, 2007 p.187).

El proceso transitado por la fotografía para ser reconocida como parte activa de la memoria reciente, debió trascender el interés privado, donde eran meros recuerdos familiares ilustrados como anecdotario íntimo, para formar parte de los medios de comunicación generando así la memoria colectiva. Con este cambio de concepción los hechos capturados por la fotografía le dieron valor a la producción y fue leída como instrumento útil para los historiadores.

> El estudio de la fotografía exige que el historiador se enfrenta a tres retos:
> 1. La consideración central que ha de tener en su trabajo la evolución de los soportes para la información, especialmente en estos momentos de transformación acelerada, cuando contemplamos el paso de soportes textuales a soportes visuales.

> 2. El replanteamiento conceptual, teórico y metodológico, que la evolución en los soportes significa, y que se pone de manifiesto en las dificultades que determinan nuestra tarea. Lo más interesante de la incorporación de la imagen a la historia y de la evolución de los soportes, es que permite la reflexión sobre cuestiones aparcadas y nunca solucionadas en nuestra disciplina.
> 3. El tercer reto combina los dos precedentes, la consideración de los soportes y el replanteamiento teórico, que es el más importante, puesto que exige hacer historia sobre los nuevos soportes. Ello supone afrontar cambios trascendentales y obligar a muchas renuncias, pero, en cualquier caso, servirá para recuperar la función básica del historiador que en los últimos tiempos parece, a pesar de la paradoja, olvidada: hacer memoria de lo que ve. (Díaz 1998, p. 23).

Pantoja Chaves (2007) en el artículo que nos interesa especialmente para este trabajo, habla del análisis que se genera entorno a la fotografía como memoria activa o parte de la historia suspendida en una imagen. Los detractores de esta concepción critican la subjetividad de la misma, esta se daría no solo cuando fue capturada sino por parte de quien ha fotografiado. Aquí el paralelismo con la memoria humana, nuestros recuerdos son subjetivos, discontinuos y dependen del individuo en su contexto. Podríamos entonces, establecer una conexión entre fotografía y memoria, nuestros recuerdos son retazos de imágenes que solemos conectar dependiendo de ciertos estímulos, comparables con las fotografías agrupadas a través de un fin rearmando parte de la historia.

Nos quedamos con su reflexión con respecto a los avances tecnológicos y audiovisuales:

> El hombre, a lo largo de toda su existencia, ha desarrollado de forma progresiva hasta llegar a nuestros días máquinas de la memoria, tecnología destinada a contener y transmitir la información. Desde los primeros intentos del pasado, con resultados escasos pero trascendentales, hemos pasado a estar frente a un

> inabarcable mar de información que nos maravilla, pero que también nos inquieta. Las soluciones tomadas a lo largo de la historia para contener la información han sido múltiples y estrechamente relacionadas con en la época en la que surgieron. La metáfora que sugiere el espacio digital es que este nuevo soporte nos va a permitir discurrir por la información que reside en su entorno de una forma muy similar a como lo hacemos con nuestra memoria, una idea que es algo más compleja que su simple enunciación, pero que es ampliamente conocida y planteada desde otras disciplinas de estudio. (Pantoja Chaves, 2007, p.196)

## 6. METODOLOGÍA

La Bibliotecología como disciplina científica ha costado establecerse, teniendo como objeto de estudio la realidad interpretada a través de la información, ha sido un desafío establecer los métodos que justifican a la ciencia como tal. Rendón Rojas (2008) analiza desde la epistemología la bibliotecología y establece la necesidad de hacerlo, esto nos coloca como profesionales de la información en un lugar donde la ciencia se justifica a través del método que nos lleva a la epistemología, la ontología y la filosofía. Hablamos de la interdisciplina y la labor de establecer el rigor científico para la vinculación entre otras ciencias sociales. Aquí se establece la bibliotecología como una ciencia que capta la realidad y la estudia. Como otras ciencias tiene un objeto de estudio con un método que respalda el análisis.

> Para investigar en ciencia bibliotecológica y de la información es necesario recurrir a diversas disciplinas porque el objeto de estudio es complejo y se entrecruza con otras áreas del saber. Así por ejemplo si se estudia la información, entonces se tiene que recurrir a la lógica o a las matemáticas; si se analiza el conocimiento, entonces la epistemología o la psicología son las que nos ayudarán (Rendón, 2008- 2020)

## 6.1 Elección de tema y relevamiento documental

En primera instancia la elección de tema del trabajo final de grado, supuso evaluar con criterio profesional y en base a la aplicación de las herramientas adquiridas en nuestra formación. Una vez resuelto el trabajo y la planificación del proceso dimos paso a la elaboración del marco teórico que será guía de nuestra investigación. Para su elaboración nos hemos apoyado en el relevamiento de lo escrito por diversos autores que han desarrollado conceptos que, llegados hasta nuestros días, reconocemos como antecedentes de los hoy existentes ya normalizados. “La literatura desempeña un papel menos importante al inicio, aunque sí es relevante en el desarrollo del proceso. En ocasiones, provee de dirección, pero lo que principalmente señala el rumbo es la evolución de eventos durante el estudio[...]” (Sampieri,2014, p.11) Esto ha ido acompañando la generación de términos nuevos que se han acompasado a los avances tecnológicos y la avalancha de información generada en las últimas décadas del siglo XX y primeras del siglo XXI.

Una vez diagramado el marco teórico y creada la estructura que habría de ser guía, establecimos etapas de trabajo metódico de recolección, análisis y delimitado del material con el cual trabajar. Aquí Sampieri (2014) refiere a la metodología de la investigación cuando define: “La investigación es un conjunto de procesos sistemáticos y empíricos que se aplica al estudio de un fenómeno”.

Una biobibliografía contiene como ya hemos mencionado, la biografía y bibliografía, de la persona que hemos elegido para dicho fin. Compendiar entonces este trabajo hace revisar la bibliografía que aplica a cada término y cómo efectivizar nuestra tarea. Es aquí donde surgen las partes del trabajo y los diversos métodos. Nos referiremos a continuación de uno y otro por separado.

Para hablar de la metodología en la elaboración de la biografía y para transitar este análisis debemos volver a la definición y desde allí relevar información.

> Las biografías dan a conocer aspectos generales y específicos de una persona, desde que nace hasta la actualidad o su muerte. A partir de ella se obtiene una idea general de los campos en que se ha destacado un individuo, su forma de pensar y sus actuaciones, etc.; así como la relevancia de sus trabajos, publicaciones, etc. (Jaén, 2012, p. 3)

El autor antes citado recomienda ítems vinculados con la vida del biografiado que habremos de tener en cuenta en la investigación:

- Vida familiar: nacimiento, padres, cónyuge, hijos, datos relevantes que hacen referencia a su vida.
- Estudios: lugar y grados académicos.
- Desempeño laboral: tener en cuenta los diferentes aspectos de su carrera, administrativo, docencia, artes, etc.
- Investigación: Destacar los proyectos de investigación si ha realizado.
- Membresías y distinciones: detallar membresías y premios que pudiera haber recibido.

Debemos advertir que una vez consultado el docente tutor y teniendo presente la fluidez que permitirá al lector, establecer que en la biografía se permitirá la utilización de recursos literarios colaborando con la narrativa de vida del sujeto biografiado.

Se complementa la biografía con una cronología a modo de listado, que permita ver a grandes rasgos las actividades en las que ha participado a lo largo de su evolución personal y profesional. Dichos datos se extraerán de los insumos que contamos en antecedentes periodísticos y la búsqueda dentro de la web, enlaces que referiremos en la bibliografía del trabajo.

La bibliografía o repertorio bibliográfico es el compendio de registros bibliográficos con un fin preestablecido para aludir a documentos que podrían ser de interés a un usuario o potenciales usuarios. “Es probable que los nuevos documentos digitales y la nueva variedad documental signifiquen, en el ámbito bibliográfico, una vuelta a tratar de recuperar esa parte de la descripción del documento como objeto tangible, tal como se hacía en la bibliografía material que propuso la escuela inglesa” (Naumis Peña, 2008, p. 242)

Contendrá material que también lista Jaén (2012, p. 4) en su artículo:

> La bibliografía se debe presentar de forma ordenada siguiendo algún criterio que garantice su accesibilidad y usabilidad. Para efectos de su organización y sistematización, se puede estructurar en tres partes, a saber:
> • Producción bibliográfica.
> • Artículos publicados en periódicos.
> • Referencias al biografiado.

La biobliografía como tal conteniendo ambos procesos de investigación y reuniendo la vida y obra de la persona elegida, permite la cercanía de cualquiera que requiere la información producto de la investigación sistematizada y con un método científico que valida el resultado dentro de los límites que se han de mencionar en el cuerpo del trabajo y su planificación.

En la elección de la persona con la cual trabajar y establecido el procedimiento de lo que será un producto final, se tendrá en cuenta dentro de las justificaciones del cuerpo del trabajo, las razones por las cuales esa persona será el biografiado. Teniendo en cuenta como detalla Díez (2000), la elección de alguien se sustenta por la cantidad en la producción de escritos para el armado de su bibliografía, trayectoria profesional y aporte al contexto informacional, ya sea desde las publicaciones o por su desempeño profesional.

Una vez evaluada y justificada la elección, tiene lugar el relevamiento documental, según Jaén (2012), las fuentes documentales de información son todas aquellas

que han sido publicadas o inéditas, informes, manuscritos, cartas, diarios, estadísticas y todo documento que permita la recopilación exhaustiva de material relevante al objeto de la investigación.

Recolección de la información: Contar con un curriculum vitae que nos aproxime en primera instancia desde lo profesional, producción académica, desempeño e investigaciones. Acompañar esta tarea con la recopilación documental en unidades de información y la web.

Entrevista: En la metodología establecer un tipo de entrevista dependiendo del resultado esperado, pudiendo simplemente crear una semiestructura que guíe, pero permite el vuelo en el entrevistado. En el caso que nos ocupa, Diana Mines, contamos además de su relato, con un número importante de entrevistas tanto escritas como audiovisuales que aportan en el armado de su vida profesional y personal.

Las fuentes por consultar serán las primarias, aquellas que nos proporcionan la información de primera mano comprometiendo al creador del documento y las fuentes secundarias, listado creado por un tercero con fuentes originales aludidas y recopiladas con algún criterio (Young, 1948).

En este trabajo habremos de consultar tanto las fuentes documentales primarias y secundarias, como las reales o virtuales.

**De las fuentes primarias:**

Se realiza el relevamiento de artículos en revistas que ha escrito Diana Mines a lo largo de su vida en la Biblioteca Nacional estando allí como depósito legal, artículos a los que llegamos solicitando un listado en cada revista o diario en el que la investigación biográfica nos dio.

A través de la misma Diana, llegamos a un listado de artículos que aportó en la investigación.

**Fuentes secundarias:**

Consultamos el catálogo en línea del “Sistema Integrado de Bibliotecas Universitarias” (BIUR).

Tomamos contacto con el catálogo del premio Figari 2011 premio del cual fue ganadora Diana Mines ese año y contenía también un listado de trabajos realizados por la profesional, así como sus series fotográficas, insumo esencial para parte del trabajo.

Búsqueda libre en Google académico utilizando términos o nombre propio “Diana Mines”, “Historia fotografía Uruguay”, “Diana LGTBIQ+”.

