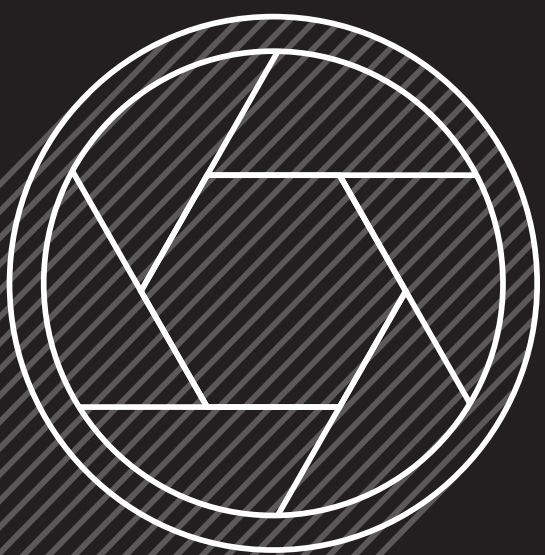
Antología de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

Emma Gabriela Parra Ochoa



Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana

Antología de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

Colección Antologías de Poesía y Fotografía cuencana

GAD Municipal de Cuenca

Cristian Eduardo Zamora Matute, Ph.D.
Alcalde de Cuenca

Carlos Francisco Vásconez Gomezcoello
Director General de Cultura, Recreación y Conocimiento

Juan Carlos Astudillo Sarmiento
Coordinación Casa Editorial

Universidad del Azuay

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo Toral
Vicerrectora Académica

Toa Tripaldi Proaño
Directora de la Casa Editora

© Antología de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

Juan Carlos Astudillo Sarmiento
José Corral Corral
Concepto de la colección

Juan Carlos Astudillo Sarmiento
Edición

Kelly Navarro
Corrección de estilo

Paul Carrión / **Pedro Zea M.**
Pares revisores

Diego Lara Saltos
Concepto gráfico

Bernardo Zamora Arízaga
Dieño y Diagramación

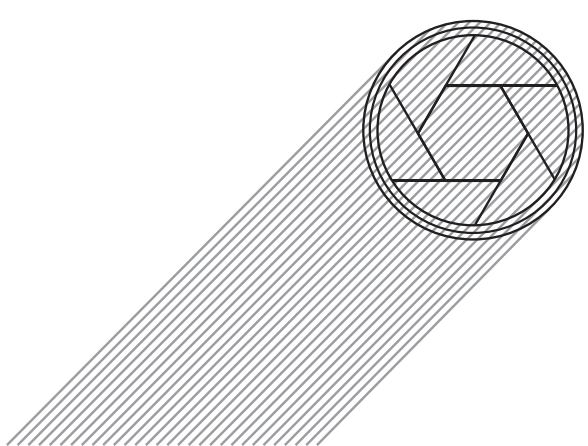
ISBN: 978-9942-645-09-8
e-ISBN: 978-9942-645-10-4

Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento del GAD Municipal de Cuenca - 2023
www.cuenca.gob.ec

Antología de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

Estudio y selección de
Emma Gabriela Parra Ochoa

Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana



La Colección Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana es una propuesta que quiere revalorizar y visibilizar la producción artística en estos dos lenguajes y en nuestra ciudad, en sus poco más de dos siglos de historia.

Así, los seis tomos: *Antología de la poesía cuencana modernista; Antología de la poesía cuencana de vanguardia; Antología de la poesía cuencana contemporánea; Antología de poesía cuencana de cambio de siglo (XX – XXI); Antología de poesía cuencana escrita por mujeres; y Antología de fotografía cuencana*, se presentan como hojas de ruta para comprender la trayectoria de las letras y la imagen gestados en estas tierras, sus picos más elevados y los diálogos, puntos de encuentro o de distancia que los discursos que han generado construyen para constituirse en nuestra tradición lírica y fotográfica.

De esta manera, la Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento del GAD Municipal de Cuenca, a través de su Proyecto Casa Editorial y en coedición con la Universidad del Azuay y su Casa Editora, ponen a disposición del público esta Colección que quiere ser detonadora de muchas más investigaciones y publicaciones, desde la certeza de que la historiografía literaria y visual en nuestra ciudad es un camino en constante construcción y, sobre el cual, esperamos aportar con solvencia y claridad.

Una mirada sobre las formas de ver el valle

Juan Carlos Astudillo Sarmiento

El recorrido histórico y las diferentes formas de acceso a la fotografía en nuestra ciudad son algunos campos fascinantes que han reclamado el trabajo y compromiso de algunas mentes brillantes dedicadas a preservar, organizar y, en algunos casos, interpretar y visibilizar ese acervo. Y es en esa tradición en donde se inserta la investigación de Gabriela Parra, quien procura perfilar no solo un mapeo lineal para la historia de la fotografía en la ciudad sino una lectura para acercarse a ella desde una mirada tejida en un estudio que conjuga la búsqueda detectivesca de archivos (y sus sostenedores, claro) y la crítica hermenéutica en tanto forma de acceder al mensaje contenido en las imágenes.

De esta manera, la autora clarifica la intención de su trabajo al decir: "…urge hacer un análisis de los aportes de los fotógrafos emblemáticos claves, un análisis, reflexión y comparativa, con la pretensión de un mapa general que brinde la primera luz y formalidad a la fotografía cuencana"; análisis que propone, además, desde las visiones contextuales renunciado (el menos como intención, ya que las categorías mismas son difíciles de desentrañar) a las visiones eurocentristas o anglosajonas, y orientado en dos momentos: el análisis histórico de la fotografía; y a la lectura sobre los discursos que las y los autores seleccionados han generado, aportando así a lo que significaría una fotografía cuencana.

Pero, ¿por qué es importante un trabajo de esta envergadura? ¿A quiénes se destina o cuáles son sus alcances? La reivindicación de los nombres que han sostenido esta historia y que han dedicado su esfuerzo a resignificar la importancia del discurso de la imagen, en primera instancia, y la importancia de la fotografía misma en el quehacer de la ciudad son las más evidentes respuestas. Luego, por supuesto, debemos hablar de la posibilidad de entender una forma de fotografía gestada desde esta ciudad y lo que implica para la lectura de la historia del arte en general, en esta urbe y país. Por otro lado, un estudio de estas dimensiones se destina para los conocedores de la historia de la fotografía, para los fotógrafos, para los estudiosos del arte y la historia y, en general, para los posibles nuevos retos de la investigación en este campo que encontrará en LA ANTOLOGÍA DE FOTOGRAFÍA CUENCANA un detonador de opciones y caminos para su tránsito.

La lectura que exhibe Gabriela, ella misma fotógrafa reconocida por su trayectoria artística y los talleres que ha dictado sobre técnica y composición, se construye a través de varias etapas y una serie de reflexiones sobre el discurso fotográfico y su ensamblaje en estas latitudes. Así, los diferentes apartados procuran un acercamiento al lector a lo que la autora construye como guion para sus dudas y hallazgos:

La fotografía ha llegado: breve recorrido histórico sobre la fotografía, en general.

Las pericias del archivo: da cuenta de los coleccionistas y del acceso del público para con esas colecciones así como de la necesidad de planes de protección y visibilización para con algunas de ellas.

Historiografía de la fotografía cuencana de los siglos XX y XXI: desde el afrancesamiento cuencano y su encuentro con la fotografía, la relación entre la imagen fija, sus usos y lecturas, la democratización y acceso al ejercicio fotográfico y la profesionalización del mismo.

Encuentros específicos con lo fenomenológico en la historia de la fotografía en Cuenca: los espacios colectivos para la creación fotográfica, presentes desde los inicios del siglo pasado y sostenidos hasta la actualidad; los lugares comunes para la imagen en una ciudad patrimonial; la presencia de la mujer en la historia fotográfica de la urbe.

De esta manera, este libro tiene el mérito doble de generar un panorama histórico y la reconstrucción que propone a través de sus hallazgos y, por otro lado, el de generar reflexiones críticas en cuanto a los elementos que el discurso social ha evitado o ignorado y que salen a la luz para completar la imagen.

Un libro que acusa un método riguroso y una investigación seria para llamar la atención sobre la compleja historia de la fotografía en esta ciudad intensa, hermosa y extraña; un libro que nos permite repensar esa parte de nuestra historia mientras la vemos en las imágenes que su autora encuentra para el ejercicio y, en fin, un libro que llega para llenar un vacío y generar nuevas vías para la investigación sobre el lenguaje fotográfico en nuestro contexto.

Introducción

Emma Gabriela Parra Ochoa

¿Podemos hablar de fotografía cuencana de manera integral, con sus diferentes manifestaciones y autores? En el imaginario colectivo, es probable que hablar del tema nos recuerde a aquella generación de fotógrafos de inicios del siglo XX, cuyo aporte histórico ha resultado importantísimo para la urbe. Gracias a la labor y el entusiasmo de coleccionistas, historiadores, escritores, investigadores de diversas ramas y entidades públicas y privadas se ha logrado que estas muestras artísticas se conozcan y preserven para ser el sustento de estudios históricos, literarios, sociológicos y para la apreciación de la ciudadanía. Estos guardianes de la memoria han inmortalizado cada aspecto de nuestra ciudad: su cotidianidad, su gente, sus espacios, sus edificaciones, etc. Sin embargo, las generaciones posteriores no han gozado de la misma fortuna. A pesar de que su legado se ha conservado, su conocimiento y obra se mantienen herméticos en las manos de investigadores y familiares, sin dar el acceso adecuado al público y a otros profesionales, aproximaciones necesarias para las relecturas desde y hacia la imagen fotográfica.

En los últimos años, nuestra ciudad ha podido presenciar el nacimiento de importantísimas figuras del quehacer fotográfico; cada una con sus peculiaridades debido a la evolución de los medios y géneros fotográficos y, por supuesto, de las diferentes realidades de estos 122 años; pero existen contadas excepciones en que sus autores han podido gozar de que su obra sea estudiada como medio de expresión artística y/o desde las particularidades del género fotográfico. Podría decirse que la fotografía de la localidad carece, a modo global, de una observación hacia ella misma.

Bajo este contexto, resulta urgente realizar un análisis sobre el aporte de los fotógrafos más emblemáticos de la historia de Cuenca, cuya respuesta se refleja en este estudio, reflexión y comparativa, con la intención de producir un mapa general que brinde una "primera luz formal" sobre la fotografía cuencana. Dicha propuesta parte de dos líneas fundamentales:

1. Analizar la obra fotográfica: la construcción de la imagen y su trascendencia.

2. Definir/encontrar la visión particular de los autores seleccionados para reflexionar sobre su trabajo y establecer las particularidades de la fotografía cuencana en su discurso.

Como fuentes de referencia, este análisis toma el trabajo de algunos investigadores de la fotografía de la ciudad como Gustavo Landívar y Felipe Díaz Cueva, así como el de otros historiadores, teóricos de la imagen, críticos, coleccionistas, hacedores de la fotografía y/o los custodios de su legado; la intención es encontrar aquella voz que la fotografía cuencana posee.

De igual forma, revisamos la historiografía fotográfica acorde al modelo "Newhall",[1] dando un paso al costado cuando este modelo excepcione lo que importa dejar de ignorar: el rol de la memoria, el rechazo a las otredades, el desconocimiento de quienes estamos siendo/viendo… pensando hacia dónde proyectarnos para las generaciones presentes y futuras a través de la fotografía y reflexionando sobre las acciones a tomar en torno al acervo fotográfico acumulado a lo largo de todos estos años.

En las últimas décadas han aparecido trabajos dedicados a comprender la historia de la fotografía latinoamericana desde América Latina, alejándose del modelo eurocentrista y americanista, cuya visión ignora el contexto sociocultural de la fotografía de la región. Al observar los modelos de historiografía fotográfica latinoamericana, como los de Boris Kossoy, John Mraz y José Antonio Navarrete, es posible determinar que apuntan a una misma premisa: "La fotografía en América Latina, desde América Latina: cómo mirar (nos) cómo mirarse (se)"; entendiendo que la fotografía, en cada rincón del continente, se desarrolló acorde a las condiciones sociales, culturales, políticas y económicas de dichos entornos, factores sustanciales para mapear la evolución de este arte y a la vez, con su transversalidad, plasmar la realidad social del continente.

Es desde este planteamiento que se enruta esta investigación: mirar(nos) en la resignificación de los rastros simbólicos en la fotografía, tal cual somos, hacia nuestras realidades e historia, gesto decolonizador imperante que hemos arrastrado luego de dos siglos en el pensamiento, en el actuar, en el verse, en el ser.

1 El libro "The History of Photography" escrito por Beaumont Newhall en 1937, ha servido desde su publicación como modelo de referencia para establecer historiografías en la fotografía, dicho modelo pone énfasis en factores técnicos de los medios fotográficos y su evolución.

Así, la presente obra se estructura de la siguiente manera: un preámbulo introductorio sobre la fotografía y la historiografía de la fotografía cuencana con varios aspectos fenomenológicos encontrados durante la investigación. En esta sección también se plantea un vertiginoso recorrido de la fotografía y su evolución en el apartado denominado "La fotografía ha llegado". Posteriormente y debido a que el archivo fotográfico es la fuente primaria de búsqueda, análisis y conservación de la investigación, en el compendio denominado "Las pericias del archivo" se abordan los aportes y gestiones por parte de los coleccionistas y difusores del acervo fotográfico cuencano, las condiciones actuales de los fondos fotográficos públicos, los álbumes familiares y los otros espacios privados de la fotografía, espacios que le ha permitido sobrevivir al olvido. Al finalizar el tema de los archivos, concluiremos con el uso que se les da actualmente.

Además, debido a la necesidad de esquematizarla para su mejor lectura y comprensión, en la sección de la historiografía de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI, hemos visualizado cuatro etapas delimitadas en años que se aproximan a ciertos cambios fenomenológicos; también se ha abordado el contexto que ha incidido en ella, en los hitos y autores. Como es necesario comprender cómo fue el período previo, desde dónde venía gestándose la fotografía, se realizó un breve repaso del precedente siglo XIX. El estudio continúa con este rastreo temporal, es decir, con las tres primeras etapas del siglo XX: la primera denominada: "Las primeras décadas del siglo XX: 1900-1929"; la segunda: "Los primeros pasos hacia la democratización de la Fotografía: 1930 - 1969"; la tercera: "Hacia la renovación del quehacer fotográfico: 1970 – 1999", y se concluye con un análisis de la cuarta etapa llamada: "La gran masificación de lo fotográfico en el siglo XXI: La era del homo pictor".

Adicionalmente, ha sido necesario extendernos en ciertos aspectos fenomenológicos que construyen la historia misma de la fotografía en Cuenca, tan específica en su entorno; aspectos abordados bajo el nombre de "Encuentros específicos con lo fenomenológico en la historia de la fotografía en Cuenca", entre los cuales están: "El fotoclubismo y otras asociaciones", "Lo redundante: Las obsesiones en lo fotográfico" y "El rol de la mujer en la fotografía".

La fotografía ha llegado

La maníatica tarea de construir eternidades con elementos hechos de fugacidad, tránsito y olvido.

Juan Carlos Onetti

La fijación por retener la imagen de lo que se observaba parece haber obsesionado al hombre desde el inicio de su camino evolutivo. La cámara oscura[1] y la cámara lúcida[2] fueron los primeros pasos certeros para ascender al siguiente nivel: fijar la imagen que la cámara "atrapaba", una imagen conseguida sin la intervención de la mano del hombre, sino solamente por acción de la luz sobre un material sensible a ella (Newhall, 2002). A este proceso se le denomina fotografía.

Apenas unas décadas luego de que la Revolución Francesa sacudiera al mundo occidental, en 1839 –en medio de una nueva cuna de pensamiento político, artístico y cultural y luego de un largo proceso de invenciones y experimentaciones de científicos, artistas y curiosos de diversas partes del mundo–, se daba a conocer el primer procedimiento fotográfico oficialmente reconocido: el daguerrotipo. Su proceso consistía básicamente en fijar la imagen que se formaba en la cámara oscura. Este método se hizo tan popular que viajaría a diversas partes del mundo de la mano de entusiastas capaces de costear el equipo fotográfico con tal de capturar aquellos espacios que recorrían.

Con el daguerrotipo empezaría un largo trayecto para mejorar los medios de la técnica fotográfica, así como los materiales fotosensibles, la cámara, los tiempos de exposición, las ópticas. Aparecerían métodos fotográficos como el *calotipo*[3], el *colodión*[4], el *ambrotipo y ferrotipo*[5], posteriormente se lograrían mejoras en el diseño de las ópticas. Al perfeccionar el proceso del colodión, un creciente número de aficionados se interesó por la fotografía y dotó a esta expresión de una visión más amplia sobre temas artísticos, más allá de la que poseía un profesional común (Newhall, 2002).



Las pirámides de Damshoor. Desde el este, por Francis Frith, ca 1856-1859. Rijksmuseum, Netherlands.

A inicios del siglo XX, aunque la fotografía ya había tomado diversos derroteros técnicos –tras viajar por varios rincones del planeta y tomando rumbos acordes al contexto–, el retrato se convertiría en el tema favorito de la época. Para este punto la fotografía sería vista desde dos vías principales:

> La primera práctica […] aquella que desde sus principios asombraría a los hermanos Niepce: la capacidad de retratar la realidad tal como se la ve, mientras que la segunda [sería] aquella que abrió Stieglitz en 1913, en su galería en Nueva York: la posibilidad de representar la realidad con fines artísticos. (Oleas, 2013, p. 27).

1 Aparato óptico a manera de caja cerrada con un orificio en una de sus paredes a través del cual pasan los rayos luminosos, que forman una imagen invertida de los objetos exteriores sobre la pared opuesta.

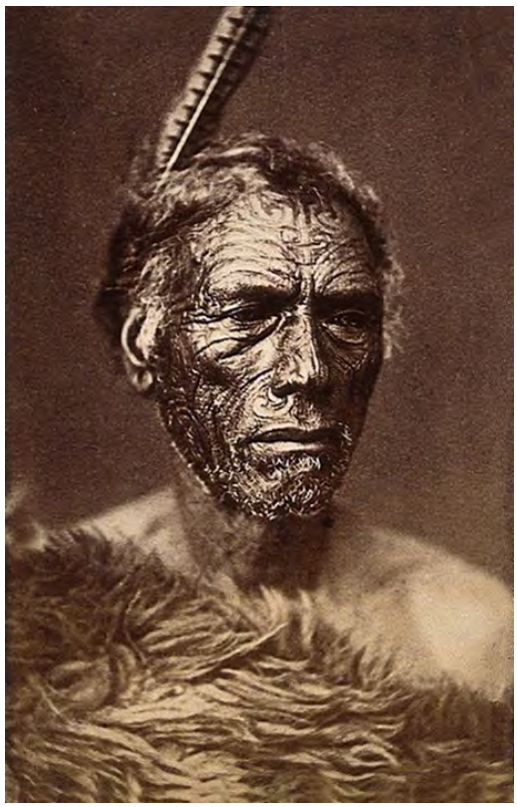
2 Dispositivo óptico usado por artistas como ayuda para dibujar, realiza superposición óptica del tema que se está viendo y de la superficie en la que el artista está dibujando.

3 Un procedimiento fotográfico que consistía en utilizar un papel negativo a partir del cual se podía obtener un número ilimitado de copias

4 Un método para sensibilizar placas de vidrio con sales de plata mediante una solución viscosa llamada colodión.

5 En términos generales son una variación del colodión en determinadas partes del proceso





Nueva Zelanda: dos mujeres Maori-Albúmina, sin autor, ca 1850-1880. *Wellcome* Collection, en United Kingdom-CC BY.
Nueva Zelanda: un hombre Maori-Albúmina, autor desconocido, ca 1850-1880. *Wellcome* Collection, en United Kingdom-CC BY.

Desde entonces las corrientes estéticas y funcionales de la fotografía tendrían como referente principal a Europa y Estados Unidos. Sin embargo, en Latinoamérica se vivían realidades nacionales completamente diferentes y, por lo tanto, la fotografía retrataba otras circunstancias y sentires. América era un continente que había luchado por siglos para desprenderse de la Colonia y convertirse en tierras libres, en Repúblicas. No obstante, estas Repúblicas nacientes se encontraban aún arraigadas al proceso de colonización, cuyos efectos habían socavado profundamente en su pensamiento. La fotografía documentaría no solo este proceso en el que las naciones forjaban su identidad, sino también los innumerables derroteros que las naciones transitaban, es decir, sería un eje transversal de la historia latinoamericana.

Entendida como un sistema para dilucidar la historiografía latinoamericana, la fotografía no solamente puede establecer temporalidades a través de la búsqueda de autores que muestran diversas tendencias estéticas (consideraciones que provienen desde los esquemas de la historia del arte), sino que se presenta como un aspecto fenomenológico que puede o no reposar en el ejercicio de los genios de la fotografía; incluso porque no depende necesariamente de los espacios de difusión y conservación o de si su importancia está inscrita o no en los anales de la historia, sino que se desarrolla en conjunto con el contexto social, su dinámica, el entorno y la historicidad plasmadas en ella. La fotografía es una fuente de representaciones simbólicas manifiestas o, como decía Dubois (1994), "la foto no es sólo una imagen, esta también es de entrada un verdadero acto icónico" (p. 11). Además, toda fotografía está cargada de motivaciones, significancia y valor, por eso, es necesario añadir las consideraciones del receptor, como parte de la acción fotográfica, infiriendo así que "este acto no se limita trivialmente al gesto de la producción propiamente de la imagen (el gesto de la "toma"), sino que incluye también el acto de su recepción y de su contemplación" (p. 11). Así, una imagen-foto (qué es y para qué sirve) está estrechamente ligada a los "territorios", a quiénes la miran y qué hacen con ella; en resumen: contexto, tiempo y espacio.
Este libro, entonces, propone la lectura (desde la actualidad que somos) de la historiografía fotográfica de Cuenca de los Andes, durante los siglos XX y XXI: una ciudad latinoamericana particular, compleja y diversa.





Grupo de mujeres en los exteriores de la residencia, sin autor, ca 1900-1910.
En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP
En la casa central de misiones Salesianas, por José Salvador Sánchez, ca 1920-1930.
Colección *Miguel Díaz Cueva*, en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Las pericias del archivo fotográfico

La fuente fundamental de esta investigación es el acervo fotográfico en Cuenca generado desde su aparición en la ciudad a finales del siglo XIX hasta la actualidad; en este apartado se puntualizan las condiciones, observaciones y puntos de vista a tener en cuenta del archivo fotográfico existente, indagaciones que se orientan a observar la fotografía en lo histórico, desde la oficialidad/popularidad hacia la construcción de lo histórico oculto, que merece ser puesto en valor conjuntamente con la oficialidad. Para ello examinaremos los siguientes aspectos:

Sobre los coleccionistas y divulgadores

Existen diversos personajes quienes, por diferentes motivaciones en cuanto a la selección y conformación de sus archivos, han sido fundamentales para el conocimiento y gestión de la memoria fotográfica. De quienes hablaremos a continuación, son algunos de los más destacados y conocidos, sin embargo, para suerte del archivo, no son los únicos. En las colecciones, la gran mayoría de las fotografías se encuentran en formato analógico, sin un proceso de catalogación o inventario básico.