Toca en este punto el armado del trabajo. La biografía como tal detallando la vida y los momentos relevantes a nivel personal y profesional y el repertorio bibliográfico del biografiado, normalizando lo que habremos de listar en este apartado. Utilizamos las normas *American Psychological Association* (APA) siendo estas las normas ampliamente aceptadas en el área de las ciencias sociales, buscando sean amigables al potencial usuario de la bibliografía. Dando también insumos que podrían ser utilizados en un formato requerido para referencias bibliográficas en trabajos académicos.

### 6.2 Gestor bibliográfico Zotero

Utilizamos un gestor de software con acceso abierto, Zotero.

> Zotero es un software libre desarrollado por el Center for History and New Media (http://chnm.gmu.edu/) en la Universidad George Mason de los E.E.U.U. y es financiado por la Fundación Mellon, la fundación Sloan y el United States Institute of Museum and Library Services (Pyatt, 2012). Una herramienta fácil de usar que ayuda a recolectar, organizar, citar y compartir las fuentes de investigación. Es un útil aliado en el proceso de investigación de docentes y estudiantes integrado en

el navegador de internet o como aplicación independiente (Avello et al,2012)

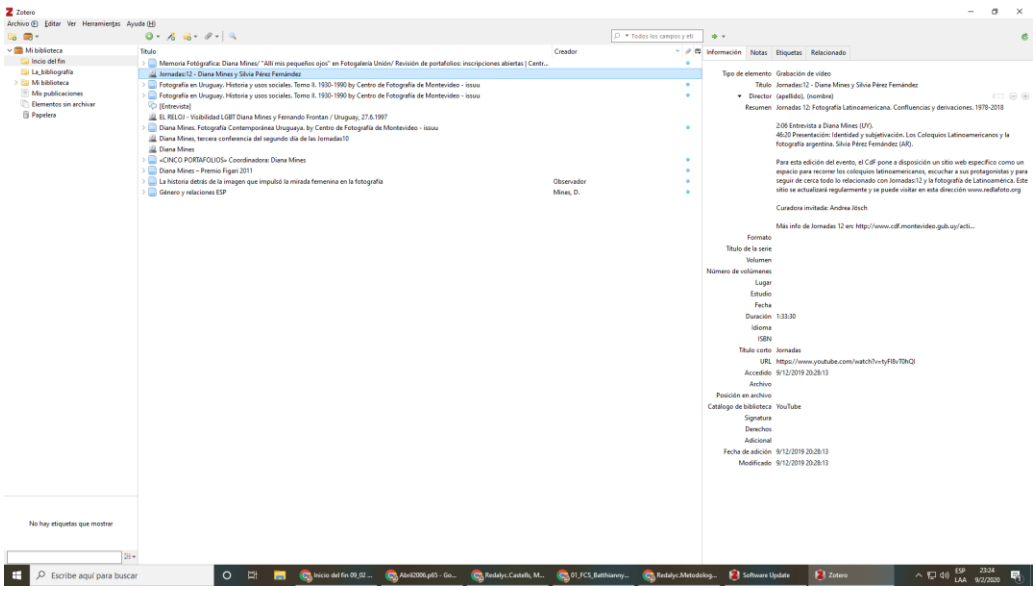


Figura 1. Interface de Zotero_Inicio

Como vemos en la figura que nos precede el inicio del gestor cuenta con 3 columnas principales, “Mi biblioteca” contiene las carpetas cuyas colecciones se concentran allí creadas por el usuario, la columna central muestra el contenido de la carpeta seleccionada en el momento, la columna de la derecha muestra la información del ítem clickeado de la columna central.

La utilidad de Zotero además de ser gratis al descargarse desde una web, amigable al momento de gestionar las carpetas y subcarpetas.

Permite descargar ítems asociados a nuestro trabajo desde los navegadores a través de un plugin fácil de instalar.

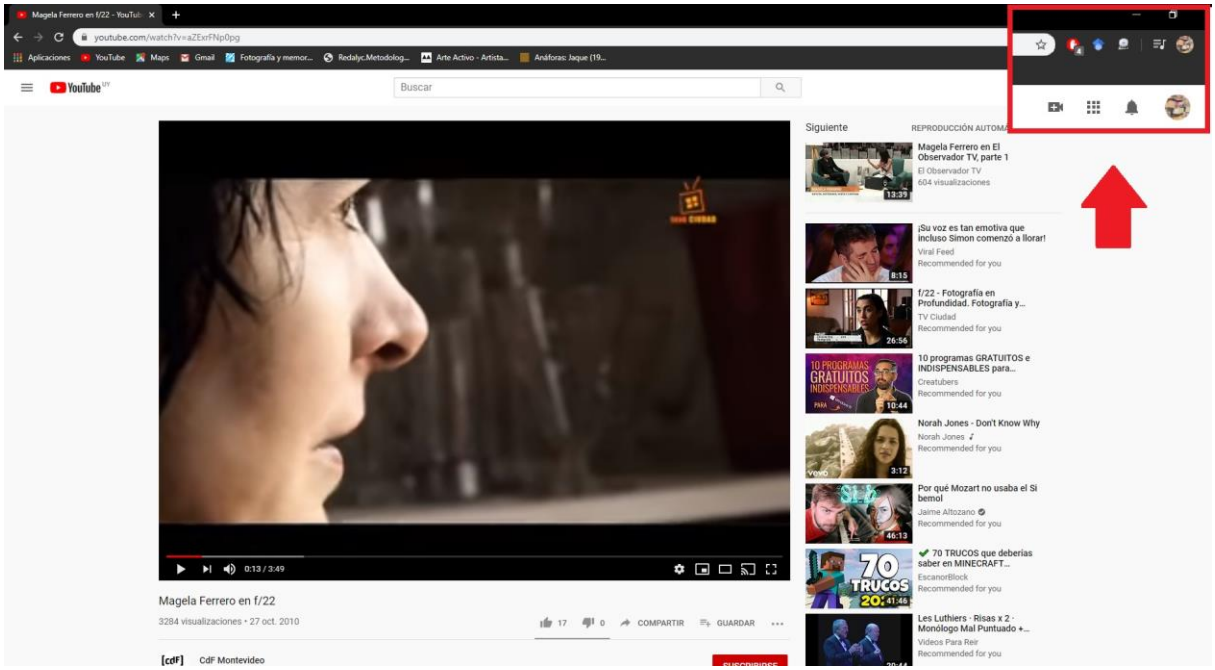



Figura 2. Plugin que permite la descarga desde la web a Zotero

También admite el ingreso manual de ítems y seleccionar el formato en el que exportamos la bibliografía resultante de nuestro trabajo. Podemos adjuntar notas a cada uno de ellos e ingresarse dependiendo del formato.

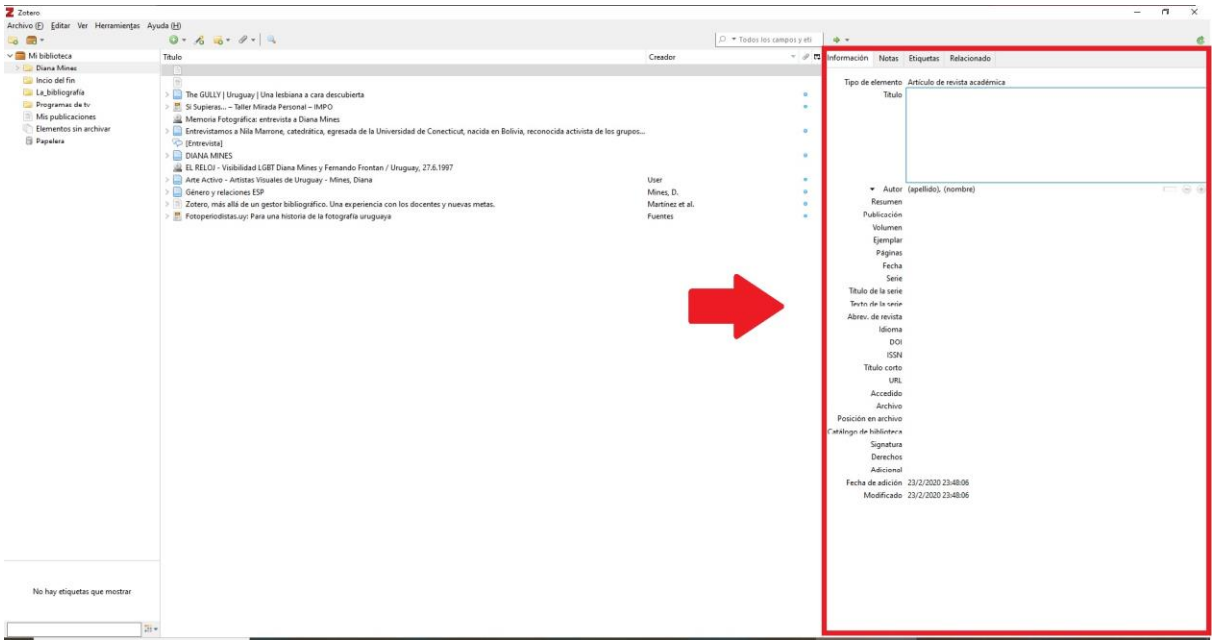



Figura 3. Ingreso manual en Zotero

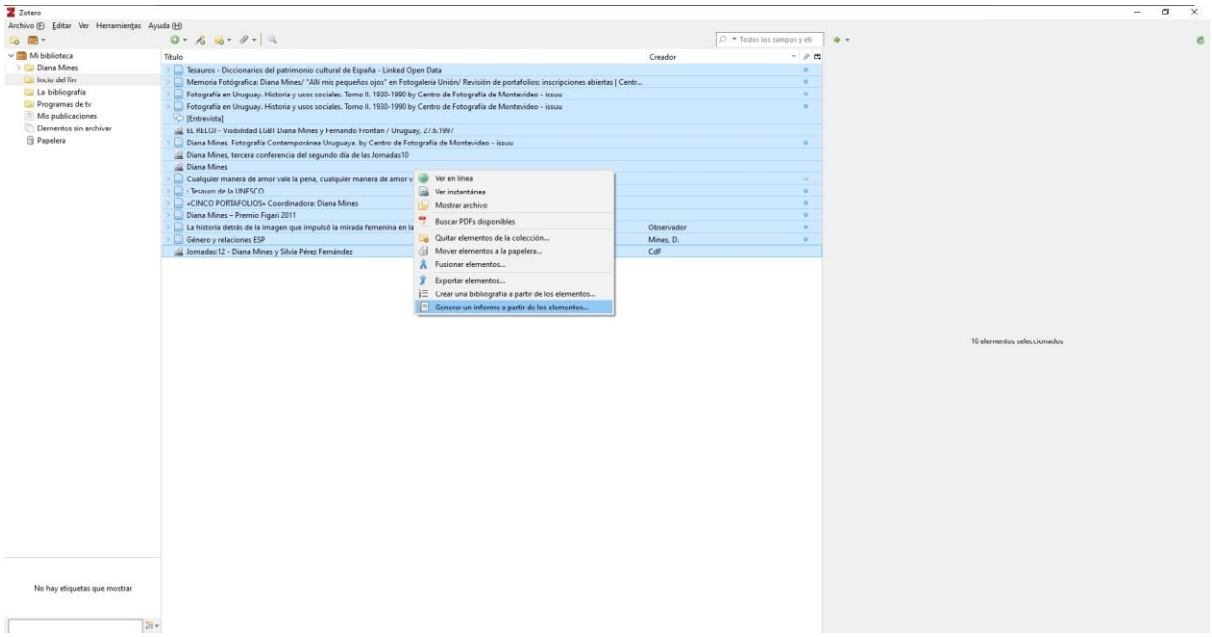



Figura 4. Selección de elementos y creación de bibliografías o informes en Zotero