Miguel Díaz Cueva: Doctor en Jurisprudencia, fue Ministro Juez, Presidente de la Corte Superior de Justicia del Azuay y autor de varias publicaciones sobre historia nacional. Trabajó en la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay desde su fundación, en 1946; ahí creó y dirigió el Archivo Nacional de Historia. Elaboró su colección en torno a figuras notables de la historia local y nacional: presidentes de la República, documentos de Simón Bolívar, Antonio José de Sucre, los Virreyes del Perú, Mariana de Jesús, entre muchos otros nombres y temas. Posteriormente, Díaz Cueva vendió su acervo fotográfico al INPC.



Jóvenes indígenas shuar cortando madera, por Manuel Jesús Serrano, ca 1905-1915. Colección *Manuel Jesús Serrano*, en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Gustavo Landívar: economista y fotógrafo que ha realizado una importante labor de recopilación y difusión de la fotografía cuencana. Su colección sobrepasa las 400.000 fotografías, compuesta por originales en papel, negativos en soporte de vidrio, celuloide y plástico, diapositivas y en formato digital, que abarca desde finales del siglo XIX hasta el presente siglo. El material referido es de Cuenca y su región. Algunos de los procesos más importantes de difusión e investigación de la fotografía en Cuenca por parte de Landívar, son:

- En 1980, en el Salón del Pueblo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Landívar expuso *Cuenca, ayer y hoy*, una colección de fotografías reveladas y ampliadas por José Salvador Sánchez, proveniente de la Colección de Eduardo Sánchez, nieto del autor. Esta muestra impulsó al redescubrimiento de la memoria visual de la ciudad.

- En 1993 colaboró en la investigación y elaboración de la monografía de Yolanda Vintimilla Ochoa denominada *Historia de la Fotografía en la Ciudad de Cuenca*.

- En 1999, en el Museo Banco Central (hoy Museo Pumapungo), en la exposición *Precursores de la fotografía cuencana*, se exhiben por primera vez las obras de Emmanuel Honorato Vázquez (cuyo acceso lo obtuvo a través de sus descendientes), Manuel Jesús Serrano, José Salvador Sánchez y José Antonio Alvarado.

Landívar también participó en el proceso de selección y revelado de fotografías junto con José Peláez.

- Durante el 2001 y 2002, se desempeña como investigador de la historia de la fotografía en Cuenca de los años 1850-1930 para el proyecto expositivo del MACC, *Umbrales del Arte en el Ecuador: Una mirada a nuestra modernidad estética*, bajo la dirección de Lupe Álvarez y curaduría de María Elena Bedoya, María Fernanda Cartagena y Ángel Emilio Hidalgo.

- En 2009, junto con Cristóbal Zapata, escribe el artículo "Tomas de la Cité: pioneros de la fotografía cuencana", publicado en la Revista Nacional de Cultura del Ecuador (N° 12).



Exposición *Cuenca, Ayer, y Hoy,* Salón del Pueblo, sin autor, 1980.
En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

- En 2019, el Museo Remigio Crespo –como celebración del aniversario 50 del fotógrafo Landívar– organizó la exposición *Gustavo Landívar: Las Colecciones,* donde se presentaron sus cámaras fotográficas y muestras de su archivo fotográfico, con autores como Agustín Landívar, Emmanuel Honorato Vázquez, Joaquín Melo, Víctor Coello Noritz, Gabriel Carrasco, Rafael Sojos Jaramillo, Antonio Alvarado, Manuel Jesús Serrano y José Salvador Sánchez.

- En 2020, en la obra *Diálogos frente al espejo*, publicada por SALADENTRO y compilada por Diego Jaramillo, Gustavo Landívar presenta el ensayo "Fotogenia de una ciudad 1850-2000", un breve repaso de la fotografía y sus autores en Cuenca.

La colección de Landívar se centra en aquella primera generación de fotógrafos, con la que sustenta su tesis de una escuela cuencana de fotografía modernista conformada por Emmanuel Honorato Vázquez, Rafael Sojos Jaramillo, Agustín Landívar, Víctor Coello Noritz y Gabriel Carrasco. Este archivo de Landívar también cuenta con obras de la autoría de Manuel Jesús Alvarado, Manuel Jesús Serrano, José Salvador Sánchez, Luis Preti, entre otros.

Comúnmente, cuando se emplea la búsqueda de archivos o algún otro conocimiento relacionado a la fotografía de Cuenca, es usual acudir a Landívar ya que su labor como coleccionista empata perfectamente con su conocimiento en la labor fotográfica (facultades que son mencionadas más ampliamente en otros apartados del libro), lo que le ha permitido obtener una mayor visión en cuanto a las lecturas del archivo. Y para investigaciones como esta, su participación y conocimiento resulta un aporte fundamental.

Eduardo Díaz Cueva y Felipe Díaz Heredia: Poseedores de una colección diversa en función de autores y temáticas. En 2009, Felipe Díaz publicó su libro *Viaje a la memoria. Cuenca y su historia fotográfica*, una obra primordial al momento de consultar sobre la historia de la fotografía en Cuenca.

Existencia y disponibilidad de los acervos fotográficos

Hace más de una década, se ha contado con la participación e interés de ciertas instituciones públicas para conservar y difundir los archivos fotográficos adquiridos o donados. Aunque solo representan una mínima fracción de lo que se habrá hecho en la fotografía en diferentes registros, este acervo ejemplifica la importancia de tener disponibles los archivos fotográficos de la ciudad como una oportunidad de vivir/releer/reflexionar dichos documentos, incluso de explorar el rastro de aquello que hemos sido desde la imagen fotográfica.

1) Fondo Pumapungo: cuenta con alrededor de 8000 fotografías disponibles para investigadores y público en general, que datan desde el siglo XIX hasta 1980, aproximadamente y presentan una diversidad de temáticas y autorías. Estas obras se encuentran en las instalaciones del Museo Pumapungo tanto en formato físico como en digital, a media resolución y en un catálogo digital parcialmente organizado ya que hay algunos aspectos sin definir: la autoría, datos del contexto, año o nombres de las personas que aparecen en las imágenes. A pesar de ello, gracias a diversas investigaciones, citas en libros, artículos y publicaciones en redes sociales se ha podido completar de a poco la información faltante.

2) Fondo Remigio Crespo: es un fondo público con un reducido número de fotografías. En este espacio se han guardado algunas imágenes de diferentes sucesos de entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

3) Fondo INPC: el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural es la entidad encargada de investigar, proteger y socializar el Patrimonio Cultural del Ecuador. El INPC posee la mayoría de piezas del acervo fotográfico cuencano: una parte de la colección de Miguel Díaz Cueva y de Manuel Jesús Serrano (anteriormente custodiada por sus descendientes), disponibles en el portal web www.fotografiapatrimonial.gob.ec. En esta plataforma se encuentran más de 20.000 imágenes del Patrimonio Documental Fotográfico del Ecuador.

La colección del INPC contempla lo siguiente:

a) La colección de Miguel Díaz Cueva (vendida al INPC en el 2014), que comprende 5400 fotografías: algunas rescatadas de anticuarios o álbumes familiares de varios autores ecuatorianos del siglo XIX, fotografías del siglo XX –mayormente de las primeras décadas– y unas escasas de décadas posteriores. Esta colección está organizada por temáticas y bajo las predilecciones de Díaz Cueva, además, consta de imágenes de presidentes y vicepresidentes del país, políticos, escultores, músicos, escritores, damas, niños, religiosos y varios acontecimientos y momentos de la historia ecuatoriana.

b) La colección de Manuel Jesús Serrano (vendida al INPC por sus descendientes).

Debido a la disponibilidad pública de esta colección, el trabajo de Serrano se ha convertido en una fuente de refe-

rencia histórica. Su acervo posee registros de las primeras décadas del siglo XX hasta la década de los años cincuenta y de diversos temas como la documentación de los espacios urbanos y rurales del Azuay, las misiones religiosas en el oriente ecuatoriano, las dinámicas sociales y culturales durante las primeras décadas del siglo XX y fotografías de retrato de variados estratos sociales. La colección de Serrano no ha recibido un justo valor en comparación a otras que han robado la atención de la oficialidad, cuyas temáticas se centran en personajes históricos en el ámbito político, cultural y social. Este archivo cuenta con un enorme potencial para entender la diversidad de los sujetos fotografiados, así como el descubrimiento de autorías ocultas que, como señala Chiriboga y Gómez (2015), no solamente comprende fotografías de su autoría, sino de otros autores como Emmanuel Honorato Vásquez, José Salvador Sánchez, Rafael Sojos Jaramillo, Alberto Vega Acha, Manuel Crespo Ordóñez, Leoncio Cordero Crespo, José Antonio Alvarado, Filoromo Idrovo y otros más.

Los álbumes familiares y los otros espacios íntimos de la fotografía

Al investigar sobre los acervos fotográficos de Cuenca de los siglos XIX, XX y XXI, se han presentado, como un eje central, las particularidades de los espacios retratados en las imágenes hechas en la ciudad por los autores cuencanos. ¿Dónde se han conservado estas fotografías? Es de conocimiento público que muchas de las imágenes antiguas (de inicios del siglo pasado) del ahora Centro Histórico, las que vemos en bares y restaurantes, son copias de las obras de José Salvador Sánchez y de otros fondos públicos como el de Pumapungo (las originales se mantienen protegidas en los álbumes que fueron donados). A su vez, el acervo fotográfico cuencano del INPC proviene de las placas de vidrio del fotógrafo Manuel J. Serrano (conservado por sus descendientes), del coleccionista Miguel Díaz Cueva (quien había elaborado su colección a partir de otros fotógrafos y álbumes familiares) y algunas otras obras de la "primera" generación de fotógrafos como Víctor Coello o José Antonio Alvarado (guardadas en álbumes en manos de sus descendientes).

En décadas posteriores, las fotografías serían custodiadas con mucho más fervor en las billeteras, álbumes y enmarcadas o reposando en algún altar (entendido como ese espacio donde hacemos culto a los objetos sagrados), todos exvotos contemporáneos, tal como si fueran obras de arte.



Los espacios íntimos en los que existe la fotografía, por Gabriela Parra, 2021. Colección de la artista.



Los espacios íntimos en los que existe la fotografía, por Gabriela Parra, 2021. Colección de la artista.

Otras muestras las encontraríamos en revistas, libros y publicaciones donde no solamente ilustran lo escrito, sino que se atreven a destacar por sobre el texto, aunque no con tanta frecuencia. En los periódicos, por ejemplo, en cada edición, se publican al menos un par de docenas de fotografías, teniendo así una presencia fundamental para corroborar la información expuesta; de estas –por supuesto, hablando de lo impreso– reposarán como recortes muy contadas imágenes.

A finales del siglo XXI, aparecerá el fotolibro como el resultado de la evolución de los álbumes. Este repositorio atesorará los acontecimientos más importantes para los círculos sociales cerrados como matrimonios, bautizos, relaciones de pareja, sesiones de fotos familiares, sesiones de embarazos, sesiones de recién nacidos, quinceañeras, etc.

Lucía Chiriboga (2021), un referente en la investigación fotográfica, reafirma la importancia del álbum familiar al decir: “Si es que hay una huella del desarrollo de nuestras ciudades y de nuestros pueblos está justamente en los álbumes de familia, que en el país se conforman desde el siglo XIX” (párrafo 9); agregando que la fotografía y su historia existen más allá del autor y su representación estética. Los álbumes fotográficos son las colecciones de una vida privada construídas bajo la premisa de otorgar un sobrevalor a lo que les pertenece; son colecciones de fotografías elaboradas por fotógrafos profesionales, por quien construye el albúm o por alguien más ligado a los momentos guardados en ellas. Bajo esta perspectiva, la autoría pasa a un segundo plano e importa más el qué o quiénes son los fotografiados… importa la memoria… importa la fotografía orgánica y libre.

Sobre el uso de los archivos

Como señala Schlenker (2012), el suceso retenido en una fotografía proporciona dos miradas: una de importancia histórica unida a otras eventualidades importantes antes o después del acontecimiento; y la otra referida a un suceso continuamente reconstruído, pero ignorado por la historiografía académica y estrechamente ligado al recuerdo subjetivo, a la narración familiar y a la ficción. Esta segunda mirada ha permitido conservar las fotografías hechas a lo largo de la historia de la ciudad. Aún en la actualidad, el peso de la carga simbólica afectiva relatada en ellas, ya sea de carácter personal o colectivo, son un fuerte componente para su custodia y puesta en valor y, es que como manifiesta Chiriboga (1996), "el eje mayor en la interpretación de las imágenes es la añoranza del mundo perdido, el fragmentado reconocimiento de elementos iconográficos presentes en la fotografía y sobre los cuales los informantes tienen una memoria confusa" (p. 73); añoranzas con diversas lecturas, del o los sujetos y espacios fotografiados, el apego incluso inconsciente a la práctica y redundancia en ella hasta el punto de que la figura de la autoría sea irrelevante.
En los últimos años percibimos el afán por redescubrir la historia de la ciudad y su memoria fotográfica por medio de las imágenes de las primeras décadas del siglo XX. Entonces, sobre este particular: ¿cómo estamos viendo los acontecimientos? En cuanto a los espacios, la gente retratada en esos archivos y en la historia de los personajes y espacios, ¿será suficiente quedarnos en la primigenia añoranza? ¿Cómo y qué estamos cubriendo, en cuanto a los acontecimientos, desde la mirada de trascendencia histórica con material encontrado en los archivos? En cuanto a la otra mirada, ¿cómo la construimos ahora?

Si revisamos publicaciones que estudien a la ciudad o hablen sobre ella, encontraremos imágenes del centro histórico, sus edificaciones, gente de antaño ocupando estos espacios, zonas rurales y suburbanas (hoy masivamente pobladas) conectadas a la añoranza; fotografías mayormente hechas por fotógrafos de hace un siglo, de aquella denominada época dorada, resguardadas por fondos públicos y coleccionistas.

A continuación, revisaremos dos tipos de usos del archivo fotográfico cuencano, diferentes entre sí en cuanto a la lectura de los sucesos y/o elementos simbólicos, intencionalidad y exposición. Por ejemplo, Patricia Peñafiel, desde el 2016, propuso en su proyecto *Fotografía, Historia y Color* la recuperación de la memoria fotográfica de la provincia y su retorno para la comunidad. Este proyecto se compone –en sus primeras líneas– de un archivo, investigación e intervención; y como mediación, el retorno y puesta en valor –narrativa que surge desde los ejercicios de reconocimiento fotográfico- integra un banco de más de 9000 fotografías, de las cuales 600 han sido intervenidas a color. Además, parte de su recopilación está exhibida en Facebook donde se visibiliza su trabajo de colorizado de imágenes de archivo.

Como otro de los caminos recorridos desde el archivo, desde otros espacios y las estrictas miradas de lo histórico, con una observación hacia lo humano y de cómo se construyen las memorias, está el trabajo de la fotógrafa cuencana María Fernanda García. Ella cuenta la historia de cuatro mujeres (Pierrette, Elsa, Heidi y Leticia) que viven en la misma ciudad, pero provienen de otras provincias y países. Esta colección explora los espacios íntimos de estas mujeres a través de las fotografías conservadas por ellas y, con sutilidad y complicidad, señala la importancia de recoger la memoria construida por otres.

Este tipo de trabajos redirige y redefine el cómo puede verse la fotografía ya que su identidad "no es equiparable con ningún tipo de cualidad fotográfica inherente, sino con lo que esa fotografía hace realmente del mundo" (Batchen, 2004, p. 13); sobre todo aquella construída desde los afectos de los espacios privados y la gran potencialidad de su memoria, símbolos y ritualidades; la fotografía como exvoto, como reliquia; la fotografía existiendo y resistiendo en el cotidiano.

En cuanto al necesario conocimiento integral del acervo fotográfico cuencano, se puede decir que es casi imposible acceder por fuera de sus custodios, ya sean de carácter público o privado. Esto se debe a diversos factores tales como la naturaleza de los medios (mayormente analógicos) en los que fueron fotografiadas las imágenes y el resguardo de los mismos sin un inventario básico.

Para finalizar, es relevante resaltar el material aportado por parte de los fotógrafos de eventos sociales, deportivos y políticos, los fotoperiodistas que reportan importantísimos sucesos que, en su momento, pudieron publicar o no sus imágenes capturadas debido a las dinámicas de la censura, espacios pautados, etc., y a todos aquellos que conservan las fotografías como una herramienta de resistencia al olvido, a la añoranza y honra hacia los que han compartido su visión del mundo a través de dichas imágenes o el potencial testimonio que una imagen aporta al registrar *in situ* los conflictos sociales.

El archivo fotográfico necesita comprenderse más allá de los derroteros estéticos, debe ser observado desde los diversos aportes y relecturas capaces de levantar con su presencia.

Para buscar más fotografías, Pierrette abrió su armario, entonces vi, junto a sus maquillajes, la foto de una niña, su hija Julie.





Fotografías del retrato de Julie

De la obra “Pierrette, Elsa, Heidi, Leticia”, hecho sobre el trabajo en archivo en espacios íntimos, por María Fernanda García. 2011. Colección de la artista.

Historiografía de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

Pensemos en la fotografía como un organismo vivo que se ha ido acoplando acorde al espacio-sociedad que ocupa. Sin duda en el caso de nuestra ciudad, tiene su manera particular de haberse desarrollado conforme a las diversas realidades ocurridas en el transcurrir del preliminar siglo XIX, el siglo XX y el naciente siglo XXI. La ciudad que mira a través de la fotografía: *la construcción de la mirada propia de la fotografía cuencana*, la fotografía como un eje transversal de la historia:

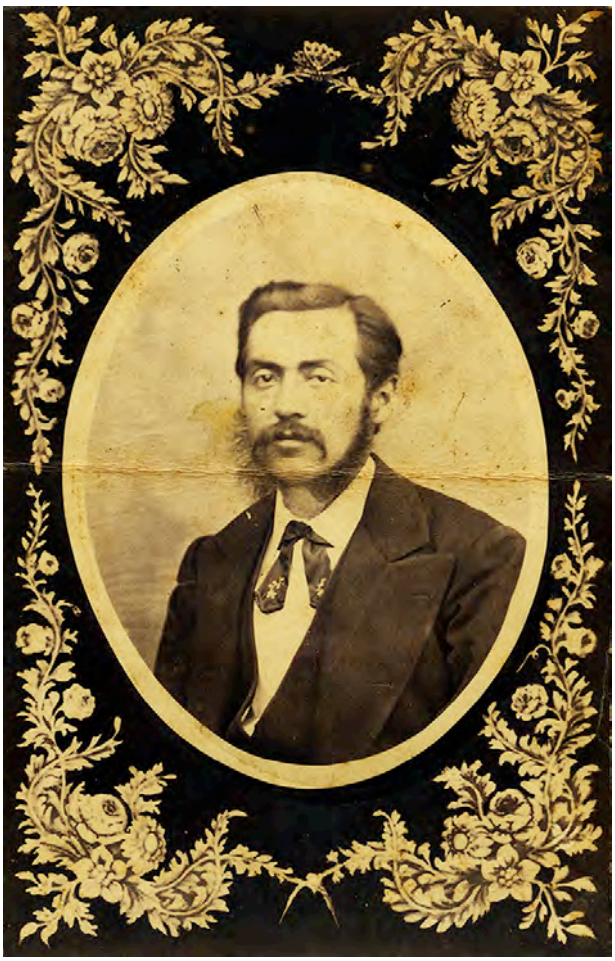
> Los múltiples factores conectados a la evolución de la fotografía no son independientes de los procesos históricos a los cuales se refieren, por el contrario, son el resultado de aquellos contextos, razón por la cual las reconstrucciones históricas de este medio de comunicación y expresión no alcanzarán su verdadero significado si se les desvincula de la trama histórica. Son los componentes económicos, políticos, sociales culturales, estéticos, tecnológicos, etcétera, los que dirigieron e influyeron decisivamente para que la fotografía, desde su descubrimiento y en su expansión tuviera un desarrollo determinado en cada espacio específico. (Kossoy,1996, p. 177)

El precedente siglo XIX

Durante el siglo XIX, la ciudad pasaría de ser una urbe colonial a una de influencia en el sur de la entonces nueva república. Como un primer acto de desprecio hacia este sistema colonial, buscaría deshacerse de muchas de sus edificaciones –salvo las religiosas, por ser lugares sacros. Sin embargo, esto significó un cambio más externo que ideológico, no fue un cambio fundamental, ya que el estilo de la sociedad decimónica flotaría por largo tiempo en muchos aspectos de la vida de la ciudad.

Con respecto al "afrancesamiento de la ciudad" del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX, Dávila y Valdano (2009) mencionan que un punto clave para que esto sucediera en el país, fueron las acciones que tomó el presidente Gabriel García Moreno, por ejemplo, en el plano educativo, estableciendo un sistema marcadamente religioso y orientado bajo la pedagogía francesa. Nuestro romanticismo, nuestra historiografía, las artes, ideologías filosóficas, sociales y políticas eran vistas desde los referentes franceses. Sería lógico que del afrancesamiento también haya venido la más llamativa de sus invenciones: la fotografía; aquella que permitía fijar la imagen de la realidad, lo más cercano a lo que se veía, con la daguerrotipia y, posteriormente, con otros procesos para obtener y fijar una imagen. Chiriboga y Caprinni (2005) explican que:

> La fotografía se origina en el Ecuador de la mano de fotógrafos extranjeros que se establecen de manera temporal o permanente en el país, con el objetivo de fotografiar a las élites criollas y eventualmente, hacer panorámicas del paisaje o las ciudades. (p. 20)



Dr. Ezequiel Márquez-carta visité, por Manuel de Jesús Alvarado, 1879. Colección *Miguel Díaz Cueva*, en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.