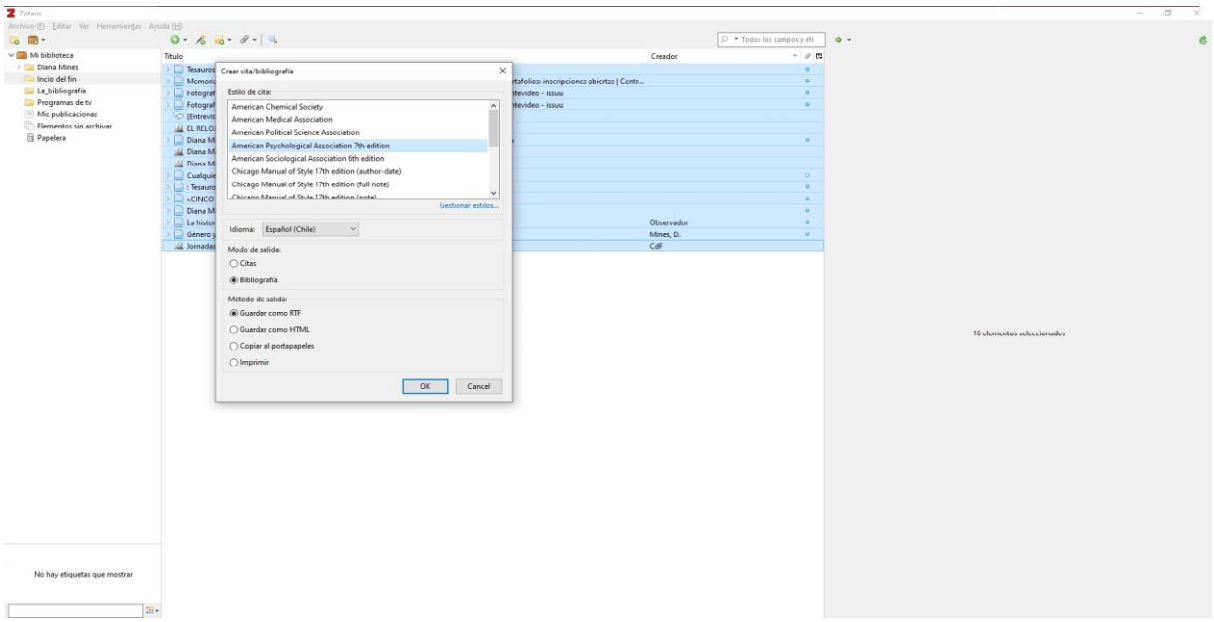



Figura 5. Formatos de bibliografía predeterminados en Zotero

# 7 PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

## 7.1 Biografía

### 7.1.1 Etapa pre-dictadura

#### 7.1.1.1 Infancia y familia

Recién comenzado el día 22 de noviembre de 1948 nacía Diana Elizabeth Mines Goldstein, país que la recibe Paraguay, en su capital Asunción. Es la tercera hija de una familia de inmigrante judío alemana, sus dos hermanos Bernardo de 12 años y Rosa de 18 y padres, ya vivían en este país hacía 10 años.

La tragedia sobreviene en la familia Mines Goldstein, y el padre de Diana muere, ante esta situación la novel cabeza de familia decide viajar a Uruguay donde sus padres y tíos ya estaban radicados.

El barrio de Conciliación recibe a la inquieta Diana mediando el 1951, quien se acostumbra a vivir en una casa con espacio para jugar y adoptar mascotas que la acompañarán en su infancia.

#### 7.1.1.2 Juventud y estudios

Su niñez transcurre manteniéndose en la zona, cursa la escuela en barrios aledaños. Comienza los estudios secundarios en el I.B.O (Instituto José Batlle y Ordóñez) por la calle María Orticochea transitaba la adolescente Diana, cumpliendo con los estudios medios mientras evaluaba las materias que le atraían más, intentando descubrir cuál sería el siguiente paso, una vez finalizado el liceo.

La definición se decanta primero cursando la Escuela de bellas Artes en 1965 e inicia en 1967 inicia sus estudios en la Licenciatura en Historia en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, cursando varios años sin finalizar, para luego verse truncada por el advenimiento de la dictadura cívico-militar.

En 1974 las fuerzas conjuntas cierran la Facultad de Humanidades y

Ciencias de la Universidad de la República, la joven Diana, sin estudios por cursar y viendo las opciones que habían quedado luego del aluvión de censura, la fotografía era una de las facetas más atractivas.

En innumerables entrevistas Diana cuenta el primer contacto con la fotografía, Rosa su hermana mayor en los 60tas era socia de Foto Club, realizó algunos cursos, siendo acompañada por la inquieta niña de trenza a los exteriores, sesiones de fotografía contando con una cámara familiar. No le resultaba para nada ajena la práctica de capturar una imagen y el juego de sombras, en su juventud tuvo incipientes deseos de estudiar fotografía, pero la ausencia de una cámara acorde a los requerimientos técnicos la disuadieron de hacerlo.

### 7.1.2 Etapa dictadura cívico-militar

#### 7.1.2.1 La formación de una nueva profesional de la fotografía y su entorno

Corría 1974, el país en dictadura, con su facultad cerrada y sin mucho por lo que optar, encuentra en el estudio de la fotografía, como ya hemos mencionado, su primer amor. Foto Club la recibe, es una escuela donde la técnica por enseñar es en blanco y negro, con clases de fotografía que luego de aplicar la técnica en la cámara, sometían a los estudiantes a jornadas de captura de imágenes con una temática puntual. Diana relata esta época de aprendizaje inicial y de generar vínculo con jóvenes con las mismas inquietudes que ella: *COMUNICAR*. Al mencionar sus compañeros de generación se detiene siempre haciendo memoria y relatando cual lista imaginaria personajes referentes en la fotografía como Roberto Schettini, José Luis Samandú, Mario Schettini,

Héctor Borgunder, Ricardo Giusti, Hugo Marinari, Daniel Laizerovitz, Freddy Abreu, Susana Grunbaum y Judith Isaac, entre otros. Esta generación marcó un antes y un después en la historia de la fotografía nacional, siguiendo los pasos de un proceso que se dio en los 60tas “Alfa”, toman la posta y se inicia un proceso donde la fotografía debía abandonar el concepto de ser “contemplativa” para transformarse en un acto documental, de objeto por sí mismo que se interesara por los cambios sociales y políticos. Se da una crítica fuerte del contexto de enseñanza de Foto Club buscando algo más que el romanticismo de la fotografía respetando técnicas, eso se evidenciaba en los concursos que establecían el tema de cada uno de ellos.

> Esa generación no solo cambio un aspecto que fue comenzar a hacer imágenes de la lucha popular sino además generó en el propio Foto Club una especie de revolución interna. Porque la estética en ese momento seguía de cierta solemnidad. Vos llegabas a ese instituto y si no ibas de camisa, corbata y saco eras un poco resistido. Tres años después la fotografía salió de lo que era el clasicismo romántico, dulzón y estéticamente formal y reglamentado en función de composiciones clásicas a ser la fotografía que salió a la calle a mostrar a la gente, a mostrarse con ellos (Broquetas et al, 2005, p. 297)

Diana realiza los cursos posibles en Foto Club mientras trabaja en un laboratorio de fotografía con el entonces conocido Bolívar Nocetti como jefe de taller. Estar frente al mostrador recepcionando cámaras con desperfectos le permitió conocer no solo modelos de cámaras sino cuáles eran las roturas posibles y viendo cómo las desarmaban. Esa etapa de aprendizaje fue intenso, pero tenía un techo, en el país no se trabajaba con la fotografía color y la dictadura era una traba para la expresión. El grupo de esa generación, se vio amenazado, porque la congregación de jóvenes resultaba sospechosa y habrían sido denunciados al Estado Mayor Conjunto por conformar un comité de base, por algún ciudadano desprevenido. De esto se enteraría más tarde, llegada la democracia.

#### 7.1.2.2 Entorno mundial y estudios en Estados Unidos

Las etapas de la fotografía y las diversas corrientes que van generando técnicas y formas de comunicación han sido múltiples a lo largo de los más de 100 años que anteceden al momento que nos ocupa en este trabajo. El periodo de la fotografía social documentalista, la fotografía privada familiar, comienza en principios de los años 60 ta a transformarse mundialmente. La fotografía comienza a ser reconocida por las artes, inicia con diversas técnicas un proceso de explorar nuevos márgenes y las prácticas artísticas contemporáneas.

En Estados Unidos y Europa hacia finales del 60ta comienzos de los 70tas la fotografía se volcó por la denuncia social, política, la tarea documentalista y desde el arte el expresionismo surrealista, con alguna producción relacionada con lo vivencial.

Uruguay no fue ajeno a estas nuevas influencias, las políticas del gobierno comenzaban a generar una reacción social, iniciando los primeros conflictos que desencadenaron en la tristemente historia que hemos vivido en los 70tas. La propia Diana Mines es referida en documentos que narran el proceso de la fotografía en nuestro país dándole a ella la palabra cuando denominó a la fotografía como *"contemporánea"*, aludiendo al momento de compulsa social, político y cultural en esos años (Cita Nóvoa, 2018).

En 1967 El Salón Nacional de las Artes Plásticas invita a participar producciones fotográficas, dando así un reconocimiento paulatino dentro del arte, participan allí, Testoni y Aguerre, dos reconocidos profesionales de la época que han hecho historia dentro de la fotografía de autor. Comenzaría allí este proceso que adopta a Diana y su generación, se comienzan a generar exposiciones personales y grupales, la fotografía es en sí mismo arte y generadora de conciencia social exponiendo en muchos casos la realidad.

Aquí la joven Diana de 28 años luego de transitar Foto Club hasta llegar al momento de sentir que en Uruguay ya no hay nada que le pueda aportar. El año 1976 transcurrió

entre el trabajo, cursando y participando de algunas actividades de la fotografía. El cuidado y la inevitable muerte de su madre parece ser la última de las señales de que debía buscar nuevos horizontes.

Aquí las charlas informales que a menudo mantenía con Rosa, su hermana mayor, de estudiar en Estados Unidos, comenzaron a hacer mella en Diana. En principio planificó continuar la Licenciatura en Historia allí, aunque eso significaba empezar de cero. Su segunda opción fue la fotografía, volvió a Uruguay, vendió todas sus cosas y emprendió el viaje.

En 1977 ya había realizado una investigación y el San Francisco Art Institute, Escuela de Artes de nivel terciario, estaba dispuesto a recibirla y ella encantada de ingresar, con la ilusión de creer llegar a la meca del audiovisual. El dinero que Diana llevaba como un tesoro solo alcanzaba para cubrir los gastos de 2 de los 8 semestres en los que se desarrollaba la carrera. Su formación previa le posibilitó presentar carpetas con sus trabajos acreditando 13 de las 30 materias de la licenciatura, cursando las restantes a lo largo de 4 semestres.

.

Recordemos que sus ahorros sólo pagaban 2 semestres, los restantes los pagó con trabajo dentro del propio Instituto, en el laboratorio fotográfico que se encontraba abierto los 365 días del año, como monitoreador. Su tarea: controlar que el blanqueador y fijador estuvieran disponibles para los estudiantes en bidones de 20 litros y los elementos que se necesitaban para revelar estuvieran disponibles para préstamo. Eso le permitiría trabajar a la hora que fuera cómodo para el estudiante, así como utilizar ese gran laboratorio de blancos y negros y de color a cualquier hora.