Socios del Liceo de la Juventud, por Manuel Jesús Alvarado, 1876. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

Las apariciones del arte fotográfico en el país y en Cuenca no difieren mucho –salvo en los años que tardaría en llegar a la ciudad-. Al inicio se encontraría en manos de extranjeros y autores provenientes de diversas ciudades del país. Los dos grupos serían llamados fotógrafos itinerantes quienes, a su vez, se centrarían en retratar algunos de los espacios del centro histórico. En los retratos también constarían las élites, familias dominantes que buscaban afirmar su identidad de poder y su identidad particular, al igual que algunos hombres y mujeres de la comunidad religiosa (consecuencia natural de pertenecer a un importante brazo del poder), mientras que las otredades que no podían costear el servicio de ser retratadas, no fueron registradas, salvo en los casos de la fotografía criminalística: al capturar a un delincuente o muchas de ellas previas a las sentencias de muerte. Las fotografías en formato carta de visité, elaboradas con los más bellos ornatos, sumaban suntuosidad al retratado, siendo una parte importante del protocolo de buen comportamiento, presentación y memoria de las redes sociales de la época que, como expresa Chiriboga y Caprinni (2005), son estampas de lujo que pretendían mostrar una placidez ajena a los conflictos externos del Estado y la sociedad imaginariamente aristocrática, a la que le fue delegada vastos dominios desde tiempos coloniales, una nueva república en continuo desorden. Los retratos de carácter burgués son parte del proyecto de construcción de la conciencia nacional del "buen ciudadano", identidades que se extienden más allá de las individualidades y círculos sociales, proyectándose en la inscripción como estereotipos de la clase y la figura idealizada de la nación (Navarrete, 2017).

Revisar estas bellas piezas, su contexto, observar a los retratados, su forma de vestir, sus ornatos, su postura, identificar su rol social, conocer las técnicas fotográficas empleadas y el material de soporte de la imagen; reconocer que los largos tiempos de exposición nos imposibilitan encasillar las expresiones de emoción y que, tal vez por eso, las imágenes de rostros parecieran etéreas y misteriosas, quizá nos permita entender no solo las nacientes fotografías

como si fueran los primeros restos arqueológicos de una novísima nación que se poblaría y complejizaría exponencialmente; leeríamos directamente a la emergente república ecuatoriana y sus dinámicas de poder terrateniente.

Entre los fotógrafos itinerantes de esta generación, según Landívar (2020), se encuentran: el quiteño Javier A. Borja, el colombiano Procopio Hurtado, los guayaquileños Gonzáles y Julio Menéndez, el español Enrique Lasarte y el danés Enrique Zeuthen.

De igual forma, en 1865, Federico Guerrero Sojos (1838-1886) se convertiría en el primer fotógrafo cuencano (Landívar, 2020 y Díaz, 2010) quien, años después, vendería su equipo fotográfico a su discípulo Manuel de Jesús Alvarado. Posteriormente, en 1884, Alvarado instalaría su estudio: "Fotografía Nacional de Manuel J. Alvarado y CIA", siendo así el puente artístico entre los últimos años del siglo XIX y los primeros años del siglo XX.

Las primeras décadas del siglo XX: 1900 -1929

A comienzos del siglo XX, la agricultura era el principal sustento y ocupación para la mayoría de los habitantes de la ciudad. La exportación de la cascarilla y el sombrero de paja toquilla generaron el esplendor y bienestar de un reducido grupo social, bonanza económica de la primera y la segunda década del siglo XX que decantaría en el despilfarro y el contacto con los centros europeos de cultura, principalmente Francia; dicha coyuntura revolucionó la vida de la élite de la sociedad cuencana. Había una uniformidad, cierta unanimidad de opinión diríamos, mientras que en otras ciudades del Ecuador, por esos mismos años, las opiniones se dividían y el ecuatoriano tenía el privilegio de escoger entre una pluralidad de modelos de vida (Dávila y Valdano, 2009).

Estos apuntes sobre la vida de bonanza de la "alta" sociedad (eterno ideal del siguiente siglo) nos permiten identificar el patrimonio cultural que hemos heredado: algunas de las infraestructuras declaradas hoy patrimoniales, los lujosos y novedosos artefactos, las esmeradas fachadas y decoraciones interiores, las letras, las artes, el afán de progresismo, la convicción de ser una comarca apacible y hasta onírica, creerse una versión de Atenas con sus propios rituales y musas encarnadas, vates erigidos, etc. Muchos sueñan con regresar, plasmar y evocar esta época.

Precisamente, mucha de la documentación fotográfica ha sido estimada, conservada y catalogada por ser un testimonio fiel de todos los oropeles y ritualidades de entonces. Es posible evidenciar, incluso en las constantes publicaciones de las redes sociales, lo académico y lo informal de cómo cualquier imagen fotográfica de esta época incita al espectador y al investigador a rememorar. Estas épocas han tenido una suerte de reciprocidad con la fotografía: sin esa bonanza económica la fotografía no se hubiera desarrollado y sin la fotografía no se habría podido testimoniar aquel pasado de oro.

Según Martínez (2004), producto de la bonanza económica, los estilos de vida toman un rumbo diferente marcado por el anhelo de establecer la diferencia entre las altas clases sociales, mediante la acumulación de capital simbólico. En las fotografías de la época se pueden ver las tendencias que toma la ciudad desde lo arquitectónico, así como en los códigos de vestimenta de representación femenina y masculina, la presencia de los niños como centro de interés, la impactante representación de la muerte y el juego con la novedad… diríamos casi la vida diaria.



Discurso del Dr. Remigio Crespo después de su coronación, como homenaje al poeta, diplomático, legislador, maestro y ciudadano ejemplar de la República del Ecuador, por Emmanuel Honorato Vázquez, 1917. Colección *Manuel Jesús Serrano*, en el Instituto Nacional de Patriminio Cultural.

La primera gran oleada de fotógrafos fue una consecuencia más de los buenos tiempos, es decir, la fotografía fue el resultado de una moda juvenil azuaya (Landívar, 2020). ¿A qué círculo social pertenecían estos jóvenes aficionados por la moda de la fotografía? ¿Será este un factor determinante observable? Si miramos a algunos personajes como José Antonio Alvarado (un comerciante importador de diversos artículos de fotografía), Emmanuel Honorato Vázquez (hijo de una importantísima figura del país), Manuel Ordoñez Crespo (sobrino de una de las familias más importantes, económicamente hablando) y Rafael Sojos Jaramillo, habría una respuesta clara y concreta. Muchos de estos fotógrafos pertenecieron a círculos sociales acomodados que dictaminaban e impulsaban los horizontes del quehacer de la sociedad. Así que resulta natural intuir que fotografiaban sus entornos, su gente, su familia, amigos y las ritualidades de una ciudad que construía su identidad desde lo tradicional, apegada al sincretismo y lo religioso, ejercicios que quedarían plasmados en lo fotográfico; así, durante estas décadas, se realizaron retratos de los personajes más destacados del círculo de los autores, en entornos caseros bien cuidados, lujosos, prácticamente de ensueño, en sus latifundios, con un aire de sosiego.

Cuenca también obtendría un atractivo especial y sería la musa, el espacio predilecto para fotografiar: procesiones religiosas como Corpus Christi y el Pase del Niño, funerales de figuras importantes, festividades patrióticas, la exhibición del primer automóvil, el vuelo de Elia Liut (y todo lo sucedido en torno al evento), la coronación de Remigio Crespo, la Fiesta de la Lira, las celebraciones del Centenario de Cuenca, las mujeres representando ideales de belleza y los hombres representando ideales de buenos ciudadanos en sus facetas públicas y/o sociales, en espacios bucólicos, de ocio, de complicidad y comunión.

Sin embargo, las otredades no fueron ignoradas por completo, ya que en las colecciones de estos autores -aunque menos difundidas o con dificultades para acceder al archivo-, es posible encontrar un interés enfocado hacia lo comunitario: la ruralidad, la vivencia desde la fiesta popular, la conformación de los núcleos familiares, etc. Pero sin dar mayor importancia a su calidad técnica y estética, la fotografía no representaba un ingreso económico para la mayoría de los autores -a excepción de Manuel Jesús Serrano, José Salvador Sánchez y, en menor grado, de los fotógrafos que instalaron un taller-, era más bien una actividad ejercida por libre convicción.

Ahora bien, se pueden encontrar algunas similitudes, según Chiriboga y Gómez (2015), entre la Escuela de Fotografía Cuencana y la escuela Cuzqueña de fotografía, especialmente en factores como la temporalidad (desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX), los entornos sociopolíticos y culturales, la cercanía al movimiento modernista y la manera misma de realizar la fotografía, cuidando la sutileza a la hora de escoger el encuadre, la luz, el tipo de composición, los ángulos y las formas los reflejos. Otros investigadores y coleccionistas también se han sumado a considerar la existencia de una Escuela de la Fotografía Modernista Cuencana, sin embargo, consideramos necesario argumentarlo a través de un más amplio acceso al acervo y posterior análisis comparativo con la escuela cuzqueña.

Efemérides y autores

Entre algunos de los autores, con sus respectivas obras, registrados en los archivos de Landívar, Vintimilla, Díaz y el INPC que merecen ser comentados están:

En 1903, Manuel Ordoñez Crespo (1869-1938) realizó fotografías de la expedición del Dr. Paúl Rivet. Estas serían las primeras imágenes reconocidas de Manuel Ordoñez, quien, en 1906, establecería su estudio fotográfico llamado "Fotografía Azuaya" y, posteriormente, en 1924, abriría otro denominado "La gran Fotografía". Su producción está principalmente dirigida hacia el entorno familiar.

En 1910, Manuel Jesús Serrano (1882-1956) y José Salvador Sánchez Ortega (1891-1963) se inician en la fotografía. En 1917, Serrano abrió su estudio "Fotografía Alemana" y formó, junto con José Salvador Sánchez, la sociedad Serrano-Sánchez (culminada en 1922). Posterior a ello, Manuel Jesús Serrano continúo su trabajo individual por 50 años, en sus estudios, hasta sus últimos días.

En 1910, Filoromo Idrovo Gutiérrez (1852-1922), con una reducida producción conocida, incursiona en la fotografía y en 1917 abre su estudio "Fotografía Instantánea". Durante la misma época aparecerían Carlos Vega Acha y Francisco Muñoz Vernaza.

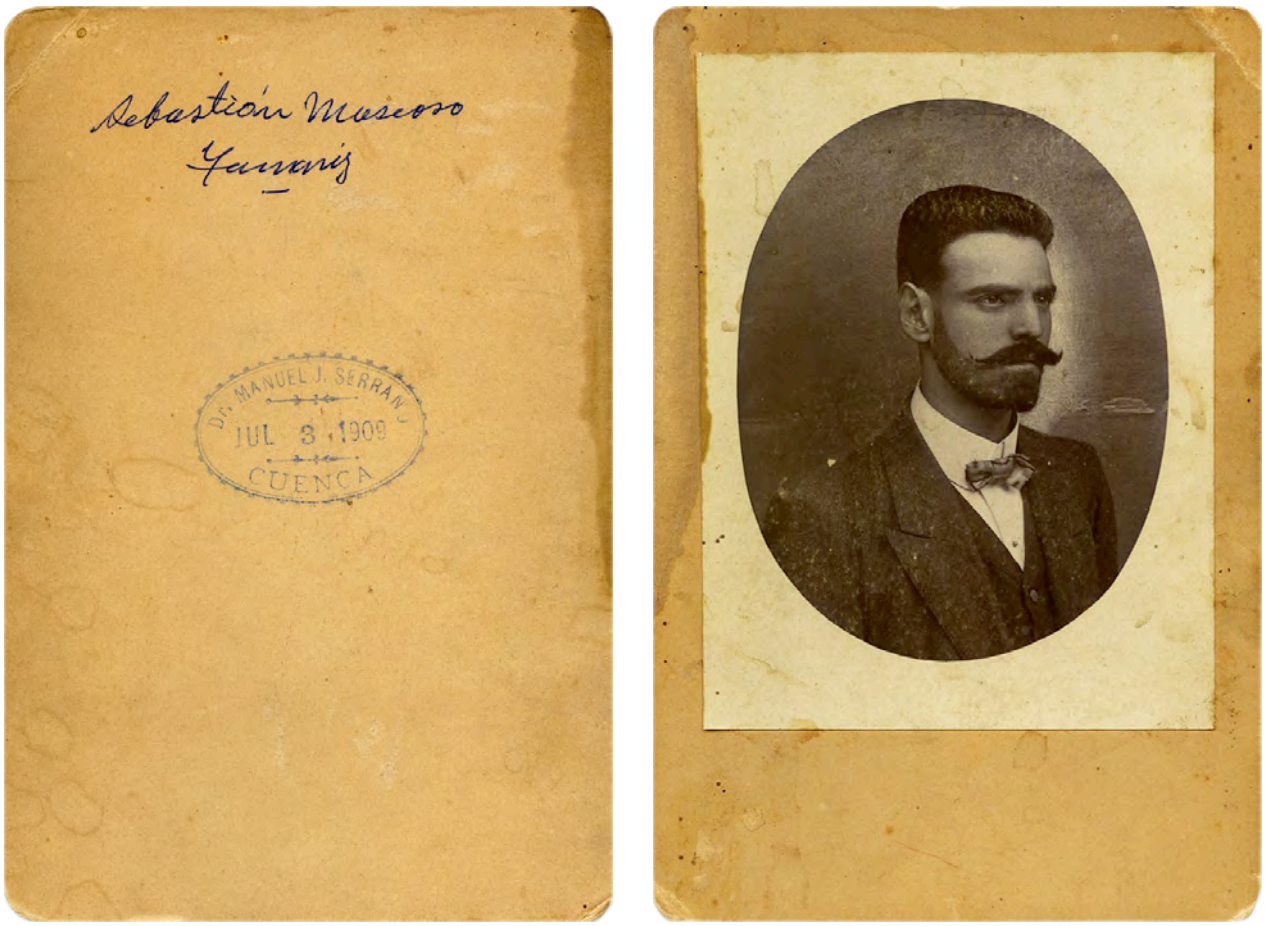
En 1911, José Antonio Alvarado (1884-1988) se convirtió en el distribuidor regional de material fotográfico y cámaras. Incursionó también en la fotografía centrándose en el registro del entorno familiar.

Durante las mismas fechas, el grupo conformado por Emmanuel Honorato Vázquez, Gabriel Carrasco, Agustín Landívar, Rafael Sojos Jaramillo y Víctor Coello Noritz -compañeros de la Facultad de Jurisprudencia- se dedicaron a la fotografía; para 1924, la mayoría de ellos reducirían su producción fotográfica al entorno familiar. Desafortunadamente, Landívar y Vázquez fallecieron a temprana edad.

Gustavo Landívar -quien estudió el acervo fotográfico del grupo- apuntó que estos autores tenían espacios simila-



Dr. Paúl Rivet, Capitán Peyronel y Manuel Ordoñez Crespo: Campamento en Ingapirca, por Manuel Ordoñez Crespo, 1903. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.



Una de las primeras fotografías realizadas por Manuel de Jesús Serrano, formato de carta visité, por Manuel J. Serrano, 1909. Colección *Miguel Díaz Cueva*, en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

res de creación y, aunque mantenían una estrecha relación amistosa, una especie de fotoclubismo, cada uno ofrecía una visión particular en su arte: Coello, por ejemplo, retrataba la ruralidad; Landívar, la etnografía; Sojos, lo cotidiano; Carrasco, la documentación de las obras civiles en las que participó y Vázquez fue el fotógrafo cómplice.

Este grupo parecía explorar las posibilidades de la imagen más allá de la realidad. Su intención era plasmar conscientemente quiénes eran y cómo querían hablar del mundo a través de sus fotografías; incluso, su anhelo de comunicar su visión los llevó a experimentar técnicas con tal de lograr su propósito. Esta generación de fotógrafos (aunque tendría una corta permanencia en el quehacer) es una de las más interesantes para analizar, no solo por sus aportes históricos y el despertar de la memoria que suscitan, sino porque contiene material para indagar en la fotografía de autor, aquella que busca crear una identidad del fotógrafo más cercana hacia la creación artística (Gustavo Landívar, comunicación personal, 26 de agosto del 2021).

Para ejemplificar lo dicho, la siguiente fotografía (suponiendo que la autoría es de uno de los miembros de esta agrupación) muestra algunas técnicas interesantísimas como que la obra resulta ser una foto en larga exposición, es decir, el sujeto permanece sentado por un tiempo determinado mientras se realiza la toma y luego se lo retira de la escena.

Según otras investigaciones, Emmanuel Honorato Vázquez usaba ciertos procesos fotográficos novedosos como el virado en oro[6], ambrotipos y ferrotipos; desafortunadamente no ha sido posible acceder a esas obras.

6 El virado al oro consiste en un proceso fotográfico, que da a la fotografía en blanco y negro un efecto de tonalidades naranja a rojo.



Cornelio Crespo, autor desconocido, ca 1915-1925. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

En 1915, Emmanuel Honorato Vázquez instaló, junto a Ricardo Crespo Ordoñez, el taller de fotografía "Fotografía Artística".

En 1917, Leoncio Cordero Crespo (1879-1960) abrió su estudio "Leoncio A. Cordero y Cía.", en Azogues.

Para esta generación de fotógrafos, las otredades pasaron casi desapercibidas. Lo poco que se ve no fue tratado como individual, sino algo general, público o con cualquier otra expresión que le resta distinción. Así lo señalan Zapata y Landívar (2008):

> En estos momentos de la fotografía cuencana, las clases populares, los otros no tienen nombre y con suerte tienen rostro, no son sujetos fotográficos […]. Sin rasgos ni nombres que los individualicen, la identidad de los indígenas y plebeyos es puramente colectiva, corporativa, gremial. (p. 15)

Los primeros pasos hacia la democratización de la fotografía: 1930-1969

Pasados los años veinte, el país atravesaría una gran crisis económica y política que sería determinante en la vida del pueblo: la exportación de cascarilla desaparecerá y la exportación de paja toquilla se reduciría por el cambio en las tendencias de la moda. Cuenca no habrá crecido más allá de los alrededores inmediatos del centro histórico -específicamente hacia la Avenida Solano-, unas cuantas cuadras más a partir del diseño de damero español y la idiosincrasia cuencana no habrá cambiado en lo absoluto. Al respecto, Dávila y Valdano (2009) comentan:

> Hacia la década de los cuarenta del siglo pasado, habían transcurrido cerca de 4 siglos de vida histórica y al parecer la urbe continuaba retenida al interior de esos estrechos lindes que, desde los días de su fundación, habían marcado los colonizadores hispanos. (p. 15)

En el país y tras el fracaso de varios modelos político-económicos que se habrían pretendido instaurar, se produjo un vacío de poder que provocaría la aparición de una de las figuras políticas más influyentes y controversiales del siglo XX: José María Velasco Ibarra. El velasquismo -movimiento de corte populista- estuvo presente en las siguientes cuatro décadas: de 1932 a 1972 y aunque provocó terribles escenas, se evidenciaría por primera vez la importancia de las masas, de los sectores populares… lo cual generó la búsqueda de la dignificación de su rol como ciudadanos e individuos.

Cueva (2008) explica:

> La composición social de las urbes se alteró de tal suerte en esos años que se volvió obsoleta la tradicional política de élites, con los viejos partidos de notables y fue necesario aceptar una forma política inédita que, sin atentar contra los intereses de la dominación en su conjunto, fuese adecuada al nuevo contexto. Era imprescindible tomar en consideración las reacciones eventuales de las masas, que en adelante ya no intervendrían, como antes, sólo en casos extremos de insurrección o motín, sino también en las "contiendas" cívicas convencionales. (pp. 52-53)

Otro hecho importante a partir de la década de los 40, es la migración regional: el traslado desde las zonas rurales hacia las urbanas en busca de una mejora económica y de fuentes de trabajo alternativos al campo. Este acontecimiento daría paso al proceso de modernización de Cuenca. Borrero (2006) explica: "muchos elementos tradicionales que hoy son valorados como patrimoniales fueron desechados como caducos, bajo ese criterio, muchas casas, plazas, monumentos y edificaciones fueron demolidos en pro del llamado "progreso" o modernidad, desde los años cuarenta en adelante" (p. 120).

Los fotógrafos de esta época se encargarían de documentar el proceso de modernización cuencana y construirían un documento histórico importantísimo, ya que se evidenciará la transformación de los espacios de la ciudad: el modelo práctico americano derrocaría al afrancesamiento.

Posteriormente, a partir de la década de los 60, habrá un cambio de paradigmas en cuanto a lo externo: dinámicas sociales, políticas y económicas que polarizarán las realidades vividas en años anteriores, una suerte de camino hacia el modernismo. Por ejemplo, la protesta pública será un factor determinante para la evolución del rol de los sectores sociales y estudiantiles. Estos hechos contarán con un registro fotográfico poco descubierto o de difícil alcance para las fuentes de investigación.
Bajo este contexto, existieron cuatro fenómenos principales desde donde se ejercía la fotografía:

- La masificación de los estudios fotográficos.
- La aparición de los fotógrafos de parque.
- El incremento de personas haciendo fotografía desde sus espacios íntimos (a quienes denominaremos los fotógrafos privados).
- La crónica gráfica como elemento indispensable del periodismo.



Fotografía de José María Velasco Ibarra, el personaje político más importante del siglo XX, autor desconocido, s.f. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.


B. MALDONADO & HNOS.
Construida por el empresario Angel M. Cupercio.
Cuenca, Agosto 14 de 1942
Serrano





Pagina anterior y esta pagina: algunas de las edificaciones en la ciudad, construidas bajo el concepto de modernización, por Manuel Jesús Serrano, 1942. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

La multiplicación de los foto estudio tuvo dos efectos importantes en el mundo fotográfico: primero permitieron cubrir un más amplio espectro de clases sociales, a diferencia de épocas posteriores; y segundo, para quien quisiera tomarse fotografías ya no sería indispensable dominar el proceso de revelado, sino que podían acudir a cualquier estudio para que hiciera ese proceso, además, los costos y aspectos técnicos serían mucho más asequibles. Sin duda, la masificación de quienes buscaban ser fotografiados -quienes pertenecían a estratos sociales ajenos a la élite- estaban relacionados, en gran medida, con las corrientes políticas del momento donde las masas, es decir, las clases populares, eran por primera vez reconocidas como un importante brazo del poder. Ver fotografiado este fenómeno demuestra el deseo de este grupo social por ser reconocido simbólicamente en los procesos de individuación.

Por otro lado, también surgen los fotógrafos de espacios, de diversos entornos y realidades, que registrarán los hechos de su vida tanto en el aspecto social como familiar:

> Entre la década de los cuarentas a sesentas se introducen las cámaras fotográficas de 35 mm que permiten calzar rollos de hasta 36 fotografías y las de formato medio con óptica de alta calidad, lo que facilitaba su manipulación y obtener fotografías de alta resolución. En este contexto surgieron los fotógrafos amateurs o aficionados. (Landívar, 2020, p.151)

Para esta época los medios analógicos, sus costos y proceso de revelado demandaban que cada fotografía pasara por un método reflexivo de si "ameritaba ser hecha o no" o si había que producirla cuidadosamente o si se debía perseguir esos momentos inesperados, mágicos, del instante que capturaban memorias imposibles de repetir y que, en gran medida, justificarían el que sea uno mismo el que fotografiara, más allá del estudio o el fotógrafo profesional.