Transcurridos los 4 semestres en 1979 se recibe con el título de Bachelor of Fine Arts, equivalente a una licenciatura en artes de Uruguay. “Algunos de sus docentes fueron: Jack Fulton, Ellen Brooks, Jerry Burchard, Pirkle Jones, Reagan Louie, Erin Goodwin (Grabado/Serigrafía), John Roloff (Escultura) y Larry Jordan (Cine). En EE.UU. y de la mano de Fulton es donde se abre al lenguaje del color en las imágenes” (Hernández, 2011 p. 73).

Merece la mención de su participación 1978 cuando un compañero mexicano le entrega el anuncio del Primer Coloquio Latinoamericano en México. Un encuentro que sin antecedentes llama su atención, envió 10 de sus trabajos, le aceptaron 4 y publicaron 1 “Edades” en el libro *Hecho en Latinoamérica*. La entonces poco solvente Diana, arregló su traslado con un viaje económico, viviendo la experiencia de cohabitar con profesionales que como en nuestro país vivían momentos de convulsa social y la censura de la dictadura, esos encuentros invocan su retorno a Uruguay.

#### 7.1.2.3 Regreso a Uruguay. Participación en Foto Club

Mediando el año 80ta toca volver, decidida a retornar a su país, Diana compra lo indispensable para seguir con la fotografía en Uruguay dispuesta a comenzar de cero. Así llega a un país en una democracia en el horizonte, con el Foto Club que la había formado desmantelado, sin lugar físico, del que fue desalojado, pone sobre sus hombros junto a otros compañeros, remontar el Club dando clases por los corredores de AEBU y practicaban revelado en los baños personales que hacían las veces de laboratorios. En 1981 gracias a un convenio firmado mucho antes con una escuela de cine, comenzaron a dar clases en una casa prestada por la calle Charrúa, no sin antes trabajar en albañilería ellos mismos para sacarla adelante.

En paralelo Diana comienza a dar clases de fotografía en la carrera de Ciencias de la Comunicación del Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras, devenido en 1985 en la Universidad Católica del Uruguay y las daría hasta el año 2000.

Foto Club se torna un problema por diferencias de criterios entre los compañeros y Diana termina por distanciarse hasta 1983 cuando una nueva crisis en el Club, en este caso una deuda y la renuncia de toda la directiva las convocan a

dirigir los cursos de Foto Club junto con Dina Pintos, docente con la que trabajaba Diana en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras.

Fue por 1984 cuando ambas toman posesión del cargo, no queriendo repetir el modelo que había hecho caer al Club, por lo que era necesario modificar el formato, fundamentar la estructura que tenía y el criterio del cómo se enseñaba la fotografía, sí la técnica, pero no el objeto, extirpar los concursos guiados por una temática que se establece una vez iniciado el año. Romper estructuras hace que los tradicionalistas se resistan y muchos queden en el camino. Aquellos que sin formación en la fotografía de autor no pudieron cumplir con las expectativas del Club, Dina y Diana aportaron un aire nuevo a la desidia de un lugar lleno de comportamientos conocidos y decisiones arbitrarias. Las internas acabaron por cansar a las dos directoras de cursos, la primera baja sobre fines de 1987 Dina Pintos explicado por su cansancio y le siguió Diana en 1988.

En esos años Diana supo también, trabajar como laboratorista color y luego como fotógrafa de teatro en La Gaviota, El Galpón, Comedia Nacional y grupos independientes. Se sumó a la Feria Nacional de Libros y Grabados, organizada por Nancy Bacelo, predecesora de la feria Ideas+. Fue colaboradora de Jaque, La Hora Cultural y a partir de 1988 comenzó a trabajar en el Semanario Brecha.
En 1988 es invitada por Silvia Malagrino –fotógrafa argentina y docente en la Universidad de Chicago- a disertar en la Reunión Anual de la Asociación de Profesores de Fotografía en Houston, EE.UU. que coincide con el 2º FotoFest en dicha ciudad. Luego de un primer contacto por carta planteando el contexto social y la posición de la mujer en la fotografía en Uruguay, viaja junto a dos fotógrafas latinoamericanas, una argentina y otra chilena.

### 7.1.3 Activismo feminista y gay-lésbico

#### 7.1.3.1 Incursión en las primeras marchas en defensa de las personas homosexuales, transexuales.

Viajar a Houston, conocer realidades diferentes pero parecidas, concientizar la lucha por la equidad de género, asociar el arte con el género. Trabajo que venía haciendo en investigación y movimiento social Silvia Malagrino, nutrió a Diana de un saber que comenzó a hacer ebullición en su planificación profesional y las exposiciones que buscó realizar. A su regreso Diana plantea esta inquietud a Dina Pintos, colega de la Universidad Católica y a su asistente Maida Moubayed, comienzan a proyectar una muestra puramente integrada por mujeres “Campo minado”. Esta acción dividió las aguas, estaban los que apoyaban la decisión de generar visibilidad y los que consideraban que realizar una muestra solo de mujeres era autodiscriminarse.

En 1988 se presenta la Primera Muestra Colectiva de Mujeres Fotógrafas, “Campo Minado”, en el Centro de Exposiciones del Palacio Municipal de Montevideo, junto con Lilián Castro, Clotilde Garro, Maida Moubayed, Marta Pagliano, Estela Peri, Ana Richero, Heidi Siegfried, Verónica Silva, Ibel Torchia y Nancy Urrutia.

Este fue un punto de inflexión en el trabajo de Diana, ese movimiento nació y tuvo vuelo propio, se involucra en nuevas exposiciones y alienta la participación de mujeres desde su espacio escrito en Brecha.

En 1991 se suma a otra lucha que no creía suya desde aquel diverso Instituto de Arte en San Francisco, cuando no estaba asumida. Lesbiana y mujer, buscó un espacio profesional en el ámbito de la fotografía y las artes, asumió cámara en mano ese rol, se transformó en una de las voces que dieron visibilidad a la homosexualidad en los primeros años del 90ta. Pasó a ser, junto a Fernando Frontan, referente de la lucha por

los derechos, en principio por los homosexuales y luego sumando minorías de la lucha por la diversidad.

La primera marcha por los derechos y la visibilidad homosexual se dio el 28 de junio, día internacional del orgullo gay, un grupo reducido tomó la plaza Libertad donde tímidamente algunos cubriendo su cara, marchaban haciendo historia. Era la primera de muchas marchas y el inicio de un movimiento que haría de nuestro país años más tarde pionero en los derechos que disfrutamos. Mines encabezaba estas movilizaciones, fue parte de mesas públicas de debate acerca de sexualidad y género, participó de programas de televisión y radio dando difusión a voces que por años estuvieron censuradas. El activismo le costó enfrentar a lectores con dichos homofóbicos desde Brecha o el despido en el año 2000 de la Universidad Católica. No es gratuito decir lo que no se quiere escuchar y el poder hace lo necesario por cansar a quienes luchan. El activismo de Diana comienza a decaer ante los conflictos internos que el propio movimiento genera, es el mismo año 2000 en el que se camina por la principal avenida un 28 de junio, última marcha por el orgullo organizada por ella.

Las convicciones no se abandonan, Mines se mantiene activa por otras vías, forma parte del Panel sobre Legislación y Diversidad Sexual en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República, junto a la Dra. Cristina Grela y al Dr. Felipe Michelini, convocados por el Grupo Diversidad, del cual era integrante. Hasta el año 2006 es miembro del Comité Ejecutivo de Amnistía Internacional, Sección Uruguay. En ese período, representa a AI-Uruguay en la Coordinadora contra el Racismo y la Discriminación.

En "*¿Qué del Programa de Educación Sexual para la Enseñanza Media supone una innovación en la enseñanza del cuerpo y la sexualidad?"* de las publicaciones periódicas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHUCE) plasman palabras de Diana allá por el 2011 y su ya larga preocupación concerniente a la educación con respecto a esa lucha:

> Nos preocupa realmente porque tenemos un gobierno que plantea propuestas bajo una declaración de progresismo. Suponemos que el progresismo no es solo en materia

> económica o social, también tiene que ver con lo cultural, con los valores. Se habla mucho de valores, pero nunca se aclara de qué valores se habla. Creemos que los valores tienen que ser los del respeto por la diversidad y por la laicidad. Nos preocupa que estas autoridades no estén queriendo pronunciarse sobre el tema (Cita de Núñez, 2011)

En lo personal en 1991 se instala en la Costa de Oro donde reside desde entonces de forma permanente. La vida la sorprendió de mala manera una vez más en 1997, Rosa su hermana, quien la apoyó en su estadía en Estados Unidos, murió en un accidente de tránsito y esto la sumió en una profunda depresión.

Cuando logró salir de esa tristeza profunda, se enfocó en la actividad profesional en la docencia en diversas instituciones como Aquelarre, Centro de Fotografía de Montevideo y alguna actividad en su querido Foto Club. Además de realizar exposiciones y escritos que acompañan este trabajo detallados en su bibliografía.

En este último tiempo muere el último bastión de su familia, su querido hermano Bernardo.

Inquieta y generadora de espacios de aprendizajes, tanto propios como de su alumnado, sigue siendo la Diana cuya necesidad de saber la llevó a Estados Unidos a los 25 años.

7.1.4 Cronología de actividades profesionales

**1985**

_Expone sobre Fotografía Uruguaya en el Encuentro de Artistas y Críticos realizado en Fray Bentos.

**1986**

_Integra la delegación uruguaya a la II Bienal de Arte de La Habana y envía la obra Cruz del Sur.

_Participa en el Salón 46º Aniversario de Foto Club Uruguayo en la Galería del Notariado.

_Concurre a la V Semana Nacional de Fotografía brasileña, en Curitiba, Brasil.

_Dicta cursos de fotografía en las ciudades de Durazno, San José y Trinidad en el marco de un proyecto suyo presentado por el Foto Club Uruguayo y coordinado por éste con el Ministerio de Educación y Cultura.

**1987**

_Participa en Ouro Preto, Brasil de la Muestra de Fotografía Uruguaya y VI Semana Nacional de Fotografía.

_Integra la muestra colectiva Retrato de un pueblo en el Instituto de Cultura Uruguayo Soviético - ICUS.

_Expone en el 35º Aniversario de Cinemateca Uruguaya.

_Es docente Expositora en el 2º Encuentro del Interior de Educación por el Arte, organizado por AUDEPA en Pan de Azúcar, Maldonado.
_Dicta cursos de fotografía en las ciudades de Durazno, San José y Trinidad en el marco de un proyecto suyo presentado por el Foto Club Uruguayo y coordinado por éste con el Ministerio de Educación y Cultura.

**1988**

_Diserta en la Reunión Anual de la Asociación de Profesores de Fotografía en Houston, EE.UU. que coincide con el 2º FotoFest en dicha ciudad.
_ Integra la Primera Muestra Colectiva de Mujeres Fotógrafas, Campo Minado, en el Centro de Exposiciones del Palacio Municipal de Montevideo
_Expone en forma individual Teatro de Cámara (Fotografías en una escena de varios actos) en la Galería del Notariado.
_Interviene con una charla en el II Festival Latinoamericano de Arte y Cultura en Brasilia, Brasil, y expone su instalación Sombras (de Campo Minado).
_Cursa el taller “Holografía” dictado por José Lunazzi y “Descondicionamiento de Olhar” dictado por Cláudio Feijo, ambos durante la VIII Semana Nacional de Fotografía de Campinas, Brasil.
_Dicta cursos de fotografía en las ciudades de Durazno, San José y Trinidad en el marco de un proyecto suyo presentado por el Foto Club Uruguayo y coordinado por éste con el Ministerio de Educación y Cultura.