Pagina anterior: algunas de las fotografías realizadas en el foto estudio de Manuel Jesús Serrano, por Manuel J. Serrano, 1930-1950. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, Nacional de Patrimonio Cultural.





Los fotógrafos privados, autor desconocido, s.f. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.
Los fotógrafos privados (manera de hacer fotos), autor desconocido, s.f. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

A continuación podemos ver tres instantáneas que ilustran a la fotografía hecha desde los espacios íntimos y por sus protagonistas. La primera es una imagen de unos hermanos perteneciente a uno de los álbumes revisados. El mayor de ellos había migrado (en los años 40) a otra ciudad, cuando era apenas un adolescente. Después de un par de años, había regresado y entre sus enseres traía una cámara para perennizar los espacios de su niñez y los seres de ese entorno. Estas muestras aportan una visión interesante, ya que esta era una familia que vivía en el sector rural en los años 50, a tan solo veinte años de que la fotografía en la ruralidad se hiciera porque era un lugar de "visita". Las siguientes dos imágenes muestran al fotógrafo (¿cómo llamarlo de otra manera?) retratando a los suyos; aquí el autor "decide" ser parte de ella. ¿Cuántos, pero cuántos discursos encontraríamos si revisáramos estos tipos de acervos donde el acto fotográfico se encuentra en estado consciente de lo que ve, cómo quiere verlo y quién fotografía dejando huella y compartiendo con el sujeto fotográfico?



Los fotógrafos privados, por Julio Ochoa, 1956.
En Colección *Gabriela Parra.*

Efemérides y autores

Al revisar y consultar sobre las fotos hechas en estudio durante esta época, encontré las muestras de Foto Ortiz, Luminofoto Silva, Foto Serpa, Foto Roldán, Foto Pesántez, Foto Ideal y otras más. Esos papeles viejos, casi desvanecidos, por los que el tiempo ha pasado irremediablemente, convirtiéndolos en tesoros preciosísimos para quienes los guardan y que deberían ser causa de interés más allá de sus círculos íntimos, simplemente porque en ellos está la historia de la fotografía de Cuenca de manera global y construida a partir de las diferentes voces de quienes han decidido ser fotografiados y de quienes conservan dichas imágenes… en fin: fotografías hechas por quienes pudieron costearse una cámara y retratar momentos eternos e historias individuales de círculos sociales y familiares.

En este contexto aparecen, en los años 50, los fotógrafos de parque. Entre algunos de los más emblemáticos está Joaquín Melo, conocido como "La lora del parque". Él ocuparía el Parque Calderón hasta el año 1985 y se dedicaría "a la fotografía de corte popular, especialmente a visitantes de los sectores suburbano y rural. Estas fotografías tenían una característica especial, eran retocadas y pintadas con encendidos colores, llevando leyendas peculiares" (Vintimilla, 1993, p. 45).

La fotografía que se hace en la ciudad -entendida como un organismo evolutivo- da sus primeros pasos hacia la democratización de quien quiere ser visto como individuo, deseo que será satisfecho por los foto estudios, los fotógrafos de parque o bajo el ojo del sujeto mismo, de sus familiares o amigos. Estas memorias posiblemente existan hasta la fecha, en diferentes hogares, en los retratos en paredes, enmarcados o en el álbum familiar.

Por su lado, la crónica gráfica se había limitado a publicar en los medios escritos algunas fotografías de forma esporádica, cuya carencia técnica y estética fue solventada por los fotógrafos de estudio como en "Alejandro Ortiz Cobos". Así nacería el fotoperiodismo, donde los autores generarían las crónicas gráficas de la ciudad en temas políticos, económicos, urbanos y sociales. Entre los autores que ejercían oficialmente este tipo de fotografía están:

- Serrano y Sánchez que centraban su labor en foto estudios. Serrano seguiría activo hasta 1956 (año de su fallecimiento) y Sánchez hasta 1960 (año de su fallecimiento).
- A inicios de los 30, aparecerían: Octavio Díaz Rodríguez, quien abrió su estudio "Foto Niepce"; Alejandro Ortiz Cobos quien junto con Severo Ortiz Zeas recibió un reconocimiento como fotógrafo y, en 1933, abriría su establecimiento "Foto Ortiz". La instalación de su laboratorio industrializaría y masificaría la fotografía en Cuenca. Años después, su hijo, Alejandro Ortiz Cartagena, también ejercería la fotografía. Con el tiempo, "Foto Ortiz" adquiriría la franquicia de "Fujifilm" en Ecuador, así que su establecimiento tomaría este nombre y continuaría operativo hasta la fecha.

- En 1940, aparecería Luis Serpa, con su estudio "Foto Serpa".
- Entre los años 40, Landívar (2020) explica que algunos fotógrafos ejercían desde sus espacios y labores como Oscar Donoso, César Burbano, Alberto Cardoso (quien realizaría fotografías en los 60 y 70 de tradiciones populares y registros de la nueva arquitectura en la zona de El Ejido), Antonio Cordero (uno de los primeros en introducir la diapositiva KODACHROME), Manuel Agustín Landívar y Carlos Ramírez Salcedo (quienes usarían la cámara para sus investigaciones antropológicas) y Gastón Ramírez Salcedo.

- En 1944 se abre "Foto Chauvín", de Luis Chauvín Herdoíza, la cual funcionaría hasta 1950.

- En 1946, Vicente Tello iniciaría su carrera en el fotoperiodismo, la cual se prolongó hasta los primeros años del siglo XXI (60 años de quehacer fotográfico): "Se puede considerar a Vicente Aureliano Tello Tapia como el poseedor de la más grande colección particular de fotografía documental y periodística sobre el desarrollo urbano de Cuenca y su región" (Tello, 2020, p. 10).

- Aunque no se conoce los años de actividad de José Eduardo Alvarado, este autor se dedicó a fotografiar eventos sociales y temas relacionados con la mecánica de las cámaras. Algunos le atribuyen ser el primero en construir una cámara fotográfica en el país.

- Alrededor de l955, Vicente Tello y Hugo Anguisaca se convirtieron en los primeros reporteros gráficos de la ciudad. Posteriormente, autores como Bermeo, Eduardo Torres, Franco Salinas y Miguel Suquilanda incursionarían en los medios periodísticos (Landívar, 2020).

- En 1957, Julio Silva llegó a Cuenca e instaló su foto estudio "Luminofoto Silva", un establecimiento que se mantiene activo hasta la actualidad.

- Para 1960, Vicente Tello trabajó en Diario El Mercurio.

- En 1964, inicia sus labores en "Foto estudio Peláez Hermanos" (ubicado en el Pasaje Maldonado), cuyos servicios cubrían las ciudades de Cuenca y Gualaceo. En este mismo año habrían estudios como "Foto Cristal", "Foto Prensa", "Luminar" y "Foto Roldán".



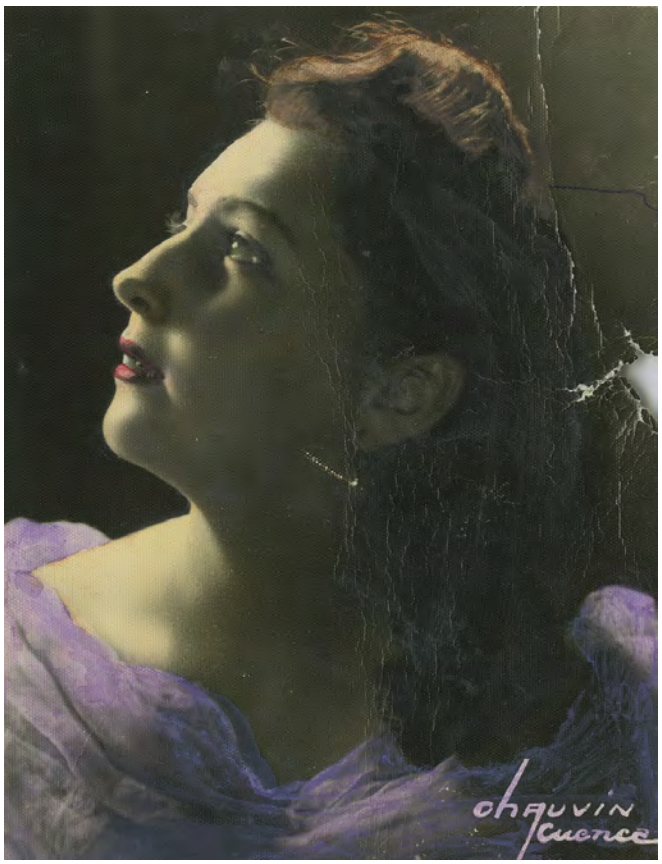


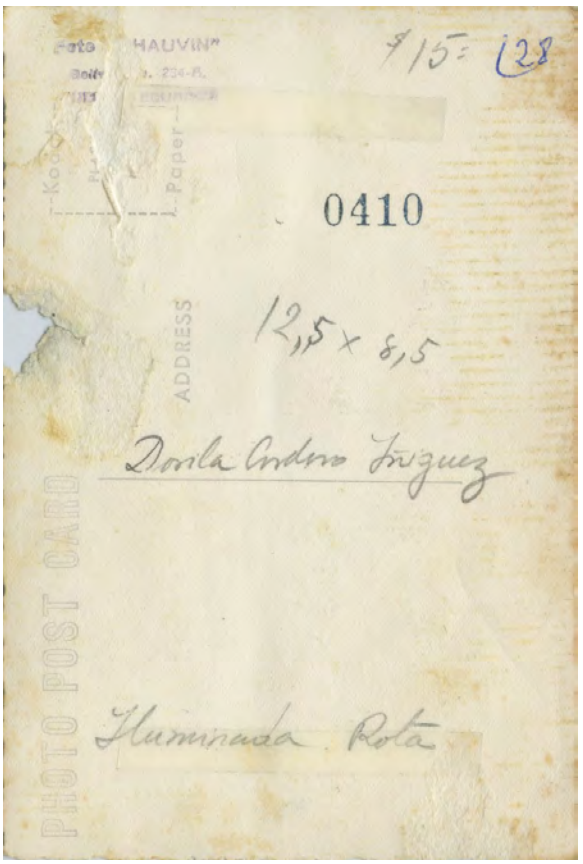
Fotografía de estudio de una niña en su primera comunión, en la época de los años sesenta estaba de moda que las niñas se vistieran de novia, por Luminofoto Silva, 1961. En Colección Privada.
Fotografía en el parque, persona sin identificar. Joaquín Melo. Ca 1950.
Fuente: AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

- En 1966, Luis Preti estableció su tienda de fotografía "Publifoto" y contrató a los fotógrafos Bradley Sarmiento y Bolívar Cárdenas; también aparecería "Foto Pesántez" de Cornelio Pesántez (fallecido en 1975), el cual estaría en funcionamiento hasta el 2019.

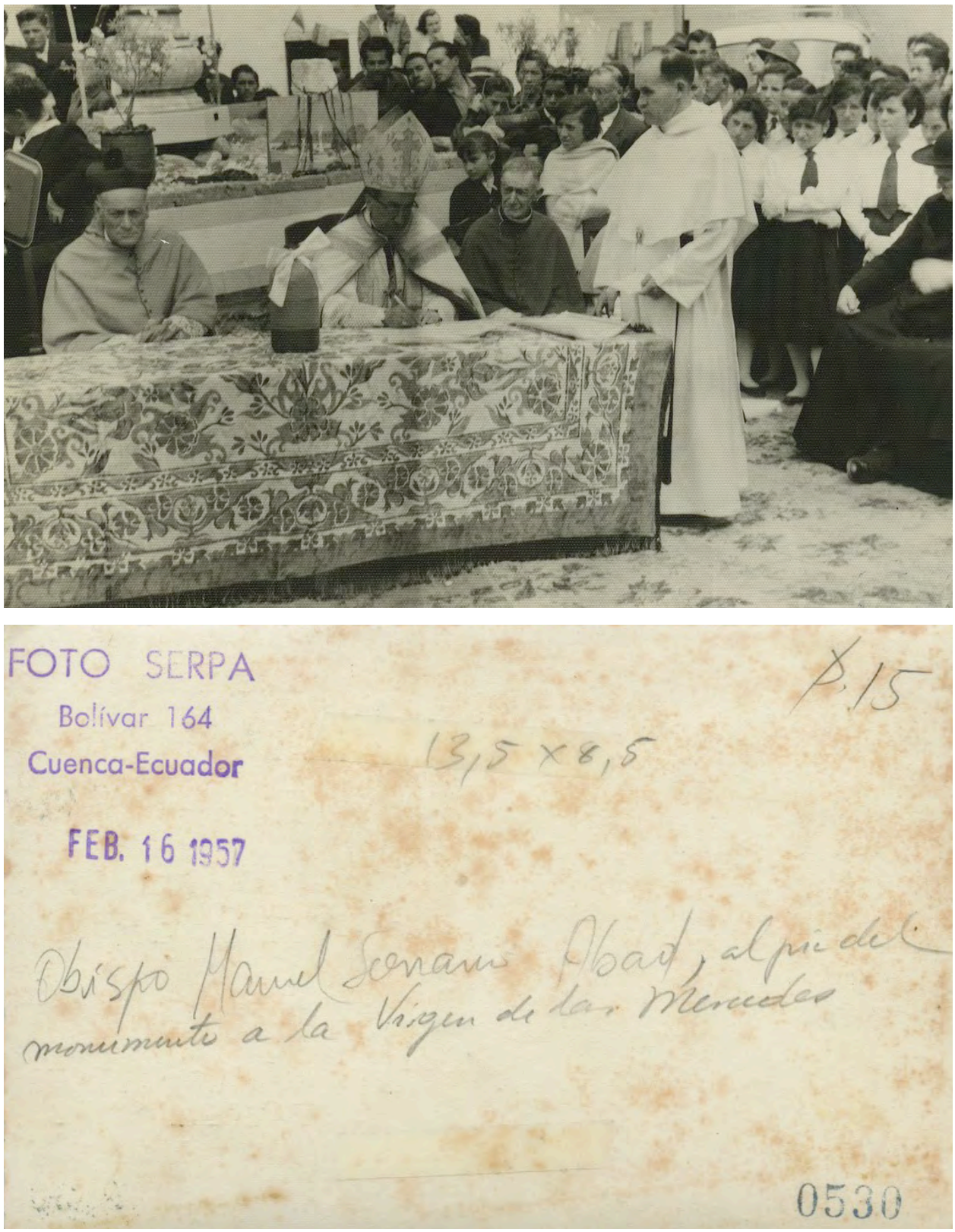
- En 1968, se creó el Gremio de Fotógrafos Artesanos, vigente en la actualidad.

Al final, con dos particularidades fuera de lo fenomenológico, se destacan el trabajo de Manuel Agustín Landívar, orientado hacia la fotografía etnológica y antropológica; y el de Guillermo Larrazábal, un artista que ejercía la fotografía desde lo artístico y sus observaciones de la naturaleza. Su esposa, Eudoxia Estrella, donaría 40 fotografías artísticas enmarcadas y una serie de fotografías en *slide* al Museo de Arte Moderno; posiblemente, la única colección de fotografía artística en manos de un museo de la ciudad.





Fotografía iluminada, Dorila Cordero Iñiguez (mujer en la imagen), Foto Chauvín, ca. 1930-1940. En Fondo Museo Pumapungo, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.



Obispo Manuel Serrano Abad, al pie del monumento a la Virgen de las Mercedes, por Luis Serpa, 1957.
En el Fondo Museo Pumapungo, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Hacia la renovación del quehacer fotográfico: 1970-1999

> La década del setenta podría caracterizarse en el ámbito socio económico, como una época de prosperidad y euforia consumista, que vino de la mano con el inicio de la explotación petrolera. De la otra mano vino también la dictadura militar, como el garante y seguro guardián de los intereses económicos puestos en juego en torno al oro negro […] el estado crece en autonomía frente a los sectores privados de la economía y el Ecuador alcanza un significativo desarrollo capitalista […] Las ciudades como consecuencia de las emigraciones de la población rural, debidas a la crisis agraria, crecen aceleradamente […] social y políticamente es una etapa de represión […]. El balance histórico resulta negativo y ello explica el doble movimiento de la gente de la generación: compromiso y evasión. Compromiso con la denuncia, la protesta, la crítica dura. (Jaramillo, 1998, pp. 111-113)

Esta generación que vivió los años de la dictadura y posterior regreso a la democracia (1979), también será testigo de la protesta social y laboral que se llevó a cabo en los años 80 y 90. Muchas de las fotografías y retratos de estos hechos sociales provinieron de los fotoperiodistas; ellos vendían a la prensa rollos enteros y nos preguntamos, dentro de esta gran cantidad de imágenes: ¿cuántos de los sucesos graficados habrán sido vetados, filtrados o, peor aún, desaparecidos? ¿Cuántas veces las organizaciones de control como la policía, habrán pedido a los autores ampliar las fotos para identificar a los protestantes y poder criminalizarlos? (Principios éticos del oficio del fotógrafo y de los medios de difusión que comienzan a ser puestos en la palestra). Con esto resaltamos el intento de sensibilización que varios autores procuran forjar a través de sus obras ya que, entre otras situaciones, registraban el lamentable fenómeno de la mendicidad que hubo en los años 60.

Durante los años 90, en el marco de la protesta desencadenada por la criminalización y tortura de varios integrantes de la comunidad LBGTIQ, varios fotógrafos registraron y adquirieron el material necesario para dar a conocer dichos acontecimientos, pero los medios decidieron manejarse por otros derroteros menos éticos y humanos.

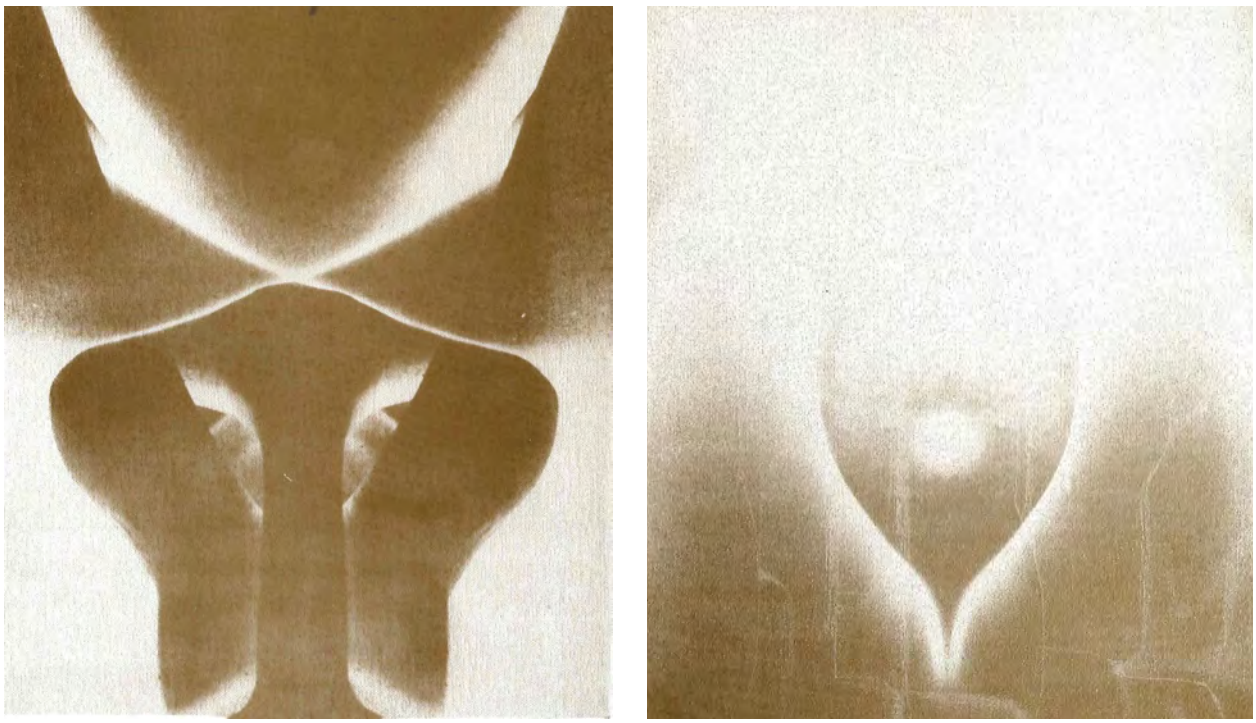


Leyendas escritas en las calles en señal de protesta, por Gustavo Landívar, ca 1970-1980. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.





Imágenes del centro histórico, autor desconocido, ca 1970 - 1980. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.



Impresiones de sal sobre lienzo, por Medardo Idrovo, ca 1980. Colección del artista.

En esta época podemos ver ciertos fenómenos hacia donde apunta la fotografía:

- La aparición de nuevos foto estudio y el declive de otros; y aunque su dinámica seguía vigente, no se prestaba una mayor atención a las autorías.

- La fotografía desde los fotógrafos íntimos seguiría vigente.

- La crónica gráfica, el fotoperiodismo, se habría instaurado y masificado en los medios impresos por la presencia de diversos fotógrafos que tenían el afán de cubrir cada eventualidad a informar.

- En manos de la figura de "fotografía de autor" y en búsqueda de renovar el quehacer, los fotógrafos incursionarán hacia otros géneros: artístico, documental, experimental, etc. Esta generación será la precursora de muchas de las corrientes y maneras de ejercer la fotografía hoy en día; y será la última que la ejerza masivamente desde medios analógicos.

Uno de los primeros fotógrafos de esta época fue José Corral Tagle (1941-2019). Al respecto, Landívar (2020) relata: "[Nacía] una nueva generación de fotógrafos con un criterio de innovación, con su iniciador José Corral Tagle" (p. 153). Corral Tagle estudió en la ex Unión Soviética, fue fotógrafo y cineasta; permaneció en Cuenca por poco tiempo y luego fijaría su residencia y labor en Quito.

En los años 70, Vicente Tello se convertiría en fotógrafo de Diario El Tiempo. A partir de esta época, aparecieron varios fotorreporteros que prolongaron sus funciones hasta el siglo XXI. Entre ellos están: Patricio Saquicela, quien se inició en el quehacer desde 1984 como fotógrafo de eventos sociales, pero años más tarde se dedicaría al fotoperiodismo en Diario Austral y, desde 1990 hasta el 2020, en Diario El Mercurio; Eduardo Torres, que trabajaría para Diario El Tiempo por más de 25 años y, posteriormente, se inclinaría a la fotografía deportiva; Luis Bermeo; Miguel Suquilanda; Franco Salinas, Ricardo Tello y Diego Cáceres.