**1990**

_Participa de Multifoto, exposición organizada por el Instituto de Cooperación Iberoamericano y realizada en el Museo San Fernando de Maldonado.
_Expone colectivamente bajo el título *Mujeres vistas por Mujeres* en el Subte Municipal. Que luego recorrerá Latinoamérica en una muestra itinerante que durará varios años.

_Realiza la curaduría de la muestra *Fotográfica Uruguaya. 150 Años después* en el Subte Municipal, en homenaje al sesquicentenario de la introducción de la fotografía en el Uruguay, organizada por el Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo.

**1992**

_Participa del *FotoFest* de Houston, EE.UU., realiza una disertación sobre Fotografía Uruguaya e integra el panel de revisores de portafolios - *"Meeting Place"*- dedicado este año a Europa y a Latinoamérica.
_Expone en el 1er. Encuentro Uruguayo Mujer y Teatro - talleres y exposiciones -, en la Junta Departamental de Montevideo.

**1993**

_Participa de la Muestra de mujeres artistas uruguayas, *Las (In)visibles*, en la Galería del Notariado, convocadas por la investigadora norteamericana Stacey Wescott.
_Al año siguiente y hasta el año 2000, integrará la misma exposición, pero itinerante en los EE.UU. bajo la curaduría de S. Wescott.
_Es disertante invitada en el Encuentro Latinoamericano de Fotografía en Caracas, Venezuela.
_Integra el jurado de "revisión de portafolios" para el Primer Encuentro Nacional de Fotografía realizado en el Subte Municipal y organizado por el Foto Club Uruguayo, la Asociación de Fotógrafos Profesionales y la Asociación de Reporteros Gráficos.

**1994**

_Expone *Memorias del Color* junto a Gabriel Díaz, Rafael Hernández, Mónica Mazza, Sergio Padilla y Solange Pastorino en la Galería del Notariado de Montevideo.
_Interviene junto a Lilián Castro, José Pilone y Gustavo Castagnello en la muestra *Entretelones*, realizada en la Galería del Notariado.
_Participa elaborando las bases y como jurado de un concurso fotográfico organizado por el Instituto de la Familia y la Mujer, del Ministerio de Educación y Cultura.

**1995**

_Participa en la exposición *A Ojos Vistas* -2ª muestra de mujeres fotógrafas- en el Atrio de la Intendencia Municipal de Montevideo.
_Su fotografía Autorretrato con trenza de niña es seleccionada para la exposición de mujeres latinoamericanas durante la Conferencia de la ONU sobre los Derechos de la Mujer realizada en Beijing.
_Participa en la muestra Las feministas: lo mejor de nosotras mismas, en la Galería del Notariado, convocada por la revista Cotidiano Mujer.
_Integra el jurado del concurso fotográfico para lectoras de La República de las Mujeres y un jurado en el Foto Club Buenos Aires, representando al Foto Club Uruguayo.

**1996**

_Participa de la exposición *Diez para Muestra* en el Anexo del Palacio Legislativo, organizada por el Instituto Nacional de la Familia y la Mujer del Ministerio de

Educación y Cultura y en conmemoración de los “50 años de ejercicio de los derechos civiles de la mujer (1946-1996)”.

**1997**

_Integra la 3ª muestra de mujeres fotógrafas, Cómplices, en el Atrio de la Intendencia Municipal de Montevideo.

**1998**

_Expone colectivamente en el Centro Municipal de Exposiciones de Montevideo bajo el título *20 Artistas Mujeres de Hoy*.
_Es disertante invitada en el Foro “Crear el Sur” en Montevideo.

**1999**

_Expone la serie *Cuerpo a Tierra* en el Centro Municipal de Exposiciones - Subte, en el marco de *“Fotoprimavera”.*
_Coordina, con la asistencia de Mary Suarez y Carolina Sobrino, el Taller de Fotografía para niños en “Puerto Contento” organizado por la Fundación Buquebus de Montevideo.

**2000**

_Forma parte del libro “Aquelarre. Fotografías” del Taller Aquelarre con algunas de sus obras y realiza su traducción al inglés.

**2001**

_Interviene en la 4ª exposición de mujeres fotógrafas, Cuarto Creciente, en la Galería del Notariado de Montevideo y en la misma Galería, expone junto a la artista plástica Nelbia Romero.

_Forma parte del Panel sobre Legislación y Diversidad Sexual en la Facultad de Derecho de la Universidad de la República, convocados por el grupo Diversidad, del cual era integrante.

**2002**

_Expone junto a otros artistas en *Luces del Silencio, Fotografía uruguaya durante la dictadura* En el atrio de la Intendencia Municipal de Montevideo.

**2003**

_Integra la muestra *Nos-Otras* en el Ministerio de Educación y Cultura de Montevideo
_Participa de la muestra *Presencia* / exposición-homenaje a Dina Pintos en el Molino de Pérez
_Dicta una charla en el Foto Club Uruguayo: *"Quién te ha visto y quién te ve".*
_Participa de Jornadas del Centro Municipal de Fotografía.

**2004**

_Forma parte del jurado en la selección de expositores para la Sala del Centro Municipal de Fotografía de Montevideo.
_Participa de una charla sobre *"La diversidad sexual: la cuestión sigue siendo entre la libertad y la homofobia"* Organizada por: Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua - FUCVAM - en el marco de un reclamo gremial.
_Viaja a Ginebra, apoyada y financiada por la sección suiza de Amnistía Internacional, a exponer en el *"Diálogo internacional en Género, Sexualidad y*

*Derechos Humanos: Estrategias de cambio",* organizadas por la ONG canadiense ARC-Internacional.

**2005**

_ Participa como expositora en el cuarto Curso para Graduados de la Facultad de Derecho de la Universidad de la República. El tema del curso fue: *"Masculino/Femenino: los problemas del género. Un enfoque interdisciplinario"* y su ponencia fue sobre *"Discriminación por orientación sexual e identidad de género"*
_Fue jurado en la selección de expositores para la Sala del Centro Municipal de Fotografía de Montevideo.
_Participa como ponente de I Jornadas sobre fotografía / Edición 2005 Tema: Archivos Fotográficos. *El valor documental de la fotografía.*

**2006**

_Participa como invitada en la Mesa de Diálogo sobre Regulación de Uniones Concubinarias, organizada por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República y la Red Género y Familia.
_Es jurado en la selección de expositores para la Sala del Centro Municipal de Fotografía de Montevideo.

**2007**

_Es invitada a participar de la muestra itinerante *Mujeres Uruguayas*, organizada por el Archivo Nacional de la Imagen del Sodre.
_Integra la mesa, junto a Luis Príamo y Mario Sagradini, que presentó la exposición de Grete Stern en el Museo de Arte Precolombino e Indígena de Montevideo.

_Expone en forma individual, *Nada nuevo bajo el Sol*, en el Centro Cultural de España, con curaduría de José Pilone y Annabella Balduvino, por invitación del CCE y el Centro Municipal de Fotografía en el marco de FOTOGRAMA 07.
_Coordina junto a Annabella Balduvino, la muestra colectiva *Ciudad Diez*, en Las bóvedas de Montevideo, organizado por el Taller Aquelarre para FOTOGRAMA '07.
_Participa en el proyecto Mujer y punto en el Museo de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes" organizado por Colectivo de Mujeres Fotógrafas.
_Con curaduría de Diana Mines se exhibe en el marco de FOTOGRAMA 07, la muestra *Nudos*, taller integrado por Solange Pastorino, José Pilone y Suci Viera y expuesto en el Museo de Arte Precolombino e Indígena MAPI de Montevideo.
_Participa de la charla que los artistas dictan en el marco de la muestra. Integra el panel de revisores de portafolios en FOTOGRAMA 07.
_Es jurado en la selección de expositores para la Sala del Centro Municipal de Fotografía de Montevideo.

**2008**

_Integra la segunda edición de *Mujeres Uruguayas*, exposición que se desarrolló en el Anexo Palacio Legislativo.
_Dicta el workshop Nena chiquita eres tú sobre Fotografía y Género en el Foto Club Uruguayo.
_Es moderadora en la mesa redonda *"Memoria y Género"* dentro del Primer Encuentro de Museos de la Memoria del MERCOSUR, organizado por el Centro Cultural y Museo de la Memoria MUME de Montevideo.
_Es jurado en el concurso fotográfico organizado por *"Llamale H"* sobre la temática de la Diversidad Sexual y Género.
_Coordina el Taller de Fotografía del Área de Cultura del Servicio Central de Bienestar Universitario, el cual exhibe en diciembre la muestra *50 x 60* en la Facultad de Artes, en homenaje a los 50 años de la Ley Orgánica Universitaria.

**2009**

_Integra la muestra *Mujeres Uruguayas 3*, exponiéndose un retrato suyo en el Espacio Cultural Palacio Santos del Ministerio de Relaciones Exteriores.
_Participa de *De cajón: fotos encontradas* en el Espacio Cultural de México. Organizada por la Embajada de México en el Uruguay y la revista Dossier con curaduría de Guillermo Baltar.
_ Realiza la curaduría en el marco de FOTOGRAMA '09 de la exposición Identidad del Grupo Nudos en La Pasionaria y coordina la muestra Primeras Personas del Taller de Expresión de Aquelarre en el Anexo Casa Municipal de Cultura.
_Coordina la exposición UNI/VER del Taller de Fotografía (Grupo 2008) de Bienestar Universitario, en el Comedor Universitario Nº 2, y Nuestra Muestra, realizada por el Grupo 2009 en el espacio Extensión / Cultura.
_Integra la muestra *Fotos al viento* en el marco de FOTOGRAMA 09
_Dicta la charla *"Brasil: Inspiración para una fotografía atlántica"* en el marco de la exposición de obras fotográficas pertenecientes a la Colección Itaú del Holding Itaú Unibanco de Brasil Experimentaciones.
_Coordina el taller *"Fotografiando desde el género"* organizado por el Foto Club Uruguayo y desarrollado en Plataforma del MEC.
_Integra la conferencia sobre la fotografía documental de América junto a Claudi Carreras y Daniel Caselli, de Uruguay y Alejandro Castellote de España.
_Realiza la charla inaugural de las Quintas Jornadas sobre Fotografía *Identidad*. Organizadas por el Centro Municipal de Fotografía.
_Es jurado en la selección de expositores para la Sala del Centro Municipal de Fotografía de Montevideo.
_Integra el panel de revisores de portafolios en FOTOGRAMA 09
_Es jurado de la tercera edición del Festival Internacional de Cine sobre Diversidad Sexual y de Género, *"Llamale H"*.

_Integra el Jurado junto a Sandra Marroig y Ernesto Beretta para la convocatoria que hace el Centro Municipal de Fotografía de Montevideo para la publicación de un ensayo fotográfico.

**2010**

_Coordina el taller *"Pienso, luego escribo: abordando la crítica fotográfica".* Organizado por el Centro Municipal de Fotografía.
_Participa junto a Carlos Porro en la presentación del libro de la exposición de Carolina Sobrino, *Escena en off*, en el Centro Cultural de España de Montevideo.
_Integra el jurado del Concurso y Muestra Fotográfica de la cuarta edición del Primer Festival de Cine sobre Diversidad Sexual y de Género del Uruguay, *"Llamale H".*
_Dicta el curso anual de Fotografía Fija en la Escuela de Cine del Uruguay y el curso extracurricular "*El tercer ojo: aprendiendo a mirar en clave de fotografía"*
_Coordina el Taller de Expresión en Aquelarre/Escuela de Fotografía.
_Integra la exposición *Mujeres entre toma y toma* inaugurada en la Escuela de Cine del Uruguay -ECU- en el marco del XXVIII Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay.
_Participa con *Autorretrato con trenza de niña en la muestra fotográfica Territorios visibles. 70 fotos, 70 autores, 70 años* en la Fotogalería a cielo abierto en Parque Rodó y escribe un texto para su catálogo.
_Coordina con Carolina Sobrino el taller Mira-Miento y participa en la muestra fotográfica Lanzamiento de Ficciones 2011, en la Fundación Atchugarry, de Maldonado.
_El Banco Central del Uruguay le otorga el XV Premio Figari, resuelto por un jurado integrado por el crítico Pedro da Cruz, y los artistas Octavio Podestá y Nelbia Romero. El mismo es organizado por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y se expone en el Museo Figari.

**2011**

_Participa del encuentro en *De cajón: fotografías encontradas 3*
Muestra colectiva.  Curador: Guillermo Baltar Préndez. Lugar: Embajada de México
_Participa en Fotograma 11. Organizado por el Centro Municipal de Fotografía de Montevideo. Retrospectiva en el museo histórico Cultural y Museo de Bellas Artes de San José / San José

**2012**

_Forma parte del tribunal del llamado a la Sexta Convocatoria de fondos concursables para la cultura. MEC.
_Forma parte del jurado que premia en el ciclo Llamale H. Resultaron ganadores: Martín Cerchiari (tríptico) Catalina Bunge & Serie “Princesas”
Coorganizado por Llamale H, Intendencia Montevideo y Centro de Fotografía.

**2013**

_Coordina: “Cinco portfolios” en la galería cultural Inguz.
_Expone En el lugar de lo dicho. Exploraciones en el archivo discursivo de la fotografía, en el marco del programa de Fotograma 13. Organizado por: Museo Nacional de Artes visuales y Centro de fotografía de Montevideo.

**2014**

_Participa como ponente de las Jornadas 10: Fotografía y Educación de CdF.
Sala Azul de la Intendencia de Montevideo.

**2015**

_Participa como ponente del Segundo ciclo de laboratorio de reflexión: *El retorno crítico.*

**2016**

_Realiza un taller lúdico-reflexivo La prensa y los estereotipos de género.
Organiza: Cultura MEC
_Participa de *La política es mujer*, una muestra colectiva sobre hitos históricos y avances de la mujer en sus derechos.
Lleva adelante un taller en esta instancia
Organiza: Cultura MEC
_Forma parte del jurado que designa a Pablo Uribe el premio Figari, entregado por el Banco Central del Uruguay. El mismo es organizado por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y se expone en el Museo Figari.
_Participa como curadora invitada en la muestra Vivo y Planto. Muestra Homenaje a Inés Filgueiras. Organizado por la Intendencia de Montevideo, Mides y Centro de Fotografía.
_Presenta una muestra fotográfica en la sala de exposiciones Mancebo Rojas de Casa de la Cultura del departamento de Treinta y Tres.

**2017**

_Curso teórico-Práctico de Fotografía Introducción a la Fotografía / Diana Mines
Lugar: MAPI de Arte Precolombino e Indígena
_El Taller Mirada Personal, presenta la muestra colectiva *Si Supieras…*
En el marco de la celebración de los 100 años de La Cumparsita – Patrimonio vivo y universal. Lugar: Sede de IMPO. Participan Mariela Benítez, Fernanda Guillén,

Eloísa Larrosa, Diana Mines, Graciela Ottonelli, María Emilia Parola Langhain, Néstor Pereira, Marina Pose y Nancy Urrutia. Coordinado por Diana Mines.
_Participa de la presentación del libro “Centrales” de FLACSO Uruguay. Editado por Banco Central y la Asociación de Bancarios del Uruguay. Organizado por: Centro de Fotografía
_Formó parte de la comisión para la selección del llamado a Ediciones 2017 del Centro de Fotografía de Montevideo. En la categoría investigación donde resultó ganador Francois Laso (EC) *La huella invertida: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso 1870-1927*.
_Participa de la mesa de discusión en el Laboratorio de Reflexión: *¿Mujeres en fotografía?* Junto a Nancy Urrutia; Solange Pastorino; Dina Yael y Silvana Darré. Organizado por: Centro de Fotografía de Montevideo.

**2018**

_Formó parte del tribunal en el concurso premio de Fotografía del Uruguay, se otorgó al fotógrafo Ignacio Iturrioz por su trabajo “Purgatorio”.
Organizado por:  Dirección Nacional de Cultura del MEC y el Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo.
_Participa con el colectivo XX en la exposición “De Cajón”. Lugar: sala  de exposiciones “Estela Medina” y Fotogalería. Teatro Solís.
_Formó parte de la comisión para la selección del llamado a Ediciones 2018 del Centro de Fotografía de Montevideo, en la categoría investigación donde resultó ganadora Julieta Pestarino (AR), "La imagen fotográfica bajo la mirada antropológica. El caso de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados".

**2019**

_Expone sus fotografías en A treinta años de Campo Minado, homenaje.
Organizado por: Centro de Fotografía de la Intendencia Municipal.

_Realiza un taller organizado por Foto Club y Centro de Fotografía de Montevideo: Ojo Crítico. Taller de análisis y difusión de exposiciones fotográficas.
_Formó parte del tribunal en el concurso premio de Fotografía del Uruguay, se otorgó a Erika Bernhardt por su propuesta "En el fin solo hay flores".
Organizado por: Dirección Nacional de Cultura del MEC y el Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo.

## 7.2 Bibliografía

### 7.2.1 Carrera profesional

#### 7.2.1.1 Artículos de revistas

Mines, D. (1984, junio 29). ¿Qué miran los hombres con cámara de ahora? *Jaque*, *Año II* (29), 19.

Mines, D. (1984, agosto 24). Unos años más, y Goethe no escribía Fausto. *Jaque*, *Año II* (37), 26.

Mines, D. (1984, noviembre 30). Fotografía: Arte dialéctico, si lo hay. *Jaque*, *Año II* (51), 22.

Mines, D. (1985, septiembre 27). Argentina hoy (I). *Jaque*, *Año ll* (93), 11.

Mines, D. (1985, noviembre 7). Rincón fotográfico. *Jaque*, *Año III* (99), 6.

Mines, D. (1985, noviembre 14). GEU: una ciudad con memoria. *Jaque*, *Año III* (100), 40.

Mines, D. (1985, noviembre 14). Rodolfo Fuentes: Retratos notables. *Jaque*, *Año III* (100), 40.

Mines, D. (1985, diciembre 5). Argentina hoy (II). *Jaque*, *Año III* (103), 34.

Mines, D. (1985, diciembre 12). Panorama de la fotografía nacional. *Jaque*, *Año III* (104), 38.

Mines, D. (1986, enero 16). Urruzola: Los ojos del desexilio. *Jaque*, *Año III* (109), 38.

Mines, D. (1986, agosto 20). Variadas propuestas fotográficas. *Jaque*, *Año 111*(139), 28.

Mines, D. (1987, de setiembre). Ouro Preto'87: Capital de la fotografía. *La Hora*.

Mines, D. (1987, junio 23). August Sander: Impresionante maestría de un fotógrafo. *La Hora*.

Mines, D. (1987, julio 27). La visión aguda. *La Hora*.

Mines, D. (1987, agosto 30). Carlos Amérigo: Rostros de nuestra América. *La Hora*.

Mines, D. (1988, agosto). La conjura de la muerte. *Relaciones*.

Mines, D. (1988, agosto 27). Hacia una nueva visión. *La Hora*.

Mines, D. (1988, octubre 11). Insaurralde: Mi rambla, tu rambla... *Brecha*, 22.

Mines, D. (1990, mayo 27). Mujeres vistas por mujeres. *La República*.

Mines, D. (1990, julio 27). Ladran Daguerre... *Brecha*, 21.

Mines, D. (1990, agosto 10). Erich Salomon, testigo ocular. *Brecha*, 22.

Mines, D. (1990, agosto 10). Más sobre fotografía. *Brecha*, 20.

Mines, D. (1990, septiembre 28). Avive el sexo y despierte. *Brecha*, 20.

Mines, D. (1990, septiembre 28). Herbert Bayer, creador múltiple. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1990, octubre 5). Álvaro Zinno: Hágase la luz. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1990, noviembre 16). (Homo)sexualidad y oscurantismo. *Brecha*, 20.

Mines, D. (1991, enero 4). Fotografía en el 38o Salón Municipal. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, enero 17). Ojos por el mundo. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1991, mayo 3). Grupo 936. *Brecha*, 26.

Mines, D. (1991, mayo 3). Guillermo Bregante: El documento como meta. *Brecha*, 26.

Mines, D. (1991, mayo 17). Solum Donas en el Anglo. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, mayo 24). Todo en la mente. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, mayo 31). Fotografía joven de México en Sala Cinemateca. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, mayo 31). Mirna Chacín: Viaje en claro (oscuro). *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, junio 7). Fotografía. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, junio 14). Las represiones de la democracia. *Brecha*, 23.

Mines, D. (1991, junio 14). Patrick John Buffe: Los suizos en el Uruguay. *Brecha*, 26.

Mines, D. (1991, julio 5). Fernando Sicco. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1991, julio 5). Ricardo Giusti: Detalles. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1991, agosto 2). Foto Club preocupado. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1991, agosto 9). Fotografía sin miedos. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1991, septiembre 6). Imágenes paridas. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1991, septiembre 27). Lilián Castro: Punto y seguido. *Brecha*, 26.

Mines, D. (1991, octubre 4). Construyendo en el Uruguay: Correo de lectores. *Brecha*, 19.

Mines, D. (1991, octubre 4). Fernando Palumbo: Los colores de la soledad. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1991, noviembre 29). 30 y dos Feria. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1991, diciembre 20). En la nave va. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1992, enero 10). Corrientes subterráneas. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1992, mayo 22). Las lecciones del Fotofest. *Brecha*, 21.

Mines, D. (1992, mayo 29). Fotografía: Solos con solos. *Brecha*, 26.

Mines, D. (1992, junio 18). Daniel Caselli: Yo tengo tantos hermanos. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1992, julio 17). Pelota al medio. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1992, julio 31). Fotografía de salón. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1992, agosto 7). El destape antes del destete. *Brecha*, 21.

Mines, D. (1992, agosto 21). Los senderos no luminosos. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, agosto 28). ...Y van cincuenta y dos. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, septiembre 4). Culturales – Críticas – Fotografías. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, septiembre 25). Dimensiones. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, octubre 9). Tres visiones (o más). *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, noviembre 20). Topo-grafías. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, noviembre 27). Los espejos que nos miran. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1992, noviembre 27). Mucha vida. *Brecha*, 21.

Mines, D. (1992, diciembre 10). El miedo a la alegría y otros miedos. *Brecha*, 14.

Mines, D. (1992, diciembre 30). Terca juventud. *Brecha*, 21.

Mines, D. (1993, marzo 26). Kultura con K. *Brecha*, 23.

Mines, D. (1993, abril 16). La tentadora dialéctica del poder. *Brecha*, 08.

Mines, D. (1993, mayo 7). Recorte y pegue. *Brecha*, 23.

Mines, D. (1993, mayo 21). Cerca de la casa propia. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1993, junio 25). ¡Uranios del mundo, uníos! *Brecha*, 10–11.

Mines, D. (1993, julio 9). La fotografía bella y olvidada. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1993, julio 30). La fotografía en su propia búsqueda. *Brecha*, 23.