En esta misma época, Galo Carrión, Gustavo Landívar, Cristóbal Corral y José Peláez surgen en el quehacer fotográfico y lo ejercerían hasta la actualidad. Como indica Landívar (2020) Galo Carrión y Gustavo Landívar fueron los iniciadores de la cátedra de fotografía en las universidades cuencanas, Carrión en la escuela de Periodismo de la Universidad de Cuenca y Landívar, en las Escuelas de Museología y Diseño de la entonces Pontificia Universidad Sede en Cuenca (actual Universidad del Azuay). Para 1978, los dos fotógrafos promoverían la creación de un foto club.



Niño pescador, por Galo Carrión, ca 1970-1980. Colección del artista.

En la década del 80 resalta la presencia del suizo Paúl Magraf, radicado en Cuenca; Fausto Cardoso, especializado en fotografía arquitéctónica; Medardo Idrovo, quien orienta su obra hacia la fotografía experimental; y Patricio Montaleza quien, a mediados de la década, obtuvo una gran presencia e impulso en la actividad fotográfica (Landívar, 2020).

En 1986, Gustavo Morejón se establece en Cuenca y orienta su obra hacia lo científico, la naturaleza y otras expresiones.

A finales de los 80, Juan Pablo Merchán Carrión estudia fotografía comercial y publicitaria en New York, donde estuvo un par de años. En 1992, retorna a Ecuador radicándose en Cuenca e instala el primer estudio fotográfico profesional de la ciudad (Landívar, 2020). Desde entonces la labor de Merchán ha sido una de las más importantes en la fotografía publicitaria, ya que ha trabajado con múltiples marcas y diseñadores del país y extranjeros.

En la década del 90 destaca la presencia del fotógrafo artístico Bruno Roy, quien durante su estadía en la ciudad y debido a su vínculo a la escena artística local, publicó un libro sobre su labor (con la Fundación Bienal de Cuenca, en el 2018); y de Pablo Lazzarini, quien ha sido una importante figura del cine en la ciudad. También destacan Juan Antonio Serrano, comunicador social; Xavier Caivinagua, cineasta; Eduardo Carrasco, biólogo; y Felipe Cobos, arquitecto (su primer contacto con la fotografía debido a la cátedra opcional que fue ofertada en sus carreras). Con un proceso autodidacta y años de práctica, cada uno de ellos aprenderían de la fotografía: Juan Antonio Serrano sería el asistente de un proyecto artístico de Bruno Roy (detonante que lo motivaría a dedicarse a la fotografía) y luego, junto con Xavier Caivinagua, orientaría su labor hacia el fotoperiodismo; Eduardo Carrasco inclinaría su trabajo hacia la fotografía artística y documental; y Felipe Cobos hacia la arquitectónica y paisajista.



Marcha de mujeres por el 8M, en el parque Calderón, por Liz Zhingri, 2018. Colección de la artista.

La gran masificación de lo fotográfico en el siglo XXI: la era del homo pictor

El siglo XXI será para el Ecuador una época de agitación política, económica y social que produjeron diversas consecuencias como la expansión de las ciudades. Cuenca, por ejemplo, crece considerablemente: para 2020 se ha extendido a un área de 120.12 km2, posee 630 000 habitantes (el 53% son mujeres y el 47% hombres) y cerca del 80% se ubica en la zona urbana y el restante 20% en la zona rural.

Tras la declaración de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999, la ciudad ha ido reforzando su identidad en base a elementos tangibles como el centro histórico, e intangibles como las tradiciones y festividades. Sin embargo, el ciudadano común parece ignorar lo existente fuera del primigenio diseño de damero de la urbe, la vestimenta, las nuevas expansiones urbanas y las estéticas que han surgido por dinámicas totalmente ajenas a las que construyeron el mentado centro histórico.

De igual forma, en los últimos años, la crisis social se ha manifestado abruptamente, con varios reclamos y protestas de los ciudadanos ignorados que luchan por su visibilización y la no vulneración de los derechos legítimos de las diversidades, por la equidad de género, la libre expresión de las culturas urbanas, por causas ambientales como la defensa de las fuentes hídricas frente a la minería, etc… en otras palabras, hoy, la ciudad busca visionarse para convertirse en una Cuenca del siglo XXI: sostenible, diversa e innovadora.

El cambio de milenio también incluiría la modificación (forzosa) de las dinámicas comunicacionales, culturales, educativas, sociales y económicas por la presencia masiva de lo digital y de las redes sociales. Sociedades como la nuestra están sujetas a las dinámicas de la comunicación digital y la telefonía móvil. Gracias a los avances tecnológicos de las telecomunicaciones, para inicios del siglo, los teléfonos celulares mejorarían vertiginosamente, ya que cuentan con el servicio de envío de imágenes de baja calidad a través del servicio SMS y no mucho más tarde, las redes sociales asumirían esta función. Al respecto, García (2014) señala:



Marcha de mujeres por el 8M, en el parque Calderón, por Liz Zhingri, 2018. Colección de la artista.

> En veinte años hemos pasado de la más analógica de las tecnologías a lo más digital. Hasta tal punto es así que la película fotográfica es historia para las nuevas generaciones, pero una gran parte de la población ha convivido con ella […] También hemos pasado de almacenar en dispositivos como ordenadores, memorias externas, disquetes, discos (CD y DVD) a que la nube sea el ideal al que aspiramos. (p. 518)

Debido al salto definitivo de la fotografía analógica hacia la digital, se ha simplificado el proceso para lograr una instantánea: en primer lugar, está la cantidad de imágenes que se puede almacenar en formato digital vs el número limitado que se puede con un rollo; el poder "ver" previamente cómo será la fotografía con los ajustes de la cámara; la instauración de técnicas avanzadas como el de automatizar los ajustes de exposición, balance de blancos y enfoque, los cuales disminuyen el "error" para lograr una imagen técnicamente perfecta; el factor de reproductibilidad digital de la foto; la facilidad del postproceso capaz de corregir y modificar la fotografía a niveles impensables hace pocos años; y en los últimos, la facilidad de que el dispositivo de uso obligatorio de esta era, el celular, haga fotografías con la misma calidad que una cámara profesional. Todos estos factores han provocado que la fotografía se masifique exponencialmente.

Aunque aún existan fotografías en formato físico -ya sea desde su obtención en negativo o positivo y revelado-, con la fotografía digital, su materialización disminuirá notablemente. Muy pocas imágenes serán "impresas", ya que incluso varios medios de difusión se mantienen solo en la virtualidad, en sus plataformas digitales, en las redes sociales; han pasado de lo tangible a ser una secuencia de *bits* que codifican una imagen. Y aunque algunas fotografías aún estén materializadas en diversas publicaciones como ilustraciones o en los circuitos formales y/o profesionales de la fotografía que demandan ser impresas, cada vez es menos frecuente. La fotografía se ha convertido en un fenómeno transversal que atraviesa todos los aspectos de la vida. Foglia (2013) explica que el pensamiento posmoderno sobre este arte:

> Desarrolla una intensa crítica sobre el sistema formalista que defiende la unidad "esencial" de lo



Las comunidades de Río Blanco en los exteriores de la corte de Justicia, por Liz Zhingri, 2018. Colección de la artista.

> fotográfico […], la fotografía debe ser pensada y entendida como un campo disperso y dinámico de tecnología prácticas e imágenes […] ya no es posible hablar de la fotografía como algo único, específico determinado: más bien tenemos que hablar de las fotografías y de los lugares en los cuales se reelabora continuamente su identidad. (pp. 44, 45)

En los últimos veinte años, las redes sociales y la virtualidad se han convertido en verdaderos "territorios" para quienes las ocupan. Nos hemos convertido en relatores de nuestro día a día y un elemento indispensable para estos territorios es la fotografía; millones de imágenes de este tipo se hacen al día, son fotos *fast shoot* (analogía de *fast food*), fotos "baratas", rápidas, sin ningún beneficio o aporte, son solo imágenes superficiales, hechas para el instante, reemplazadas automáticamente por las siguientes. Aunque todo fenómeno que recién aparece puede considerarse irrelevante, molesto o inútil, tal vez con el devenir de los años -sino es que ahora- estas imágenes *fast shoot* nos permitan mapearnos de diversas maneras; con nuestros dispositivos móviles no solo nos atenemos a una hiperinflación de imágenes, sino que nos volvemos consumidores de una inmensidad de fotos vacías, sin reflexión que las medie, con miradas asociativas difusas, sin alcanzar un proceso cognitivo tras su publicación. Este tipo de fotografías redundantes se han masificado intensamente.

En otro eje, está aquella imagen donde el acto fotográfico pretende ser consciente, es decir, es un acto que de cierta manera se rinde ante quien fotografía: el perfil -propiamente dicho- del autor, ya sea que quiera capturar la realidad o transformarla a través del acto fotográfico.

De esta manera y entre los fenómenos que han ocurrido en estos años, encontramos:

- La fotografía como testimonio desde el territorio.
- El surgimiento de la fotografía del autor contemporáneo.

Como ya se había señalado, uno de los actos más relevantes en la sociedad son los de lucha, visibilización, denuncia y exigibilidad de las ciudadanías como el feminismo, las diversidades, la protesta social y laboral, la defensa y cuidado del medio ambiente, las culturas urbanas, etc. Se puede



Las comunidades de Río Blanco en los exteriores de la corte de Justicia, por Liz Zhingri, 2018. Colección de la artista.

decir que todos estos acontecimientos involucran espacios dinámicos con procesos propios y ciudadanos involucrados en su totalidad. Aunque el fotoperiodismo y los fotógrafos intentan documentar estas acciones, no alcanzan a cubrir las diversas facetas que se puedan manifestar; más bien, gracias a la accesibilidad y manejo de los dispositivos fotográficos, los mismos involucrados son quienes documentan y visibilizan dichos sucesos. Obviamente su propósito será evidenciar y/o denunciar todo lo que suceda durante la escena. Estas imágenes difundidas en las redes sociales y más registros digitales han servido para informar la realidad desde diversas perspectivas; son documentos fotográficos que dejan en segundo plano al autor y buscan resaltar los hechos, actos fotográficos conscientes y movidos por el sentir de quién está íntimamente involucrado. Hoy más que nunca "la fotografía desde territorio" está vigente y busca transformar la realidad nacional.

En cuanto al surgimiento de la fotografía del autor contemporáneo, como bien apunta Serrano (2016), el fotógrafo autor busca relatar una visión particular del mundo transversalizando su quehacer sobre los límites de los géneros fotográficos y sus categorías; desde sus preferencias y el contexto en que convive. Por ejemplo, existen fotógrafos de autor encaminados hacia el género documental contemporáneo, cuyo trabajo está orientado hacia la intimidad que se produce entre el relato y los sujetos fotográficos. Muchas veces estos autores tienden a exponerse y verse dentro del acto fotográfico, ya sea con el relato correspondiente a sus espacios y relaciones personales, el autorretrato, las auto representaciones, ejercicios de mirada/reflexión/reacción/acción/reinterpretación/experimentación hacia lo fotografiado.

La aparición de autores con diversas maneras de ver y hacer la fotografía ha incrementado exponencialmente; sus trayectorias les han permitido experimentar en su quehacer con diversos procesos, estrategias y ejercicios.

Estos autores también han diversificado no solamente su discurso, fotográficamente hablando, sino también los medios de difundir su obra: las redes sociales, foto libros, la materialidad del soporte de la obra o la mirada hacia espacios expositivos no convencionales. A pesar de ello, no



Extracto del Foto Libro “El Mundo de Tita”, por Fabiola Cedillo, 2015. Colección de la artista.

se puede hablar de un espacio continuo de visibilización/muestreo de muchos de sus trabajos, más bien, cada uno de ellos se desenvolverá en circuitos delimitados de acuerdo a las preferencias desde/para su quehacer; en otras palabras, aún no existe una visibilización abierta de los autores más allá de sus círculos formales de circulación y socialización, lo cual dificulta procesos importantísimos de retroalimentación y conciliación/debate en las diferencias de las visiones y los discursos.

Para inicios de siglo, muchos de los autores de épocas anteriores continuarán en su labor: Vicente Tello, en el fotoperiodismo hasta el año 2007 (de lo analógico a lo digital, modificando las dinámicas de su quehacer); Gustavo Landívar, paralelamente a su labor como investigador, coleccionista y difusor de la fotografía en Cuenca; Galo Carrión hasta 2020 y Juan Antonio Serrano hasta 2012 (años de sus decesos); Juan Pablo Merchán (más vigente que nunca en su labor de fotografía creativa); Medardo Idrovo hasta 2006 (desde entonces ha tomado un receso en su labor, pero sigue vigente en la docencia, en la escuela de cine); Patricio Montaleza, vigente desde finales de los ochenta hasta inicios de siglo, con un receso para dedicarse al cine y la investigación (ha retomado la actividad fotográfica en los últimos años); Gustavo Morejón, especialmente en la fotografía científica; Fausto Cardoso, en la fotografía de arquitectura; Eduardo Carrasco, en la documental, artística y naturaleza; Felipe Cobos en la fotografía de arquitectura, paisaje, astrofotografía; y Xavier Caivinagua, en el fotoperiodismo.

Muchos de los fotoperiodistas activos en años anteriores seguirán vigentes por varios años de estas primeras dos décadas del siglo XXI: Tello se retiraría en 2007; Saquicela en 2020 y Torres antes del 2015. Posteriormente, se incorporarán nuevas figuras del fotoperiodismo: Edwin Tapia, Wellington Valverde, Fernando Machado. Cabe señalar que el sector se vio afectado por el cierre de Diario El Tiempo en el 2020[7] y con la presencia de varios medios digitales, se ejerce más la crónica gráfica. Al final del 2008, se destaca la conformación del “Foto Club Cuenca”, el cual contaría con una mayor visibilidad hacia la cuencanidad, como una agrupación dedicada de forma amateur a la fotografía.
Como se ha descrito anteriormente, en el vibrante siglo XXI, la fotografía ha gozado de un espacio protagónico. Ya sea ejercida por los fotógrafos (autores) o los ciudadanos, la fotografía refleja perfectamente que vivimos la era del *homo pictor*; la imagen está presente en todos los aspectos de la vida de los individuos y la sociedad, ya sea como medio para generar memoria, arte, debate, denuncia, testimonio, ritualidad, redundancias o hasta frivolidades.

7 El entonces Presidente, Lenin Moreno, mediante decreto, dispuso la extinción de varias empresas, entre ellas, la Empresa Pública Medios Públicos de Comunicación del Ecuador, a la cual el diario perteneciera en los últimos años.

Efemérides y autores

En la actualidad, la lista de fotógrafos activos es extensa y diversa. Sin embargo y salvo el del Gremio de Fotógrafos Artesanos y el Foto Club Cuenca (principalmente), no existe una comunidad fotográfica en la ciudad que trabaje de manera diversa, inclusiva y multigeneracional, pero sobre todo, como una comunidad articulada. Sin embargo, autores como Diego Toral, Juan Picón, PHRAA, Bryan Torres, Mao Reyes, Tue Miranda, David Gutiérrez, Gabriel Art se han destacado por su novísima visión de percibir el mundo. Por ejemplo, Bryan Torres se destaca en su labor debido a que ejerce desde hace algunos años en España y PHRAA aprovecha su residencia en EEUU y se relaciona con artistas internacionales y marcas importantes; es el fotógrafo de mayor proyección internacional en la actualidad.

Por otro lado están Pablo Juela, Marcelo Huiracocha, Juan Pablo Ordoñez, Pablo Ramos y Reynel Alvarado quienes han orientado su mirada hacia lo documental/artístico. En similares líneas se encuentran Sofía Jaramillo, Sofía Córdova, Gabriela Andrade, René Martínez, Daniel López, Blasco Moscoso, Juan Carlos "Tuga" Astudillo y Constanza Figueroa.

En cuanto al arte contemporáneo, se destaca tres fotógrafas que han usado el lenguaje artísticamente: Gabriela Parra, María Fernanda García y Fabiola Cedillo. Parra está orientada hacia lo escénico, artístico/experimental y nuevos medios de presentación de la imagen; García, hacia lo documental contemporáneo, lo femenino, sus espacios públicos y privados; y Cedillo, en el documental contemporáneo, indagando los roles sociales que desempeñan los individuos desde los espacios íntimos (Zapata, 2020). Las dos últimas han manifestado una gran proyección internacional.

De igual forma, durante los últimos cinco años, se han destacado autores como Pamela Abad, Mayra González y Javier Morales por el tema de lo urbano conceptual; Rafael Idrovo y Bernardo Domínguez por trabajar en diferentes líneas de acción; David Ruiz por su innovadora propuesta en campo editorial y la visibilización del género; Johnny Caldas por abordar la fotografía expandida, eliminando así la línea de lo que es fotografía; y Laura Rubio por usar métodos artesanales en la fotografía, métodos que han tomado un resurgimiento desde hace un par de años, por de la mano de varios fotógrafos.

> No está claro si este florecimiento en la producción de imágenes llevará a que seamos un público visualmente más culto, o simplemente nos hará insensibles a los efectos profundos que una imagen bien lograda puede tener. Esperemos que los millones de fotografías nuevas que se hacen hoy nos ayuden a ver lo que todos tenemos en común, en vez de separarnos. (Estrin, 2013, párrafo 11)

Para cerrar este breve recorrido de inicio siglo -con una serie de retos humanos, ambientales y políticos que enfrenta y enfrentará esta ciudad y donde la fotografía ha llegado a ser protagonista, gestor y relator- debemos reconocer que, a pesar de la gran cantidad de imágenes que se hacen cada día, la inmensa mayoría redundan en los mismos temas, ignorando por completo otros-. Todo lo que se fotografía permite comprender qué se está mirando, cómo, desde dónde y con qué intenciones; lo que no se fotografía define qué es lo que se quiere ignorar.

Esperemos que la fotografía, en tiempos venideros, sea reflexiva, enfocándose en lo diverso, que signifique un desafío para la sociedad tanto en la forma de hacerla como pensarla… obras que nos den esperanzas y reconciliaciones.



Encuentros específicos con lo fenomenológico en la historia de la fotografía en Cuenca

El fenómeno del foto estudio

El estudio fotográfico existe desde la aparición del daguerrotipo. Las grandes metrópolis del mundo fueron los espacios principales en los que la fotografía se desarrollaría, sin embargo -con el transcurso de las décadas y la mejora de los medios- se extenderían y diversificarían los espacios donde actuaría la fotografía.

En Cuenca, en el siglo XIX, los estudios transitorios de los fotógrafos itinerantes fueron los que ocuparían la escena y ya en las primeras décadas del siglo XX se daría paso a los estudios instalados por fotógrafos establecidos en la ciudad; dichos espacios, en su mayoría, tendrían permanencias breves en su quehacer, con excepciones como la de los estudios de Manuel J. Serrano y José Salvador Sánchez. Algunos fotógrafos inicialmente trabajarían en algún oficio dentro del foto-estudio, tal es el caso de Vicente Tello, Eduardo Torres, José Peláez, entre otros.



Foto Estudio Roldán, por Gabriela Parra, 2021. Colección de la artista.

A partir de los años treinta, se establecerían un sinfín de estudios fotográficos (un par de ellos abiertos hasta la actualidad) adaptados a las nuevas maneras de hacer fotografía, que ha evolucionado de los medios analógicos a los digitales y, en cuanto a las dinámicas de uso, ha pasado de perennizar a los sujetos fotografiados para crear memoria a través de un simple retrato a convertirse en lugares donde se imprimen las fotografías hechas por los usuarios de manera masiva; estos usuarios se retratan en los foto- estudios, únicamente, cuando un trámite requiere fotografías con determinados formatos de presentación.

Mientras realizaba esta investigación y el perfil de los autores, pedí a algunos familiares de los entonces fotógrafos de estudio que contribuyeran con fotografías para que fueran parte de esta antología; su respuesta, a nivel general, fue: "Tenemos unas pocas, algunas que por alguna razón se conservaron, pero las fotos que se hicieron aquí, están en manos de quien las pidió". Las fotografías que conservaron los estudios fueron elegidas como muestrario por la importancia del personaje o por preferencias estéticas fenotípicas de quien aparece en ella. Varias fotografías que fueron generadas en estos espacios son aún desconocidas, siendo un interesante tema de investigación ya que el fenómeno de los foto estudios merece ser estudiado desde sus dinámicas de operatividad, históricas, socio económicas y de transformación.

Fotoclubismo y otras asociaciones

Los espacios de creación colectiva han tenido varios derroteros poco identificados y, sobre los mismos, poco se ha reflexionado, pero al revisarlos, aún a breves rasgos, podemos visualizar sus procesos de creación y cómo ha sido vista y ejercida la fotografía desde esos espacios.
Entre 1912-1924, aproximadamente, el grupo formado por Emmanuel Honorato Vázquez, Víctor Coello Noritz, Agustín Landívar, Gabriel Carrasco y Rafael Sojos Jaramillo

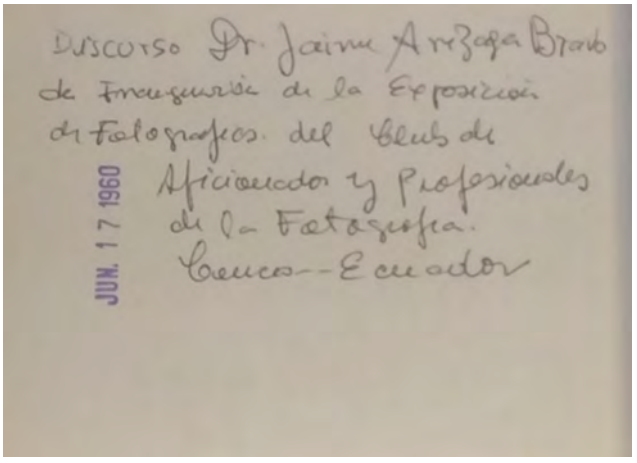
> Hace suponer que su afición compartida los vinculó como una especie de club de fotógrafos, donde trabajaron conjuntamente en el perfeccionamiento de la técnica fotográfica, introdujeron efectos, manejo de la luz y procesos especiales. (Landívar, 2020, p. 145)

En 1960, existió un Club de Aficionados y Profesionales de la Fotografía, pero no se ha podido determinar la vigencia de la agrupación ni la totalidad de sus miembros. En las siguientes fotografías, que fueron tomadas durante una exposición realizada por la agrupación y gracias a la información de sus anversos, se pudo identificar al fotógrafo profesional José Alvarado, al Dr. Jaime Arizaga Bravo y al Dr. Carlos Cueva Tamariz.