Mines, D. (1993, agosto 13). Lo que no podremos ver. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1993, agosto 20). Criaturas de piedra. *Brecha*, 26.

Mines, D. (1993, septiembre 3). La inmortalidad del cangrejo. *Brecha*, 22.

Mines, D. (1993, octubre 1). Muchos ojos nuevos. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1993, noviembre 5). En paz descansen. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1993, noviembre 19). Gisèle Freund: El compromiso con el corazón. *Brecha*, 21.

Mines, D. (1993, diciembre 3). Larroca y Pampín en el Goethe. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, marzo 31). Arte en la vía. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, abril 29). Nada de lo visual es ajeno. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, mayo 13). Suecia, cálida y cercana. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, mayo 27). Fotografía visitante. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, junio 3). El ojo, la mente y el corazón. *Brecha*, 28.

Mines, D. (1994, junio 24). Amar es humano. *Brecha*, 11.

Mines, D. (1994, junio 24). Viajes y destinos. *Brecha*, 22.

Mines, D. (1994, julio 29). Colectivismo fotográfico. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, agosto 5). Barro negrísimo. *Brecha*, 21.

Mines, D. (1994, agosto 26). Fotógrafo de dos mundos. *Brecha*, 23–24.

Mines, D. (1994, septiembre 9). Fotógrafos y promesas. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1994, octubre 28). Fallas sin fallos. *Brecha*, 23.

Mines, D. (1994, noviembre 4). Rumbo a México. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1994, noviembre 24). La imagen adolescente. *Brecha*, 32.

Mines, D. (1994, noviembre 24). Rumbo a México (II). *Brecha*, 32.

Mines, D. (1995, febrero 3). Fotografía: Una que empieza, otra que sigue. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1995, febrero 24). Dos Alemanias, todavía. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1995, marzo 3). Un suéter no mata a nadie. *Brecha*, 19–20.

Mines, D. (1995, marzo 31). Viajes y viajes. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1995, abril 7). Ballotage fotográfico. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1995, abril 21). Piedras que advierten. *Brecha*, 25.

Mines, D. (1995, abril 28). ¿Ecología o egología? *Brecha*, 25.

Mines, D. (1995, mayo 5). Dos minutos de silencio. *Brecha*, 31.

Mines, D. (1995, mayo 12). De uno y de nosotros. *Brecha*, 27.

Mines, D. (1995, mayo 19). Fotografía en construcción. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1995, mayo 25). La construcción visual y sus andamios. *Brecha*, 22.

Mines, D. (1995, julio 7). Arenas movedizas. *Brecha*, 28.

Mines, D. (1995, julio 14). Profesión de fe. *Brecha*, 29.

Mines, D. (1995, julio 28). Sociografías de tres culturas. *Brecha*, 22.

Mines, D. (1995, agosto 11). Sentir en voz alta. *Brecha*, 29.

Mines, D. (1995, agosto 18). Lenguajes interactivos. *Brecha*, 24.

Mines, D. (1995, septiembre 1). Contacto visual. *Brecha*, 29.

Mines, D. (1995, septiembre 22). Un pueblo se ve a sí mismo. *Brecha*, 29.

Mines, D. (1995, octubre 13). Los nuevos documentos. *Brecha*, 34.

Mines, D. (1995, octubre 20). Vieja Ciudad Vieja. *Brecha*, 24.
Mines, D. (1995, octubre 27). Las Américas de Jesús Carlos. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1995, noviembre 17). Cuartos propios. *Brecha*, 28.
Mines, D. (1995, noviembre 24). Yo conocí lesbianas felices. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1995, diciembre 1). México cerca y lejos. *Brecha*, 24.
Mines, D. (1995, diciembre 22). El trabajo fecundo. *Brecha*, 29.
Mines, D. (1996, enero 5). Las seductoras sensaciones. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1996, enero 19). Fotografía de género. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1996, octubre 4). Gran liquidación. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1996, noviembre 1). Una lección a aprender. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1996, noviembre 15). Retratos maestros. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1997, marzo 14). Compromisos visuales. *Brecha*, 33.
Mines, D. (1997, mayo 2). La fotografía y sus abordajes. *Brecha*, 26.
Mines, D. (1997, mayo 23). El corto viaje de la vida hacia la muerte. *Brecha*, 30.
Mines, D. (1997, mayo 23). Gente pura. *Brecha*, 30.
Mines, D. (1997, junio 13). Jóvenes con experiencia se ofrecen. *Brecha*, 26.
Mines, D. (1997, junio 20). El orgullo de ser. *Brecha*, 13.
Mines, D. (1997, junio 20). Españoles y gitanos. *Brecha*, 24.
Mines, D. (1997, julio 11). Alta sensibilidad. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1997, agosto 15). Montevideo múltiple. *Brecha*, 24.
Mines, D. (1997, agosto 29). Fotografía, en fin. *Brecha*, 26.
Mines, D. (1997, septiembre 12). Leo Barizzoni, cara a cara. *Brecha*, 24.
Mines, D. (1997, septiembre 26). Testigo del siglo. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1998, marzo 20). Fotografía por cuatro. *Brecha*, 25.
Mines, D. (1998, mayo 8). Juguemos en el bosque. *Brecha*, 26.
Mines, D. (1998, agosto 28). Buena fotografía. *Brecha*, 24.
Mines, D. (1999, enero 15). De la sombra a la luz (o viceversa). *Brecha*, 26.
Mines, D. (1999, marzo 31). Privilegio visual. *Brecha*, 19.
Mines, D. (1999, mayo 14). Fotografía de la República de Weimar. *Brecha*, 19.

Mines, D. (1999, septiembre 10). Clima primaveral. *Brecha*, 19.

Mines, D. (1999, octubre 15). La primavera estuvo acá. *Brecha*, 31.

Mines, D. (2000, julio 7). Las hermanas sean desunidas. *Brecha*, 18.

Mines, D. (2000, julio 14). Había una vez. *Brecha*, s/n.

Mines, D. (2000, agosto 4). Lartigue, el disfrutable. *Brecha*, *Suplemento El Ocho*, 7.

Mines, D. (2000, septiembre 22). Disparen sobre el cuerpo. *Brecha*, *Suplemento El Ocho*, 7.

Mines, D. (2000, octubre 27). De la A a la Z. *Brecha*, *Suplemento El Ocho*, 7.

Mines, D. (2000, noviembre 17). Ver como mirar. *Brecha*, *Suplemento El Ocho*, 6.

Mines, D. (2001, enero 19). Al presidente le gustan los hombres. *Brecha*, 13.

Mines, D. (2001, febrero 16). El presidente tiene quien le escriba. *Brecha*, 18.

Mines, D. (2001, mayo 25). Una vida y un trabajo trunco. *Brecha*, 23.

Mines, D. (2002, diciembre 6). Una compañera que hará falta. *Brecha*, s/n.

Mines, D. (2002, diciembre 8). Contra la discriminación. *La República*, p. 43.

Mines, D. (2003, junio 12). Mendieta: El tabaquismo no es un problema menor. *La República*, p. 34.

Mines, D. (2003, agosto 22). De la Comisión para la paz a la prédica de la homofobia. *Brecha*, 15.

Mines, D. (2004). Derecho a la vida, feliz. Recuperado el 1 de abril de 2020, de http://www.chasque.net/frontpage/aborto/01noti039.htm

Mines, D. (2004, mayo 11). En defensa del diputado Abdala, denunciante de prejuicios sexuales. *La República*, p. 34.

Mines, D. (2004, mayo 31). Bajezas, lenguaje desbocado e imágenes morbosas. *La República*, p. 4.

Mines, D. (2004, junio 4). La trama detrás del género. *Brecha*, 24–25.

Mines, D. (2004, julio 19). Carta abierta al senador Michelini sobre la diversidad sexual. *La República*, p. 26.

Mines, D. (2004, agosto 3). Grupo Diversidad adhiere al dolor por la muerte del

general Seregni. *La República*, p. 34.

Mines, D. (2004, agosto 17). Canal 10: Caso cerrado. *La República*, p. 34.

Mines, D. (2004, septiembre 8). Algunos comentarios al artículo de Luis Martínez Cherro, aparecido el do- mingo 5 de setiembre. *La República*, p. 43.

Mines, D. (2004, noviembre 20). VIH, contagios y estigmas. *La República*, p. 44.

Mines, D. (2004, diciembre 1). Simplismo maniqueo de la doctora López Pittameglio. *La República*, p. 45.

Mines, D. (2005, marzo 11). Dina Pintos de Del Castillo | Centro de Fotografía de Montevideo. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de http://cdf.montevideo.gub.uy/autor/dina-pintos-de-del-castillo

Mines, D. (2005, julio 15). Fotografía en contrapunto. *Brecha*, *Suplemento El Ocho*, 7.

Mines, D. (2005, diciembre 18). Primeros uruguayos legalmente casados. *La República*, p. s/n.

Mines, D. (2006, agosto 11). Creo que he visto una luz al otro lado del río. *Brecha*, *Suplemento El Ocho*, 7.

Mines, D. (2008, marzo 7). Carta abierta a María Elena Martínez. *Brecha*, 22.

Mines, D. (2009, septiembre 1). La fotografía uruguaya contemporánea. *Dossier*, (15), 72–78.

Mines, D. (2019, setiembre). Género y relaciones. Recuperado el 25 de junio de 2020, de BRAVAS website: https://www.revistabravas.org/genero-y-relaciones-esp

7.2.1.2 Entrevistas personales

Novoa, A. (2019, junio 6). Memoria Fotográfica: Entrevista a Diana Mines—YouTube. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=gcWRO-DgKwg

Centro de Fotografía IM. (2019, febrero 21). Encuentro: Campo Minado—YouTube. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=73tE_bFLR4M

Bremermann, E. (2018, noviembre 20). La historia detrás de la imagen que impulsó la mirada femenina en la fotografía. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de https://www.elobservador.com.uy/nota/la-historia-detras-de-la-imagen-que-impulso-la-mirada-femenina-en-la-fotografia-20181119203015?fbclid=IwAR0gV6tG9_6bMXcO4bxxj7LtA9oyfgmAjw7uA-cRV4vkkJwur0dTGovaT0g

Centro de Fotografía IM. (2015, mayo 13). Diana Mines—YouTube. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=Vwn8lCcliRM

Catalogo digital de artes visuales de Uruguay. (s/f). Arte Activo—Artistas Visuales de Uruguay—Mines, Diana. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de http://museos.gub.uy/arteactivo/item/mines-diana.html

Novoa, A. (2018, septiembre 18). Jornadas:12—Diana Mines y Silvia Pérez Fernández—YouTube [Fotografía Latinoamericana. Confluencias y derivaciones. 1978-2018]. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=tyFI8vT0hQI

Luna, A. (1997, junio). EL RELOJ - Visibilidad LGBT Diana Mines y Fernando Frontan / Uruguay, 27.6.1997—YouTube. Recuperado el 20 de marzo de 2020, de https://www.youtube.com/watch?v=sAbslhRb2ps

7.2.1.3 Programas de televisión

Mines, D. (2015). F/22 Ciclo 2015 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/3386921

Mines, D. (2014). F/22 Ciclo 2014 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2932169

Mines, D. (2012). F/22 Ciclo 2012 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2026016

Mines, D. (2011). F/22 Ciclo 2011 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2219076

Mines, D. (2010). F/22 Ciclo 2010 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2205307

Mines, D. (2009). F/22 ciclo 2009 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2240101

Mines, D. (2008). F/22 ciclo 2008 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2242018

Mines, D. (2007). F/22 Ciclo 2007 en Vimeo. Recuperado el 1 de abril de 2020, de https://vimeo.com/showcase/2741595

# 8 Conclusiones

La vida de Diana Mines tanto a nivel profesional como personal, han sido consecuencia de sus circunstancias tanto familiares como socio-políticas. Vemos a lo largo de su vida como la evolución social acompañó sus viajes por el mundo y los internos. Las formas de ver su realidad, de retratarla, de comunicar, enseñar como medio y forma, la militancia social como búsqueda constante de la verdad que la rodea con una marcada tendencia a la solidaridad.