Inauguración Exposición Club, autor desconocido, 1960. Colección *Cecilia Arizaga G.*





Club de Aficionados y Profesionales de la Fotografía, autor desconocido, 1960. Colección *Cecilia Arízaga G.*

Club de Fotógrafos Aficionados de Cuenca

En el año 1978 se creó un club de fotografía con el objetivo de reunir a un grupo de aficionados e interesados en aprender la técnica fotográfica. Dicha agrupación funcionaría dos años después de su formación; entre los miembros del foto club están: Rodrigo Carvallo, Fernando Cordero, Ernesto Toral, Manuel Agustín Landívar, Lourdes Crespo, Lilian Encalada, Iván Peñafiel, Mela Alvarado, Miguel Malo Hernán Vázquez, Marcelo Cárdenas, Marcelo Sanmartín y Dora Arizaga (Landívar, 2020).

Gremio de Fotógrafos Artesanos

Creado en el año 1968. Varios fotógrafos, especialmente aquellos dedicados a la fotografía de eventos sociales, deportivos y festivos, con el propósito de asociarse para obtener beneficios de ley en su labor, conforman bajo orden ministerial el Gremio Artesanal de Maestros Fotógrafos -vigente hasta la actualidad-, con Julio Silva, propietario de Luminofoto Silva y su primer presidente.

Fotoclub Cuenca

En 2006, se conformaría un club de fotógrafos con Sofía Jaramillo, Eduardo Carrasco y Santiago García, entre otros, agrupación que no duraría mucho tiempo.

A finales de 2008, un grupo de fotógrafos conformado por aficionados y profesionales establecen el "Foto Club Cuenca", cuyos primeros miembros fueron: Eduardo Carrasco, Cornelio Merchán, Felipe Cobos, Ítalo García, Santiago García, Agustín Reinoso, Priscila Carpio, Gabriela Parra, Diana Quinde, Tania Ordoñez, Diana Astudillo y Oscar Segovia. El primer presidente del Fotoclub fue Eduardo Carrasco, posteriormente Cornelio Merchán y al final, y en la actualidad, Santiago García.

Desde el inicio, el grupo se reúne una vez por semana para mostrar trabajos realizados bajo una temática asignada, cada imagen era expuesta ante la crítica de los miembros que además realizaba foto salidas periódicas y exposiciones grupales. La visión del club se orientó primero hacia el perfeccionamiento de la técnica fotográfica (la fotografía como afición); y, en cuanto a los sujetos fotográficos, el grupo se enfocó en la fotografía de naturaleza, el retrato, paisaje, con composiciones recurrentes del centro histórico, el Parque Nacional Cajas, etc. Al final, esta agrupación ha hecho diversas exposiciones fotográficas de lo patrimonial, religioso, urbano, paisajístico y naturaleza cuencanas, temáticas principalmente afines a las predilecciones de la idiosincrasia en la ciudad.

Han existido otros Fotoclubs, asociaciones posteriores al 2008, que han permanecido hasta estos días, como: Fotógrafos Independientes, Foto Cultura, FotoClub UDA. El colectivo Photo Crew, que, desde su creación en 2019, ha tenido un despliegue y participación interesante.

Asociación de Fotógrafos Ecuatorianos

En el 2014 se crea la Asociación de Fotógrafos Ecuatorianos bajo acuerdo ministerial, como respuesta y buscando solución a: la dispersión de la comunidad fotográfica, la ausencia de una asociación a nivel nacional, el desconocimiento de leyes autorales, la desorganización del mercado fotográfico y la falta de visibilidad de la fotografía ecuatoriana en su conjunto, a esta se han adscrito y/o participado activamente varios fotógrafos cuencanos.

Aula Escuela de Fotografía

Plataforma educativa establecida desde 2017 y a cargo de la educadora artística y fotógrafa Fabiola Cedillo. Esta escuela tiene como objetivo generar imágenes con contenidos sensibles a cada contexto, desarrollando un pensamiento crítico, lleno de identidad y la búsqueda de la mirada propia para reflexionar sobre el sentido de las imágenes, la función que cumplen y sus múltiples lecturas y posibilidades de expresión más allá de la producción estética. Aula ha producido el Festival de Fotografía de Cuenca f+1, y la exposición itinerante en el espacio público Foto Álbum.

Lo redundante: las obsesiones en lo fotográfico

Flusser (1998) indica que "en la imaginación de la cámara hay regiones que ya han sido suficientemente examinadas. El fotografiar en estas regiones es producir fotografías que ya han sido vistas; por tanto son "redundantes", no son informativas" (p. 16); pero, ¿no son esas fotografías redundantes las que nos dejan observar y cuestionar las obsesiones del que fotografía? ¿Acaso ellas, en su conjunto, podrían definir cómo ve, vive y se identifica una sociedad? Al revisar las fotografías que se hacen en la ciudad -las de épocas anteriores, las de la actualidad y según las predilecciones indagadas en el archivo-, identificamos esas obras "redundantes".

Si se hiciera un muestreo de las fotografías actuales de la ciudad hechas desde los dispositivos celulares para las redes sociales o fotos realizadas por algunos fotógrafos que ejercen el quehacer como tal, la mayoría de ellas demostrarían que se continúan retratando los mismos espacios desde hace un siglo. Sin duda, la ciudad, si la observamos como un ente orgánico autónomo, "decide" una y otra vez construir su identidad a través de lo patrimonial… de esas manzanas de la entonces Plaza Mayor (Parque Calderón).
A la fecha de esta publicación, han pasado 100 años de aquella época dorada de la fotografía en la que se retrataba lo que hoy es el centro histórico y parte de los bienes arquitectónicos que avalaron a la ciudad como Patrimonio Cultural de la Humanidad; mismo espacio que resulta predilecto para la cultura fotográfica de hoy, una estructura de guion que ha quedado marcada a pesar de los tiempos que a su vez, nos deja ver el gran crecimiento de la ciudad.

El rol de la mujer en la fotografía

¿Qué se puede decir de la presencia de las mujeres en la historia de la fotografía en Cuenca? En los archivos fotográficos del siglo XIX, las mujeres aparecieron como una parte de aquella reducida población que accedió a la carta de visité; allí se encuentran mujeres de clase alta, de todas las edades "representando el poder" y, como figuras del dominio de la Iglesia, las religiosas. En otro momento histórico, la situación para la mujer seguía siendo la misma: en la fotografía criminalística, por ejemplo, que solía retratar a los "delincuentes", incluía imágenes de mujeres indígenas criminalizadas por haber sido parte de protestas de su comunidad.

Para las primeras décadas del siglo XX, la primera generación de fotógrafos priorizará el retrato de las mujeres. En estos trabajos se ven mayormente en la alta sociedad interesada por anunciar su linaje y prole. En realidad, existen muy pocas muestras donde se vea a una mujer fuera de su rol familiar; sin embargo, un caso excepcional de reconocimiento de individuación es el trabajo de Florencia Astudillo y Hortencia Mata, pertenecientes a la clase de poder socioeconómico de la época, quienes no necesitaban referencias de una figura masculina.
Una obra que resume cómo las mujeres fotografiadas eran representadas tanto en el acto fotográfico, como en el pie de imagen que pretende informar sobre quiénes son ellas, es en el libro de Manuel J. Serrano, publicado en 1920 y titulado *Al Azuay en su primer centenario*. En esta obra se puede visualizar la figura de la mujer en diferentes facetas: en el sector educativo (cuando daban sus primeros pasos en la educación laica); algunas de las comunidades religiosas; algunas encargadas de la educación femenina, acompañadas con sus alumnas; retratos de Florencia Astudillo, Hortencia Mata y Zoila Andrade Astudillo, quien sustentó la Conferencia Pedagógica en el día clásico del Tres de Noviembre.
Otro texto que vale la pena revisar para comprender el contexto y las representaciones de la mujer es *Monografía del Azuay*, escrito en 1926, cuyo contenido abarca mayormente las fotografías de Serrano y Sánchez. Esta obra escrita por Luis F. Mora y Arquímedes Landázuri registra imágenes de algunas religiosas con sus alumnas, de mujeres de "familia distinguida", de niñas y de mujeres que "representan" el estereotipo de la chola cuencana.



Matilde Hidalgo de Prócel, médico y primera mujer en ejercer el derecho al voto, autor desconocido, ca 1920-1930. Colección *Miguel Díaz Cueva* en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.



Religiosa, por Manuel de Jesús Alvarado.ca. 1866-1910. Colección *Miguel Díaz Cueva* en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Para comprender mejor este aspecto, en una de las fotografías presentadas a continuación tiene la nota al pie que dice: "El tipo femenino aristocrático del Azuay", pero, ¿y sus nombres? No los veremos, solo son representaciones de un esquema. ¡Que importante y cuánto puede decir y añadir lo que se pretende comunicar a través de un pie de página! En este caso ilustra perfectamente el imaginario aristrocático de la sociedad de la élite, el rol secundario de las mujeres, aún tratándose de miembros de la clase social privilegiada, hasta el punto de "pasar por alto" el derecho a ser identificadas por su nombre, más allá de la representación de un estereotipo.

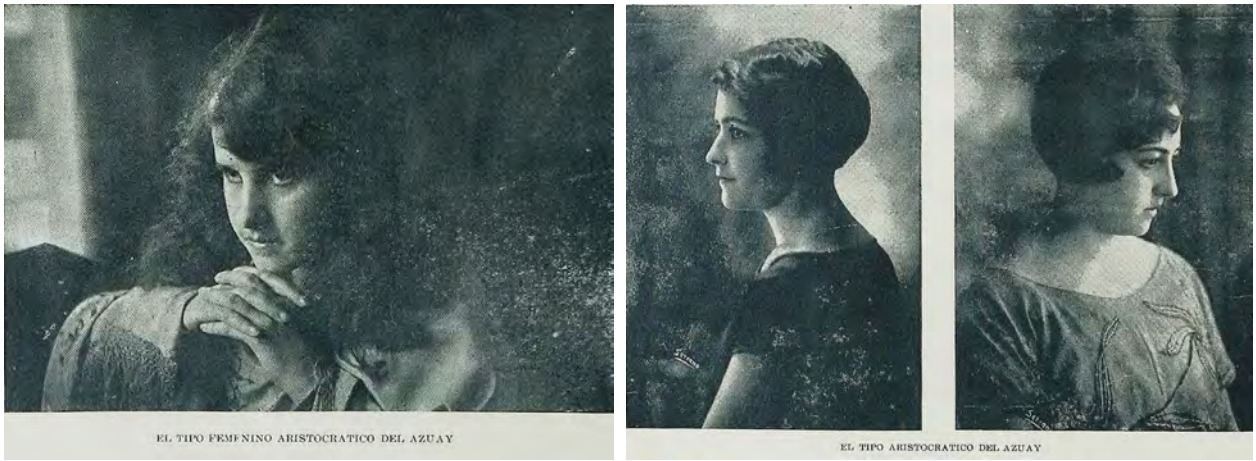
Emmanuel Honorato trabajaría con dos perspectivas para la representación de la mujer: la primera, el retratar a las mujeres de su entorno que va desde el retrato onírico, un evento social y hasta imágenes con cierto sentido erótico; mujeres bellas según el estereotipo de la época. La segunda perspectiva nos muestra a Vázquez retratando a mujeres de otras clases sociales a las que, otros retratistas de la época, tienden a mostrar mayoritariamente en grupo, como seres por las que no se pudiese indagar en su sentido de individualidad, sino más bien como representación de un rol ocupacional; Vázquez las presenta buscando su individualidad, las dota de aire romántico y de complicidad, actitudes características de su manera de hacer fotografía. En el compendio de fotografías publicadas en el libro sobre su obra, el cual posee un acercamiento general a sus diversas líneas de trabajo, sobre el particular de este apartado, nos encontramos con el retrato de una mujer de la tercera edad con ropajes que nos dan una lectura clara: ella pertenece a una clase social distinta a la que él pertenecía. Vásquez también retrató gitanas, campesinas que se salen del molde protocolar de cómo en esa época las otredades eran retratadas.

De igual forma, las fotografías de José Antonio Alvarado se centraron en su entorno familiar. Al ver su archivo, no solo están retratadas su esposa e hijas, sino también la mujer que trabajaba con ellos en la atención de los quehaceres del hogar, Adela y su hija. Las lecturas presentes en la obra de Alvarado son tema de otros derroteros, sin embargo, queda en evidencia su intención de conservar una memoria basada en los individuos fotografiados.

A partir de los años treinta, gracias a la proliferación de los foto estudios, ya no solo las mujeres de clase alta serían retratadas, sino que se abrirá el espectro hacia las otredades. Por ejemplo, en el acervo fotográfico de Serrano se puede evidenciar dicha variedad, ya que estarán mujeres en diferentes espacios y situaciones sociales, en eventos sociales, deportivos, en sus trabajos y habrá retratos de estudio buscados por ellas.

Años después, el cuerpo femenino atraería el interés de varios autores, especialmente, los que encajaban con el estereotipo de la época. De igual forma, una parte primordial de lo fotográfico será lo comercial, lo artístico, lo erótico, lo turístico, lo icónico y tradicional, tal como la emblemática chola cuencana o su apropiación para determinadas ocasiones (una costumbre nada reciente). La muestra de esta dinámica la vemos en obras de Serrano: una campesina vestida con la indumentaria característica junto a otras fotografías de mujeres "vestidas" de chola.

Estancia en el campo, por Manuel Jesús Serrano, ca 1920-1930. Colección *Miguel Díaz Cueva*, en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.



Fotografías y pie de página publicadas en Monografía del Azuay. Fotógrafo sin identificar. 1926.
En Biblioteca Manuel María Muñoz Cueva Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

Ahora bien, ¿y las mujeres del otro lado del acto fotográfico? ¿Dónde estaban las fotógrafas? Las respuestas de quienes se han involucrado en el quehacer fotográfico o en la historia de la fotografía dirían algo así: "las esposas y las hijas participan en otros procesos de la fotografía, en el cuarto oscuro o en funciones que tienen que ver con los foto estudio: atender a los clientes, prepararlos, preparar la escenografía, tomar las fotografías, hacer cuarto oscuro, iluminar las fotografías, conseguir más clientes, etc."
Al respecto, leemos a Dávila y Valdano (2009): "Luz María Serrano, sobrina de Manuel Jesús Serrano que con sus habilidades de pintora realizaba labores de ayudante suya; Estela Hinojosa esposa del doctor César Serrano Miranda, ayudante en el estudio de Serrano, alrededor de los años 50" (p. 33). María Beatriz Miranda, esposa de Julio Silva, colaboraría en los quehaceres del estudio como revelado, retocado, iluminación junto con sus hijas Myriam y Ximena. Esther Pesántez, esposa de José Peláez, y sus hijas cumplirían funciones similares. Otros relatos recogidos señalan lo mismo: las mujeres hacían la labor de cuarto oscuro.

Landívar (2020) indica que en los foto clubs también habían mujeres como Lourdes Crespo, Lilian Encalada, Mela Alvarado y Dora Arízaga.

Entre los años ochenta y noventa, Catalina Serrano impartiría la cátedra de fotografía junto con Medardo Idrovo en la entonces Pontificia Universidad sede Cuenca, hoy Universidad del Azuay. Seguramente desde el momento en que se empezó a impartir fotografía en las universidades, muchas mujeres habrán hecho fotografía más allá de la enseñanza recibida en la academia:

> En el Ecuador, y especialmente en Guayaquil, los nuevos y sobresalientes exponentes de la fotografía de autor son predominantemente masculinos […] en esta ciudad sucede todo lo contrario, en los últimos años esta es una escena en la que despuntan las mujeres. (Ordoñez, 2017, p. 8)

Para el siglo XXI, las mujeres se apropiarán de un territorio casi inhabitado. Tania Ordoñez, Adrika Canales, Lorena Peña y Priscila Anguisaca aparecerían en la fotografía para eventos sociales y/o estudio; Sonia Pacheco, en la fotografía para aplicaciones en diseño y luego se dedicaría a la docencia en la cátedra de fotografía en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Y en la actualidad, en la fotografía de autor, fotografía experimental, documental, contemporánea y artística están: Sofía Jaramillo, Gabriela Parra, María Fernanda García, Fabiola Cedillo, Sofía Córdova, Martina Avilés, Gabriela Andrade, Pamela Abad, Cristina Navas, Constanza Figueroa, Mayra Gonzáles y Laura Rubio. Y exponentes como Katya Cazar, Juliana Vidal y Suamy Vallejo, artistas visuales que han usado la fotografía como parte de sus obras, orientándola como medio para sus lenguajes artísticos.

Y claramente no se puede omitir el quehacer de autoras de quien no conocemos el nombre, pero desde sus territorios y luchas, están haciendo de la fotografía testimonio fundamental para sus propósitos; también es importante mencionar al Club de Fotografía en donde se forman también fotógrafas, sobre todo en el ámbito de la técnica.

Los territorios de acción en la fotografía de cada una de ellas son distintos, con una visión propia, pero si pudiera definir esta actividad por mano de la mujer, como dijera Tournier (1992) en el *Crepúsculo de la Máscaras*:



Estancia en el campo, por Manuel Jesús Serrano, ca 1920-1930. Colección *Miguel Díaz Cueva*, en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

> En todas encuentro una calidad común. ¿Cómo definir tal calidad? Enseguida se me ocurre la palabra ternura. Pero después escribo: complicidad. Sí, eso es. Hay en los hombres, pero sobre todo en las mujeres y en los niños fotografiados por ellas una entrega confiada que añade algo a la calidad humana de sus imágenes. (p. 123)

O como expresa Tournier (1992): "Cuando la mujer deja de ser el objeto de la foto para apoderarse de la cámara todo cambia. La mirada deja de ser un ave de rapiña para convertirse en el de una amiga" (p. 123).

Estas fotógrafas han tomado la posta de esta primera gran generación de mujeres, que hablan desde sus cuerpos, desde sus sentires, desde su particular manera de vivir el mundo. Personajes como Fabiola Cedillo, educadora artística y fundadora de la escuela de fotografía AULA, han ayudado a modificar la manera de ver y hacer la fotografía en la ciudad, especialmente con las nuevas generaciones, orientando a la fotografía como lenguaje, como un proceso que exige ser reflexivo.



Sandra Gómez durante una presentación de la Compañía de Danza Contemporánea de la Universidad de Cuenca, por Gabriela Parra, 2016. Colección de la artista.

Conclusión

Este recorrido histórico fenomenológico, que buscaba las particularidades de la fotografía cuencana, nos ha permitido reconocer la evolución y expansión del quehacer fotográfico: primero, durante el siglo XIX, cuando la fotografía se genera de la mano de los fotógrafos itinerantes; posteriormente, con los primeros fotógrafos de la localidad, precursores de la primera generación de fotógrafos, a inicios del siglo XX, enfocados en la fotografía de autor cuyo trabajo se desarrolló durante la época del afrancesamiento; llegando, finalmente, a una masificación de lo fotográfico trabajada por los fotógrafos de los espacios privados, por los foto estudios, los fotógrafos de parque y la crónica gráfica, perennizando así el repositorio más popular del siglo XX: el álbum fotográfico.

Con el transcurrir de las décadas la fotografía pasa a manos de una nueva generación de autores que buscarán una definición de su mirada propia, así como la intención de ejercer la fotografía desde posturas y caminos más formales. Cierra el siglo XX la última generación, que masivamente trabajó en medios analógicos, para aperturar el siglo XXI con un incremento exponencial de los que ejercen fotografía con nuevas miradas, campos de acción y posibilidades, pero con el constante desafío de mantener a la fotografía como un proceso necesariamente reflexivo.

La historia de la fotografía en la ciudad, en este veloz recorrido, demuestra que es un terreno enorme, diverso, por explorar desde lo fenomenológico, desde las autorías que se deben a los contextos históricos, socio-económicos, de género… autorías que deben no solo considerar a lo artístico y/o documental (predilectos géneros de lo que se considera fotografía), sino absolutamente a todos y cada uno de los derroteros que los autores han seguido. Por otro lado, expone la necesidad urgente de espacios y acciones que respalden estos acervos, los cataloguen, estudien y revaloren. Sin embargo, esta inmensa tarea no puede agotarse en lo que está actualmente en fondos/archivos públicos, únicamente, ya que gran parte de la historia de nuestra fotografía se encuentra celosamente guardada en mano de sus autores/descendientes, coleccionistas y álbumes fotográficos.

Estos diversos espacios del acervo fotográfico cuencano, por otro lado, necesitan de un acto de voluntad (por parte de sus custodios) que los permita darse a conocer y ser estudiados ya que, el mantenerlos ocultos, solo nos ha dejado huérfanos de infinidad de posibilidades de construcción de una identidad fotográfica que nos posibilita mirarnos con claridad; pero para poder lograrlo es indispensable el compromiso ético de quiénes los buscan, es decir: el respeto por las autorías, los coleccionistas, los medios de difusión y las lecturas que se pueden dar a las fotografías. La conformación de un Centro de la Imagen es una necesidad -constantemente reclamada-, que ya no puede esperar.

En cuanto a la contemporaneidad, necesitamos elevar el tono de la narrativa y pensamiento en fotografía, aceptar los discursos que incomodan, o simplemente decidimos ignorar, que pueden ser capaces de sacudir(nos). Necesitamos comenzar a debatir a través de la fotografía: escuchar/ver/reflexionar a esas voces particulares que, a pesar de su fortaleza, se ahogan en la idiosincrasia y las usuales maneras de buscar hacer historia de la fotografía.

Finalmente, en una época en que la fotografía se ha convertido en un eje transversal, fundamental de las sociedades, en donde la imagen sustenta un poder incalculable, como público y fotógrafos necesitamos (urgentemente) reflexionarnos en/desde la imagen que se nos presenta. Es la única manera de procurar un tránsito venturoso hacia el futuro.

Referencias bibliográficas

Alvarez, L. (2002). Albores de la Fotografía Moderna. En A. Hidalgo (Ed.) *Umbrales del Arte en el Ecuador: Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética*. Guayaquil: Banco Central del Ecuador, p. 86

Batchen, G. (2004). *Arder en deseos: La concepción de la fotografía.* Gustavo Glli.

Borrero , A. (2006). Cambios históricos en el paisaje de Cuenca, siglos XIX-XX. *Procesos: revista ecuatoriana de historia* (24), 107-134. http://hdl.handle.net/10644/1785

Chiriboga, L. (1996). La fotografía se mira en el espejo de la fotografía. En Centro de la Imagen, *V Coloquio Latinoamericano* (p. 73). México: Conaculta. https://issuu.com/c_imagen/docs/v-coloquio-latinoamericano

Chiriboga, L. y Caprinni, S. (2005). *El retrato iluminado. Fotografía y República en el siglo.* Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

Chiriboga, L. y Gómez , D. (2015). *Rostros y Lugares de entonces: Colección Manuel Jesús Serrano.* Instituo Nacional de Patrimonio Cultural.

Chiriboga, L. (13 de mayo de 2021). *Lucía Chiriboga: 'En el futuro no se hablará del álbum familiar'*. El Comercio. https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/lucia-chiriboga-fotografia-album-familia.html

Cueva, A. (2008). El velasquismo: ensayo de interpretación (1972). En A. Moreano, *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana.* Clacso, Siglo del Hombre Editores.

Dávila , J. y Valdano, J. (2009). *Imágenes Cuenca I: Fotografías de Manuel J. Serrano.* CNC.

Díaz, F. (2010). *Viaje a la Memoria: su historia fotográfica.* Municipio de Cuenca.

Dubois, P (1994). *El acto fotográfico: de la Representación a la Recepción.* (3ª ed.). Ediciones Paidos Ibérica.

Estrin, J. (Octubre de 2013). The Visual Village. *National Geographic*. https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/digital-village

Flusser, V. (1998). *Hacia una filosofía de la fotografía.* Trillas.

Foglia, A. (2013). Nuevos documentalismos: el giro subjetivo en la fotografía contemporánea. En A. Schlenker, *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos, Prácticas teóricas desde el lugar de creación* (pp. 37 - 49). Plataforma Sur.

García, R. (2014). Aproximación al análisis sociológico de la Fotografía. En M. Zaldua, y A. Benitez, *Del artefacto mágico al pixel: Estudios de Fotografía* (pp. 509-532). Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UCM.

Jaramillo, D. (1998). Los años setenta. En E. Salazar (Ed.), *De la inocencia a la libertad: arte cuencano del siglo XX* (pp. 111-143). Banco Central del Ecuador. Departamento Editorial.

Kossoy, B. (1996). Contribución a los estudios históricos de la fotografía en America Latina: referencias históricas, teorías, y metodológicas. En C.d. Imagen, *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía* (p. 7). Conaculta.

Landívar, G. (2020). Fotogenia de una Ciudad 1850- 2000. En D. Jaramillo (coord.), *Diálogos frente al espejo* (pp. 141-155). Saladentro. https://saladentro.com/2020/11/09/dialogos-frente-al-espejo/

Martínez, J. (2004). Una historia cotidiana de Cuenca. En E. Salazar, *Cuenca Santa Ana de las Aguas* (pp. 146-213). Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse- Luemern.

Navarrete, J. (2017). *Fotografiando en América Latina/Ensayos de crítica histórica.* Cdf Ediciones.

Navarro, R. (29 de diciembre de 2015). *La pionera mirada de los Ortiz.* OLÍMPICAS. https://olimpicas.wordpress.com/2015/12/29/la-pionera-mirada-de-los-ortiz/

Newhall, B. (2002). *Historia de la Fotografía.* Gustavo Gili SA.

Oleas, M. (2013). Fotografía ¿Arte o Documento? En A. Schlenker, *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos, Prácticas teóricas desde el lugar de creación* (pp. 25-36). Plataforma Sur.

Ordoñez, J. P. (2017). ¿Quiénes creemos ser? Aproximación a tres fotógrafas cuencanas. *La plu-*

ma+ mujer, (609), 8-11. https://issuu.com/eltiempocuenca/docs/lapluma_609ok

Sánchez, J. (2014). Documentación Fotográfica. Vision Internacional. En O. Zaldua y A. Benitez, *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas FADOC I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica (175 Aniversario de la Fotografía)* (pp. 27-37). Improitalia.

Schlenker, Alex. (2012). Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*. *Calle 14*, 6(8).131 – 143. https://www.researchgate.net/publication/307825750_Hacia_una_memoria_decolonial_breves_apuntes_para_indagar_por_el_acontecimiento_detras_del_acontecimiento_fotografico

Serrano, G. (4 de abril de 2016). *Mirar la muerte. Hacia una definición de la fotografía contemporánea.* Espaciogaf. https://www.espaciogaf.com/mirar-la-muerte-hacia-una-definicion-la-fotografia-contemporanea/5797

Tello, M. (2020) *Cuenca en las décadas de los setenta y ochenta vistas a través de la fotografía de Vicente Tello* [Tesis de Grado, Universidad Politécnica Salesiana]. http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19741

Tournier, M. (1992). *El crepúsculo de las máscaras.* Gustavo Gili SA.

Vintimilla, Y. (1993). *Historia de la Fotografía en la Ciudad de Cuenca: Monografía previo a la obtención del título de Bachiller en Sociales.* Colegio Octavio Cordero Palacios.

Zapata, C. y Landívar, G. (2008). Tomas de la Cité: Pioneros de la Fotografía Cuencana. *Revista Nacional de Cultura* (12), 12-14.

Listado de colecciones y archivos fotográficos

Archivo de Fotografía Patrimonial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Archivo Histórico Fotográfico, Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP

Colección Cecilia Arízaga

Colección Fabiola Cedillo

Colección Gabriela Parra

Colección Galo Carrión

Colección Gustavo Landívar

Colección Liz Zhingri

Colección María Fernanda García

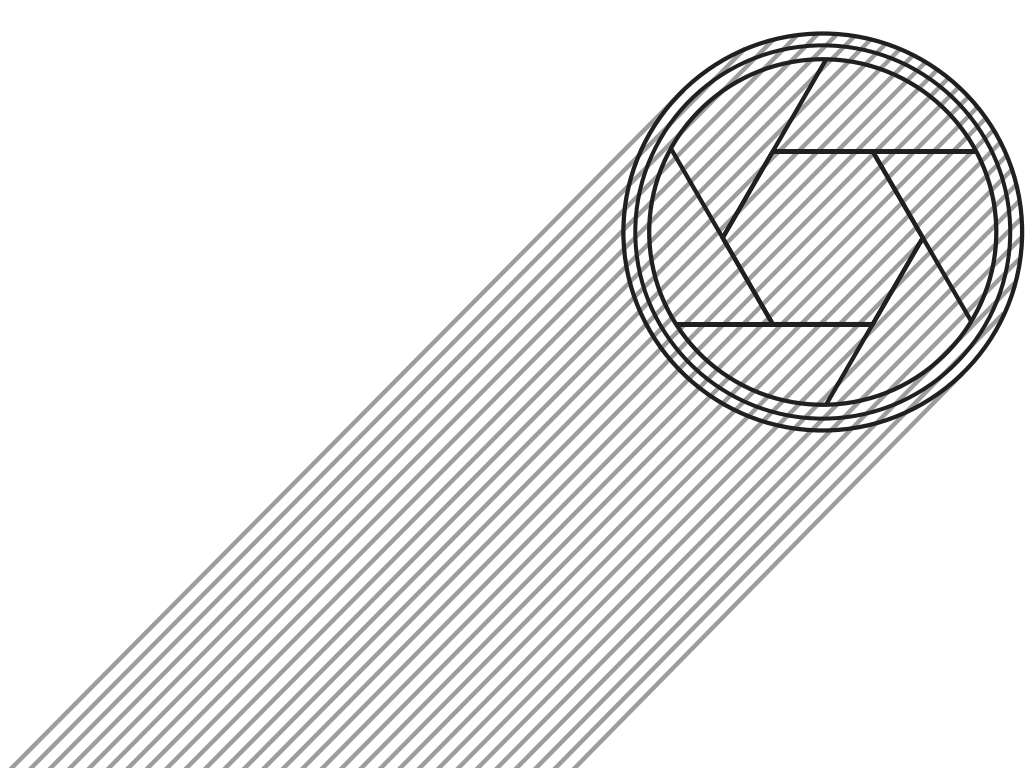
Colección Manuel Jesús Serrano

Colección Miguel Díaz Cueva

Colección Medardo Idrovo

Colección Rijksmuseum

Colección Wellcome



Selección de autores / obras para la Antología de la Fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

El perfil de algunos autores y su quehacer fotográfico nos muestran varios aspectos fenomenológicos en la historia de la fotografía cuencana del siglo XX y lo que va del siglo XXI. Por ello, es preciso analizar, de forma cronológica, la aparición de estos personajes y sus inicios formales en la fotografía. Cabe señalar que el levantamiento de la información y revisión de los trabajos de cada fotógrafo, se ha realizado a través de entrevistas a los autores y la revisión de parte de su archivo fotográfico o a quienes tienen conocimiento y/o son custodios de su legado, a través de fuentes publicadas realizadas por otros investigadores.

Comenzamos con Manuel Jesús Alvarado, un artista cuyo trabajo es el puente entre los últimos años del siglo XIX y los primeros años del siglo XX. Posteriormente, analizamos la labor de la denominada época dorada cuencana con Manuel de Jesús Serrano, José Salvador Sánchez, Emmanuel Honorato Vázquez (los tres mayores representantes de la fotografía a inicios del siglo XX) junto con otros autores como Agustín Landívar, Gabriel Carrasco, Víctor Coello Noritz y Rafael Sojos Jaramillo, quienes compartieron conocimientos y espacios con Emmanuel Honorato Vázquez y han sido considerados, por algunos investigadores, como los representantes de la Escuela Cuenca de la Fotografía Modernista.

Luego, repasamos el trabajo de "los primeros pasos hacia la democratización de la fotografía" (1930) de Alejandro Ortiz Cobos, Julio Silva, José Peláez, Manuel A. Landívar –uno de los precursores de la fotografía etnográfica y antropológica– y Vicente Tello –iniciadores del fotoperiodismo en la ciudad.

Durante la época "Hacia la renovación del quehacer fotográfico" (1970-1999), examinamos el trabajo de algunos de los representantes de la nueva generación de fotógrafos como Gustavo Landívar, Galo Carrión (años 70), Medardo Idrovo (años 80) y de Patricio Montaleza, Juan Pablo Merchán, Juan Antonio Serrano, Eduardo Carrasco, Xavier Caivinagua y Felipe Cobos (años 90).

Al final, durante el siglo XXI se genera un boom de fotógrafos que podría definir, a grosso modo, el panorama de la ciudad. Estos innumerables nuevos autores han descubierto y establecido diferentes líneas de creación, maneras de ejercer el acto fotográfico, etc. En los primeros años del siglo contamos con el trabajo de Sonia Pacheco, María Fernanda García, Fabiola Cedillo, Juan Carlos Astudillo y Gabriel Art. Y en los últimos años, tenemos a David Ruiz, Rafael Idrovo, Javier Morales, Johnny Caldas y Laura Rubio. Esta última clasificación nos permitirá revelar las proyecciones de la fotografía para los próximos años.

Manuel de Jesús Alvarado
(fecha desconocida- 1916)

Aunque no se han encontrado algunos datos sobre la vida de Manuel Jesús Alvarado como su lugar y fecha de nacimiento, sí se conocen otros relacionados con su carrera, por ejemplo, que instaló su estudio fotográfico en 1884 y lo llamó "Fotografía nacional de Manuel J. Alvarado y CIA" y que fue mencionado en *Ecuador en Chicago*, en 1894. Falleció en Chile, en1916.

Afortunadamente, gracias a la colección de Miguel Díaz Cueva —perteneciente al INPC— es posible conocer algunas de las fotografías de Alvarado, las cuales (la mayoría) están en formato de carta de visité, un formato propio del siglo XIX y desaparecido para 1900.

Las obras fotográficas de Alvarado registran diversos espacios de la urbe cuencana, así como otros rastros de representación en lo fotográfico del siglo XIX (mencionados ya el apartado "El precedente siglo XIX"): las figuras de "poder", representantes de la iglesia y los individuos que ejercían el acto de ser retratado como una manera de definir su identidad como parte de las dinámicas de relacionamiento de los círculos sociales.

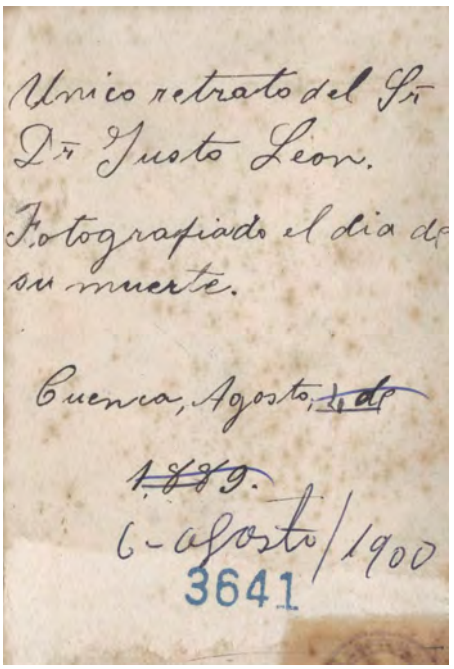
En la presente selección de obras se evidencia el puente que se produce entre la fotografía cuencana del siglo XIX y los primeros años del siglo XXI, época que inicia con una nueva generación de fotógrafos, materiales y técnicas (Díaz, 2010) tal como la fotografía *post mortem.*

Esta costumbre de retratar a los muertos se remite a la Inglaterra victoriana y fue una práctica que estuvo presente en el entorno cuencano. En el caso de la fotografía de Justo León, en el anverso, se lee la siguiente inscripción: "Único retrato del Sr- Dr. Justo León. Fotografiado el día de su muerte. Cuenca, agosto, 4 de 1.889. 6-agosto/1900» que, aunque pueda resultar una tradición extraña en la actualidad, ayuda a comprender la importancia de los afectos y la añoranza a través de a quién y qué se fotografía; además de dar a entender que el acceso a ser fotografiado en la época era una singularidad.



Cementerio Patrimonial de Cuenca, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1878-1901. En Colección *Miguel Díaz Cueva,* INPC.









Cadáver de Justo León, por Manuel de Jesús Alvarado, 1900. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.
Religioso, por Manuel de Jesús Alvarado, ca. 1878-1901. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.
Padre Daniel Muñoz Serrano, por Manuel de Jesús Alvarado, ca. 1880-1885. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.





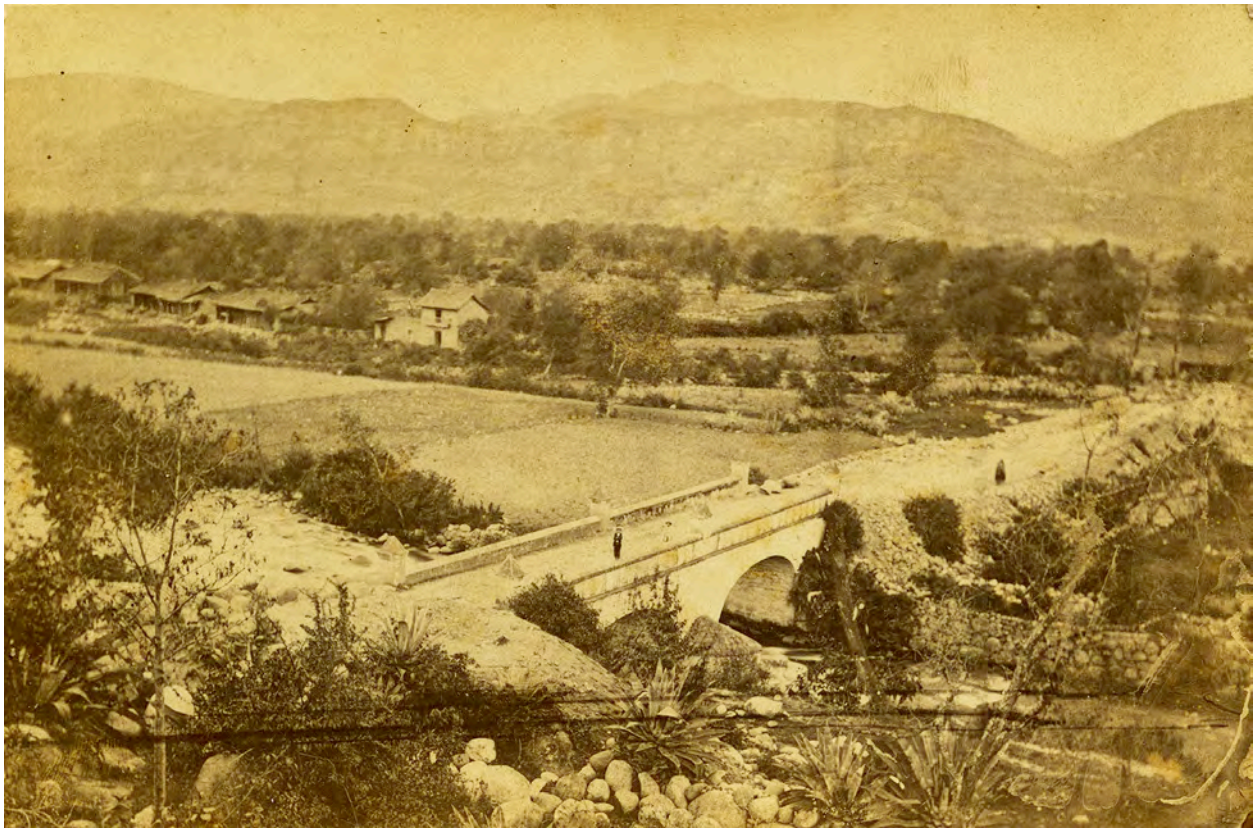




Celina Hacha Córdova, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1878-1901. En Colección *Miguel Díaz Cueva,* INPC.
Grupo de 3 hombres, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1878-1901. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.
Miguel Heredia Astudillo, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1869. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.
Mercedes Crespo Astudillo, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1890-1900. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.



Sigsig, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1878-1901. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.



Cuenca, puente del Machángara, por Manuel de Jesús Alvarado, ca 1878-1901. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.

Manuel Jesús Serrano
(Cuenca, 1882-1956)

Médico de profesión quien, alrededor de 1908, entró en contacto con la fotografía. Esta actividad lo cautivó de tal manera que dejó de lado profesión para convertirse en una de las personalidades más importantes de la historia de la fotografía en Ecuador.

El quehacer fotográfico de Serrano es uno de los más extensos y diversos ya que alberga casi cincuenta años de actividad; y gracias a que su archivo fue vendido al INPC hace un par de años ha sido posible analizarlo y usarlo como ilustración en innumerables ocasiones. Entre sus registros se ven varios eventos claves de las primeras décadas del siglo XX: actividades políticas y sociales de la ciudad, retratos de figuras destacables de la época; además está el testimonio gráfico de los procesos de evangelización en las Américas llevado a cabo en la Amazonía y recopilado en la Colección *En la mirada del otro, Acervo documental del Vicariato Apostólico Salesiano en la Amazonía Ecuatoriana 1890-1930*[1]; y la documentación de otros lugares del Azuay, las cuales podemos ver en *Monografía del Azuay*, publicada en 1926, y en el álbum *El Azuay* en su primer centenario 1820-1920.

Aunque el trabajo de Serrano fue publicado en revistas como *Austral*, *América Latina*, *Ruta Azul*, *Morlaquía* (Díaz, 2010) y *Sucesos* —especialmente aquellas fotografías de reuniones sociales y retratos de algunas mujeres de la alta sociedad— para 1930, se enfocaría en el retrato de estudio, fase donde se puede percibir no solo su genialidad en cuanto a la resolución técnica, sino también en su manera de relacionarse con quienes fotografiaba y la diversidad de clases sociales que documentaba.

En la siguiente selección de obras se muestra una mirada más amplia de lo que se cree conocer de Serrano: sus huellas hacia lo humanista. Estas fotografías pueden ser un detonante interesante para otras lecturas/potencialidades de su archivo, ya no solamente desde lo histórico, sino hacia las representaciones ocultas en las ritualidades en lo social, laboral y religioso tal como se ve en su registro de la Amazonía. De esta manera revisaremos algunas de sus fotografías excepcionales, las que lo sacan del marco en el que fue encasillado; aquellas obras que lo redefinen como fotógrafo tales como la de un joven afroecuatoriano con deformaciones en su cuerpo y otras muestras tomadas en su estudio. Ver esas fotografías delatan el ojo interno de quién las hizo, la mirada de los personajes fotografiados, su expresión y su dignidad. Estas obras nos cuentan quién fue Serrano, cómo veía a lo que el Estado y la sociedad de entonces consideraban un no ciudadano…afortunadamente, en materia de reconocimiento de derechos, hemos avanzado.

1 Esta colección, cuya autoría fue compartida con otros fotógrafos, le permitió al Ecuador obtener el primer patrimonio documental mundial, Memoria del Mundo-Unesco 2015.



Discurso del Sr. Dr. Miguel Cordero con motivo de la siembra del Laurel, por el vate coronado Sr. Dr. Remigio Crespo T., por Manuel Jesús Serrano, ca 1917-1920. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.









María Filomena Astudillo de 40 años. La educacionista sacerdotal, Juan Gualberto Santacruz (13 años y 3 meses), por Manuel Jesús Serrano, 1924. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Procesión liderada por sacerdote, por Manuel Jesús Serrano, ca 1920-1930. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Joven afrodescendiente con su padre, por Manuel Jesús Serrano, 1931. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Niño shuar rezando, por Manuel Jesús Serrano, ca 1900-1910. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.





Pampamesa, por Manuel Jesús Serrano, sin fecha. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Retrato colectivo luego del Carnaval, por Manuel Jesús Serrano, 1932. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.





Teams "Fripo" y "Dempsey", por Manuel Jesús Serrano, 1923. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Grupo de obreras, Cuenca, por Manuel Jesús Serrano, 1929. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.





Trabajadoras de la Fábrica textil de Carlos Tosi, Cuenca, por Manuel Jesús Serrano, ca 1935-1945. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Comerciantes, por Manuel Jesús Serrano, sin fecha. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.

José Salvador Sánchez
(Cuenca, 1891-1963)

Músico con un legado musical importante en la composición, docencia e interpretación en diversas agrupaciones. También fue poeta, fotógrafo, uno de los primeros radiodifusores de la región y propietario fundador de Radio Cuenca.

En 1910 se inicia en el arte como fotógrafo profesional y de estudio junto con Manuel Jesús Serrano, conformando una sociedad fotográfica que duró aproximadamente 10 años. Su aporte es un patrimonio y testimonio fabuloso de Cuenca del ayer ya que fue un cronista gráfico poético y apasionado de su ciudad; su gran registro se compuso de fotografías del paisaje y arquitectura cuencana. Sánchez dejó un valioso material donde se documentaban actividades socioculturales de nuestra ciudad como la "Fiesta de la Lira", que desde 1919 se convirtió en uno de los eventos más importantes de la época. También realizó innumerables retratos de personajes culturales, sociales y políticos.