Referente de la fotografía en este país, donde el pasado ha dejado pocos espacios que refieran a los procesos no solo técnicos sino también artísticos que han sucedido en las últimas décadas, Foto club, Aquelarre, Centro de Fotografía de la IM, Gato peludo, entre otros son centros que acogen a la generación de los setentas que han marcado un antes y un después en el proceso de la fotografía en Uruguay y Diana es parte.

Como futura profesional de la información consideré necesario ordenar y sistematizar la producción de Diana Mines, generando un antecedente que admita la producción de más bio-bibliografías que contribuyan a la memoria reciente.

Elaborando este trabajo encontré algunos intentos de sistematización, aunque con los errores propios de aquellos que no manejan todos los lineamientos técnicos en la formación que se nos da a lo largo de la carrera. Crear un producto, permite además dar visibilidad a la profesión como tal, pudiendo exponer una de las diversas actividades a las que se puede enfocar un bibliotecólogo.

Fuentes

Referencias bibliográficas

Barthes, R. (2009). *La aventura semiológica*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

Barthes, R. (1990) *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.

Castells, M. (1999). *La era de la información: economía, sociedad y cultura: Fin de milenio.* México: Siglo XXI.

Broquetas, M., Bruno, M., Nóvoa, A., Von Sanden, C., & Wschebor, I. (2018). *Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. Tomo II. 1930-1990.* Recuperado el 9 de diciembre de 2019, de https://issuu.com/cmdf/docs/historia2_issuu

De los Reyes, David (2002). *Castells, Manuel (1999). La era de la información, 3 tomos.* México: Siglo XXI. Politeia, (29),230-232. [fecha de Consulta 5 de agosto de 2020]. ISSN: 0303-9757. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1700/170033587012

Díaz Barrado, M. P. (1998). Historia y fotografía: La memoria en imágenes. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (19), 23–45. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/27752929

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mexico DF: McGraw Hill Interamericana

Jaén García, L. F. (2012). Metodología para realizar biobibliografías. *E-Ciencias de la Información.* 2 (2). 2-10.

Malclés, L. N. (1960). *La bibliografía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires

Matos, P., & E, N. (2002). La bibliografía, bibliometría y las ciencias afines. *ACIMED*, *10*(3), 1–2. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1024-94352002000300001&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Naumis Peña, C. (2008). Registro bibliográfico y referencia bibliográfica: Una revisión conceptual. *Revista Interamericana de Bibliotecología.*, *31*(1), 227–245.

Núñez, A. (2011). *¿Qué del Programa de Educación Sexual para la Enseñanza Media supone una innovación en la enseñanza del cuerpo y la sexualidad?* Recuperado de Avances de investigación website: https://www.fhuce.edu.uy/images/biblioteca/avances_investigacion/2010/estudiantes_egresados/nuez%20alejandra.%20que%20del%20programa%20de%20educacin.pdf

Pantoja Chaves., A. (2007). La imagen como escritura. El discurso visual para la historia. *Norba. Revista de Historia*, *20*, 185–208.

Peña Pérez, J. (2002). El renacimiento de la biografía. Edad media. *Revista de historia*, 5, 39-66

RAMÍREZ, Isabel. (2002). Los estudios de Bibliografía en el último cuarto del siglo XX. *Documentación de las Ciencias de la Información,* 25.

Rendón Rojas, Miguel Ángel. (2008). Ciencia bibliotecológica y de la información en el contexto de las ciencias sociales y humanas. Epistemología, metodología e interdisciplina. *Investigación bibliotecológica*, *22*(44), 65-76. Recuperado en 25 de febrero de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2008000100004&lng=es&tlng=es.

De Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística general*. Buenos Aires: Losada

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Bibliografía

Avello Martínez, R., Martín Lorenzo, I., Díaz Castañeda, M., & Clavero Quintana, M. I. (2013). Zotero, más allá de un gestor bibliográfico. Una experiencia con los docentes y nuevas metas. *Didáctica, innovación y multimedia*, (25), 0001–0013. Recuperado de https://ddd.uab.cat/record/106326

Broquetas, M. (2016). *Diana Mines. Fotografía Contemporánea Uruguaya*. Recuperado el 9 de diciembre de 2019 de: https://issuu.com/cmdf/docs/diana

Carlin, J. E. (1963). [Review of *Review of Law and Sociology*, por W. M. Evan]. *American Journal of Sociology*, *68*(6), 720–721. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/2775292

Cobo Romaní, J. C. (2009). El concepto de tecnologías de la información. Benchmarking sobre las definiciones de las TIC en la sociedad del conocimiento. *Zer*, *14*(27), 295–318.

Corona Rodríguez, J. M. (2012, diciembre). La construcción social de internet: Estrategias de uso y significación de la información. *Paakat Revista de tecnología y sociedad Redes sociales y diversidad*, *3*(2).

Cultura MEC. Recuperado en: https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/prensa-estereotipos-genero-0

Díaz, Barrado, M. P. (1996). La fotografía y los nuevos soportes para la información. *Ayer*, 24, 147-171.

Felartigas, M. (2017). Cualquier manera de amor vale la pena, cualquier manera de amor vale amar – Casa Grande. Recuperado el 18 de febrero de 2020, de https://www.casagrandefa.com/2017/06/cualquier-manera-de-amor-vale-la-pena-cualquier-manera-de-amor-vale-amar/

Mangieri., R. (2000). *Las fronteras del texto: Miradas semióticas y objetos significantes.* Murcia: EDITUM.

Martin, J. (1980). *La sociedad interconectada*. Madrid: Editorial Tecnos.

Mcluhan, M & Power B. (1995*) La aldea global: Transformaciones en la vida y los medios de comunicación.* Barcelona: Gedisa.

MEC | 2018—Premio de Fotografía. (2018). Recuperado el 28 de junio de 2020, de https://centrosmec.gub.uy/innovaportal/v/106632/8/mec/2018---premio-de-fotografia

MEC | La política es mujer. (2016). Recuperado el 28 de junio de 2020, de https://centrosmec.gub.uy/innovaportal/v/84035/8/mec/la-politica-es-mujer?search=yes

Mejía Quijano, C. (2016). Lingüística general de Ferdinand de Saussure. El primer curso. Introducción. *ENTORNOS*, *29*(2), 153-182.

Meneses, F. (2013, julio 29). *«CINCO PORTAFOLIOS»* Coordinadora: Diana Mines. Recuperado el 9 de diciembre de 2019, de http://cooltivarte.com/portal/cinco-portafolios-coordinadora-diana-mines/

Bremermann, E. (2018, noviembre 20). La historia detrás de la imagen que impulsó la mirada femenina en la fotografía. Recuperado el 9 de diciembre de 2019, de *El Observador* website: https://www.elobservador.com.uy/nota/la-historia-detras-de-la-imagen-que-impulso-la-mirada-femenina-en-la-fotografia-20181119203015

Peirce, C. S., Sercovich, A., & Alcalde, R. (1987). *Obra lógico-semiótica*. Buenos Aires: Taurus.

Rocca, P. T. (2011, noviembre 30). Diana Mines – Premio Figari 2011. Recuperado el 9 de diciembre de 2019, de http://cooltivarte.com/portal/diana-mines-premio-figari-2011/

Uranga, M. L. (2009). La información y el ciudadano en el entorno de la Sociedad de la Información: Percepción de los actores políticos y sociales en el Uruguay/Martha Sabelli. *Información, cultura y sociedad*, 21, 95–110.

Young, P. (1948). Métodos y Técnicas de los Estudios Sociales. Capítulo V: Fuentes Científicas de Información. *Revista Mexicana De Sociología, 10*(3), 351-373.

ANEXOS

Anexo 1 Carta Diana

***Texto de mí, para ti*** Diana Mines

A los 71 años y con un respetable historial de quebrantos de salud que me ha hecho transitar por quirófanos, policlínicas y puertas de emergencia, he ido perdiendo el pudor y animándome a reconocer algunos aspectos vergonzantes que me caracterizan, de esos que no figuran en ningún curriculum vitae; como, por ejemplo, que soy terriblemente desorganizada y que cuido poco los registros y documentos de lo que he hecho a lo largo de mi vida... Por eso, soy la primera sorprendida -además de agradecida- cuando alguien se toma el trabajo de investigarlo y ordenarlo. En el caso de Miriam Hortiguera, quien convirtió ese esfuerzo en la tesis de grado de su carrera, debo agradecer además el disparador afectivo que la motivó, en aquel momento de angustia suya en plena adolescencia, comunicada en una carta que contesté, igualmente conmovida.

Me alegra ver, en su prolijo rastreo de testimonios, integrados los dos caminos que durante muchos años transité simultáneamente, inconexos sólo en apariencia. Porque si mi pasión por la fotografía se nutrió de las misteriosas imágenes que guardaban las cajas escondidas por mi madre, mi otra necesidad de visibilizar los afectos absurdamente censurados provenía del mismo rechazo al disimulo, a la hipocresía, al autoritarismo y a la imposición de falsas verdades. La fotografía fue injustamente acusada de congelar apariencias, de quedarse en la superficie de las cosas y las gentes. Pero, muy por el contrario, al encuadrar y retener fragmentos escogidos de tiempo y espacio, hace posible mirar y remirar hasta perforar la cáscara. El resultado suele ser sorprendente, porque lo que encuentra en el fondo relativiza lo encontrado y expone antes que nada lo que se deseaba encontrar.

¡Gracias, Miriam!

Anexo 2 Fotografías Diana

Diana niña, con su familia 50tas

Adolescencia y juventud, incursión a la fotografía 70tas

Diana_2001

Diana_2015

Diana_2016

Diana_2018

**Autorretrato con trenza_1988**

**EDADES_1977**

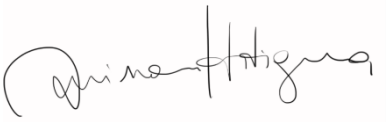
Anexo 3 Autorización De cesión de imágenes

En Montevideo a los 17 días del mes de julio de 2020, por una parte, Miriam Hortiguera documento de Identidad N° 4.331.394-3 domicilio en Cufré 1953 en adelante la estudiante y por otra parte Diana Mines documento de Identidad N° 1.112.159 - 0 y domicilio en Santa María M21 S12, Shangrilá (Ciudad de la Costa) en adelante la Cedente, convienen lo siguiente:
Primero: La Cedente autoriza a la estudiante a utilizar las imágenes presentadas en este trabajo, previa consulta y visualización.
Segundo: La estudiante se compromete a utilizar dichas imágenes sin fines de lucro, siendo utilizadas en el Trabajo Final de Grado aspirando al título de Licenciada en bibliotecología
Tercero: La estudiante se compromete a presentar dicha documentación con la autorización del uso de estas imágenes en anexos del trabajo a presentar.

Firma de la Cedente:

Documento de identidad:
1.112.159 - 0

Firma de la estudiante:



Documento de identidad:
4.331.394-3