José Salvador Sánchez, al igual que Serrano, se convirtió en el cronista de la ciudad durante cinco décadas. Su obra se encuentra dispersa entre sus descendientes (en álbumes familiares) y la colección de Serrano, vendida al INPC y en el Fondo Pumapungo. Debido a esto, su trabajo ha sido poco explorado; no obstante, cuando vemos fotografías sobre la urbe en lugares comunes como restaurantes y bares, es casi seguro que se trata de la obra de Sánchez.

Este artista también colaboró con la revista *Morlaquía* –publicación que circulaba en los años treinta– (Zapata y Landívar, 2008) donde se mostraban semanalmente sus fotografías consagradas, sobre todo aquellas que dejaban ver el paisaje urbano de Cuenca (muchas de ellas parten de nuestro imaginario visual).

El derrotero menos abordado de Sánchez es su labor como retratista. Este legado ha cobrado una gran valía en el sentido patrimonial ya que sus obras no solo se remiten a la importancia social, económica y/o polítca de los individuos fotografiados, sino que, si se excluye este juicio de valor, se puede percibir sus cualidades como fotógrafo: su capacidad de captar el rostro y la expresión, la sutileza de la emocionalidad despojándose de las representaciones del mundo exterior, el diálogo que fomenta eficazmente con el fotografiado desde la simpleza… a tal punto que en las décadas posteriores de su labor renunciaría a las teatralidades y a las formas pretensiosas y exageradas en términos de expresión y espacio, propias de la fotografía de las primeras dos décadas del siglo XX.

La presente selección de obras de José Salvador Sánchez aborda el tema del paisaje urbano cuencano, fotografías que han sido poco difundidas. En algunas de ellas se evidencia la transformación del ahora centro histórico; la documentación de ciertos grupos de personas concentradas en espacios públicos y con diversos propósitos: religioso, social, festivo; imágenes sobre su trabajo con las comunidades indígenas, registro perteneciente a la Colección *Memoria del Mundo de la Unesco*; y, al final, algunas de sus fotografías de retrato.

Es fundamental mencionar que las posibilidades de lectura de carácter ritual, antropológico o sociológico que poseen estos registros son un detonante para ampliarnos en el entendimiento y reflexión sobre quiénes hemos estado siendo.





Familia Shuar, en Gualaquiza, por José Salvador Sánchez, 1919. En Colección *Eduardo Sánchez*.
Sacerdotes Salesianos, por José Salvador Sánchez, ca 1930-1940. En Colección Miguel Díaz Cueva, INPC.





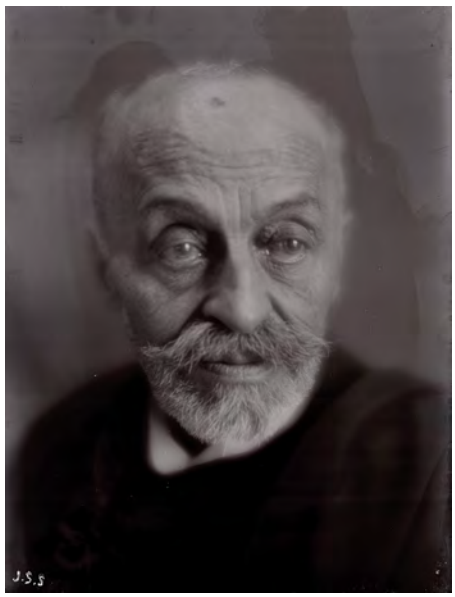
Grupo de indígenas con sacerdote y fonógrafo, por José Salvador Sánchez, 1936. En Corporación Centro de Investigaciones Fotográficas -CIFC, INPC.
Comercio de tejidos, por José Salvador Sánchez, 1931. En *Colección Eduardo Sánchez*.





Batallon “General Córdova” con motivo de celebrar el aniversario del nacimiento del libertador, por José Salvador Sánchez, 1925. En Museo Pumapungo, INPC.
Alumnos de la Escuela de los Hermanos Cristianos durante ejercicios de gimnasia, por José Salvador Sánchez, 1924. En *Colección Eduardo Sánchez.*

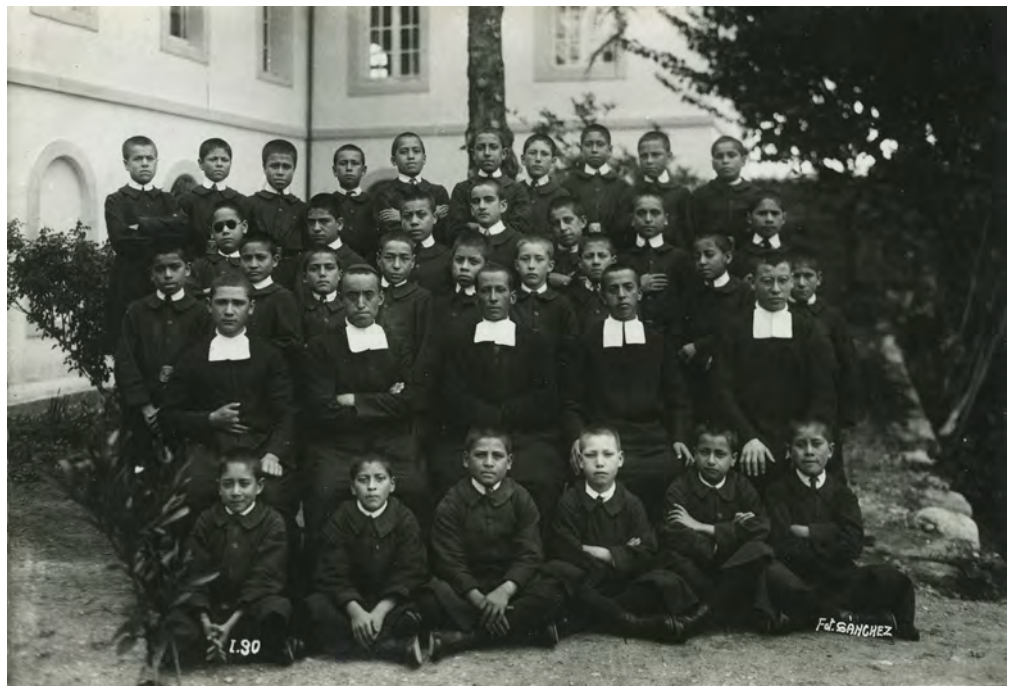








Retrato de mujer, por José Salvador Sánchez, 1953. En Museo Pumapungo, INPC.
Dr. Honorato Vázquez, por José Salvador Sánchez, 1929. En Colección *Eduardo Sánchez*.
Cultivo del arte musical, por José Salvador Sánchez, 1923. En Colección *Eduardo Sánchez*.
Retrato de niña, por José Salvador Sánchez, 1953. En Museo Pumapungo, INPC.





Sacerdotes Comunidad de HH.CC., por José Salvador Sánchez, ca 1930-1940. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.
Congreso Eucarístico preparándose para el desayuno servido por las empleadas, por José Salvador Sánchez. 1932.
En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.





Con motivo del Centenario de Doña Ana Tamariz, por José Salvador Sánchez, sin fecha. En Colección *Miguel Díaz Cueva*, INPC.
El Dr. Santiago Carrasco en el asilo de ancianos, por José Salvador Sánchez, 1929. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.





Puente del Centenario, por José Salvador Sánchez, 1922. En *Colección Eduardo Sánchez.*
Puente sobre Av. Huayna- Cápac, por José Salvador Sánchez, 1932. En *Colección Eduardo Sánchez.*





Plaza San Francisco, por José Salvador Sánchez, 1919. En Colección *Eduardo Sánchez*.
Parque Central, actual Parque Calderón, por José Salvador Sánchez, 1940. En Colección *Eduardo Sánchez*





Vista al Vado, por José Salvador Sánchez, 1922. En Colección *Eduardo Sánchez.*
Cuenca "El Ideal de la Raza", alegoría presentada por la Asociación de Empleados, por José Salvador Sánchez, 1929.
En Colección *Eduardo Sánchez.*

Emmanuel Honorato Vázquez
(Cuenca, 1893 - 1924)

Doctor en Jurisprudencia, también conocido como Juan de Tarfe.

> Alcanzó mayores niveles de perfeccionamiento por su profunda preocupación estética en la composición de las imágenes. La demarcación fina y el enfoque suave de las formas, abrió caminos dentro de la práctica de una experimentación formal en la fotografía. El interés por la calidad de la imagen y su despliegue visual hizo posible un sentido artístico que, aún apegado a los cánones de la pintura, representó un alejamiento de las habituales expectativas construidas alrededor de la práctica fotográfica. (Alvarez, 2002, p. 86).

Vázquez representa esa otra línea a la que se inclinó la fotografía: la mirada particular del mundo a través del fotógrafo, más allá de la realidad aparente. Buscaría incansablemente, desde la experimentación de las técnicas y las líneas estéticas, una dinámica discursiva no solo enfocada hacia la belleza, sino a la profundidad de los seres que retrataba; aún por medio de lo posado, quien lo especta es capaz de reconocer la sed insaciable del que busca, enfrenta y confronta/sacude. La fotografía de Vázquez clama un ejercicio interno tanto de él como de quién está al otro lado de la cámara. Así también lo asegura Díaz (2010):

> Su método natural […] le brotaba al hacer retratos interiores […]. En ellos nos da la impresión de estar buscando, no la imagen artificiosa que se parezca a determinado arquetipo o modelo, sino simplemente aquella realidad que corresponde fielmente con lo que encuentra, en puro estado natural y quiere fotografiar (p. 316).

Su nieta y actual custodia de su obra, Mónica Acosta Vázquez, comenta que el legado fotográfico de su abuelo bordea las 3000 fotografías, las cuales saldrán a la luz en futuras publicaciones que han estado tomando rumbo en estos años, especialmente en el extranjero (Comunicación personal, 10 de octubre de 2021).

La obra de Vázquez –al igual que los registros de Sojos, Coello, Carrasco y Landívar– no vería la luz al público sino hasta finales del siglo XX. En su caso particular, aparecería en 1999 en la exposición "Precursores de la fotografía cuencana", organizada por Museo del Banco Central (hoy Museo Pumapungo). Posteriormente, vendría la publicación *Emmanuel Honorato Vázquez: Un modernista en los Andes* donde su acervo fotográfico, el cual estaba en manos de sus descendientes, sería digitalizada. Esta publicación escrita por Pablo Corral y Cristóbal Zapata abordaba las reflexiones de su obra así como las varias obsesiones de la fotografía de Vázquez, sobre todo en el retrato, el autorretrato, su esposa, fotografías posadas por mujeres cercanas a su círculo social, su familia y los espacios de bohemia con sus amigos.

El legado de este fotógrafo es vasto en cuanto a la capacidad de la mirada y lo que quiso demostrar a través de ella; desde el documentar las ritualidades de la época, los retratos íntimos familiares… Por ejemplo, no existe fotografía más reveladora de quién era su padre "casa adentro" —Honorato Vázquez, uno de los hombres más importante del país en aquella época— que se ve en la serie de imágenes de su padre con sus nietas. Vásquez también se hizo de un estilo donde incorporó extrañas intervenciones: algunas de sus fotografías con los rostros rayados, el retrato de una novia con los ojos recortados o imágenes sobre los espacios bucólicos disruptores compartidos con sus amigos en medio de una sociedad que no permitía salirse del manual de las buenas maneras, las comunidades retratadas, aquellas otredades ignoradas desde colectivo y anuladas en lo individual, que al igual que los miembros de su grupo de amigos haciendo fotografía también se interesarían por conocer/eternizar.

Al retratar dichas otredades –aquellas personas que no pertenecían a su círculo social y/o económico– y los espacios urbanos y rurales se observa la integralidad de su trabajo y cepa. Es la clase de fotógrafos que priorizaba perennizar a los sujetos fotográficos, fraternizar y lograr complicidad con ellos; en su obra los enaltece, los individualiza. Su visión es muy diferente a muchas de las lecturas de la época, así que ver su obra en este apartado marca un profundo sentido antropológico… fue la vanguardia de un fotógrafo que supo mirar desde lo humano y corazonarse con la vida.



Cornelio Crespo, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.





Dr. Honorato Vázquez con su nieta, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En Colección Manuel Jesús Serrano, INPC.
Retrato de mujer , por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En Colección Manuel Jesús Serrano, INPC.






Retrato de Elia Liut, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Retrato de Cornelio Crespo, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En Colección *Manuel Jesús Serrano,* INPC.
Retrato de hombre sin identificar, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Retrato de mujer sin identificar por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En Colección *Manuel Jesús Serrano,* INPC.





En una de las escaleras de los jardines de la casa del Dr. Remigio Crespo, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924.
En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.
Carros alegóricos en la coronación del Dr. Remigio Crespos, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924.
En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.





Mujer sin identificar a la orilla del río, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.
La hermana y la cuñada del fotógrafo, por Emmanuel Honorato Vázquez, ca. 1920-1924. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

Agustín Landívar
(Cuenca, 1891 - 1929)

Doctor en Jurisprudencia y secretario de la Corte de Justicia de Cuenca, su acervo recuperado a la fecha consta de 80 placas de vidrio, caracterizado por retratos familiares y de grupo, paisajes rurales e imágenes costumbristas de Cuenca y la región (Zapata y Landívar, 2008, p. 24).

Landívar perteneció a una especie de fotoclubismo, un grupo de amigos (Vázquez, Sojos, Carrasco y Coello) de su círculo social interesados por la fotografía, un espacio en el cual aparte de la técnica desarrollaron a modo general temas de interés similares en cuanto a lo fotografiado. Su obra, aunque limitada en número de fotografías, debido a los escasos años de trayectoria como fotógrafo debido a su temprana muerte, se compensa con la exquisitez de sus imágenes en cuanto a la visualidad y resolución técnica. Sus registros de carácter etnográfico resultan ser un baluarte de las comunidades retratadas que develan la importancia de la memoria y las representaciones, rastros visuales de las diversas expresiones culturales de las poblaciones, su obra ofrece un potente material de posibilidades para su puesta en valor y relectura.

La presente selección de obra son fotografías claves que ejemplifican sus predilecciones: su familia, preferencias presentes en los fotógrafos de la época; la fiesta popular; la comunidad afrodescendiente e indígena establecida en Sulupali. Gustavo Landívar, custodio de su legado, considera que se tratarían de las primeras imágenes de comunidades indígenas y afrodescendientes captadas en dichas comunidades.



Retrato de la esposa e hijos del fotógrafo, por Agustín Landívar, ca 1920-1929. En Colección *Gustavo Landívar.*



Procesión religiosa en las calles de Cuenca, por Agustín Landívar, ca 1920-1929. En Colección *Gustavo Landívar.*



Personaje Rucu-yaya y músicos campesinos en la celebración de la fiesta popular, por Agustín Landívar, ca 1920-1929.
En Colección *Gustavo Landívar.*



Comunidad afrodescendiente e indígena asentados en la zona de Sulupali, Azuay, por Agustín Landívar, ca 1920-1922.
En Colección *Gustavo Landívar.*



Comunidad afrodescendiente e indígena asentados en la zona de Sulupali, Azuay, por Agustín Landívar, ca 1920-1929.
En Colección *Gustavo Landívar.*

Gabriel Carrasco
(Cuenca, 1890 - 1957)

Dirigió la construcción de importantes obras civiles en la región, entre ellas, el tramo del ferrocarril Sibambe-Cuenca, puente del Descanso y el puente Milchichig. Durante la supervisión de estos trabajos […]. Por su contenido y calidad, estas tomas constituyen un valioso documento histórico y artístico. Sus fotografías de grupos familiares están enmarcadas en ambientes que refuerzan la lectura de la época, igual sucede con las fotos costumbristas, en las que el entorno es protagónico. El fondo de Carrasco está constituido por aproximadamente 300 fotografías realizadas entre 1915 y 1930. (Zapata y Landívar, 2008, p. 22).

Su legado fotográfico que trata aproximadamente de 1915 a 1930, está estrechamente ligado a su actividad profesional; dando testimonio a través de sus imágenes como fueron realizadas dichas obras, así como el contingente humano que laboraba en ellas; por ejemplo se puede observar la presencia de mujeres campesinas y niños, dando testimonio de tales sucesos, propone la interrogante de cómo fueron establecidas las dinámicas y bajo qué condiciones se daba ese tipo de trabajos. Carrasco como otros autores de la época también retratan las ritualidades y costumbres de los miembros de su círculo social, en el que destaca el entorno y la opulencia de dichos circuitos de la élite.

En la presente selección de obra se puede observar fotografías que guardan testimonio de aquel pasado de la época dorada de la ciudad, caracterizados por ambientes bucólicos y seres etéreos y desasosegados, adicionalmente una de las fotografías de una sus obras civiles, en la que se puede dar cuenta de la magnitud de la obra emplazada y de sus trabajadores.



Grupo de amigos de paseo, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*





Retrato de dos mujeres, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*
Grupo familiar, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*



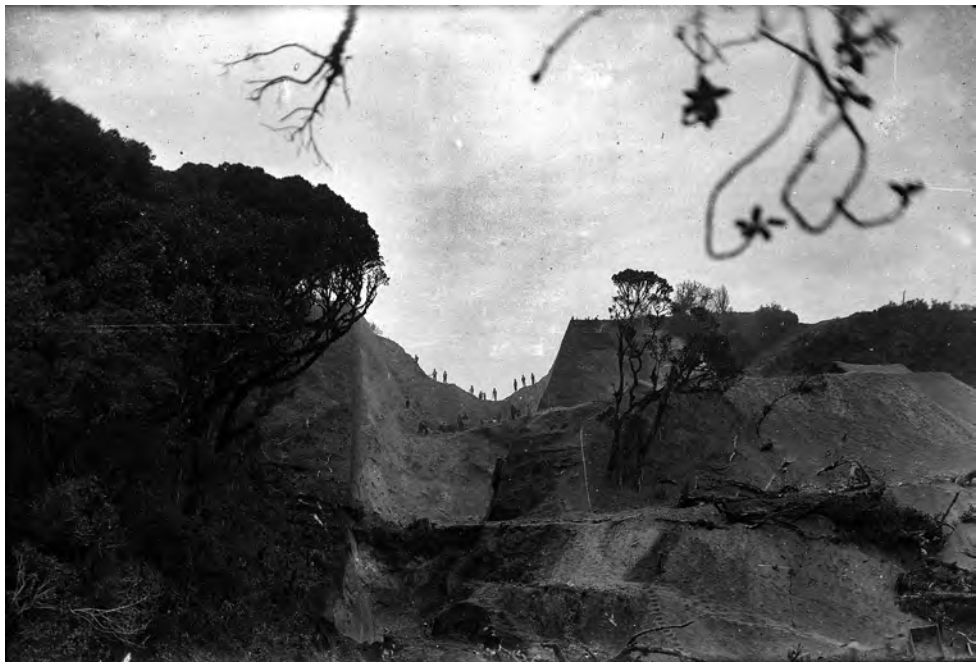


Personas sin identificar practicando esgrima, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*
Personas sin identificar a orillas del río, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*



Dos niños sin identificar, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*



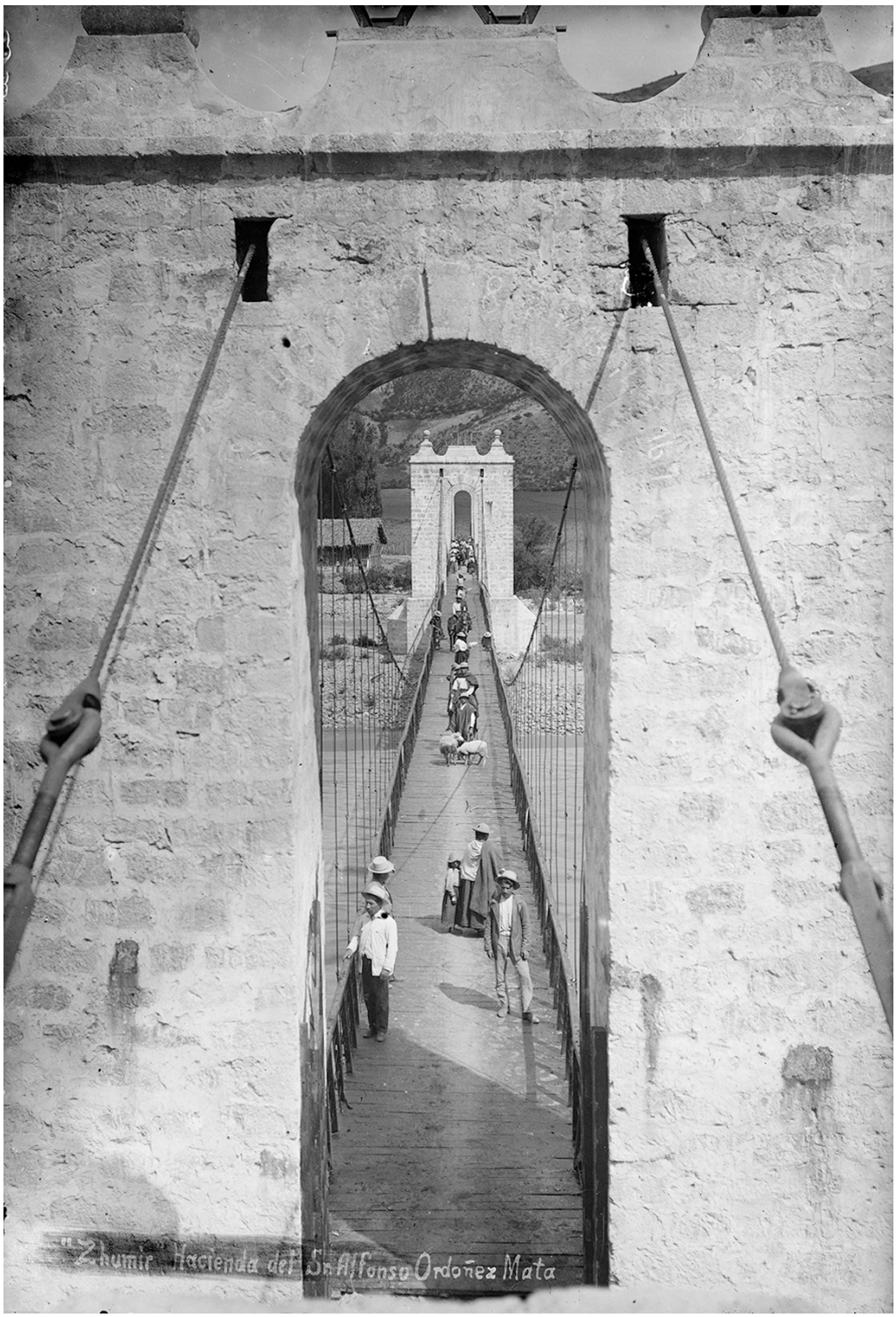


En la obra Simbambe - Cuenca, por Gabriel Carrasco, ca 1910-1925. En Colección *Gustavo Landívar.*

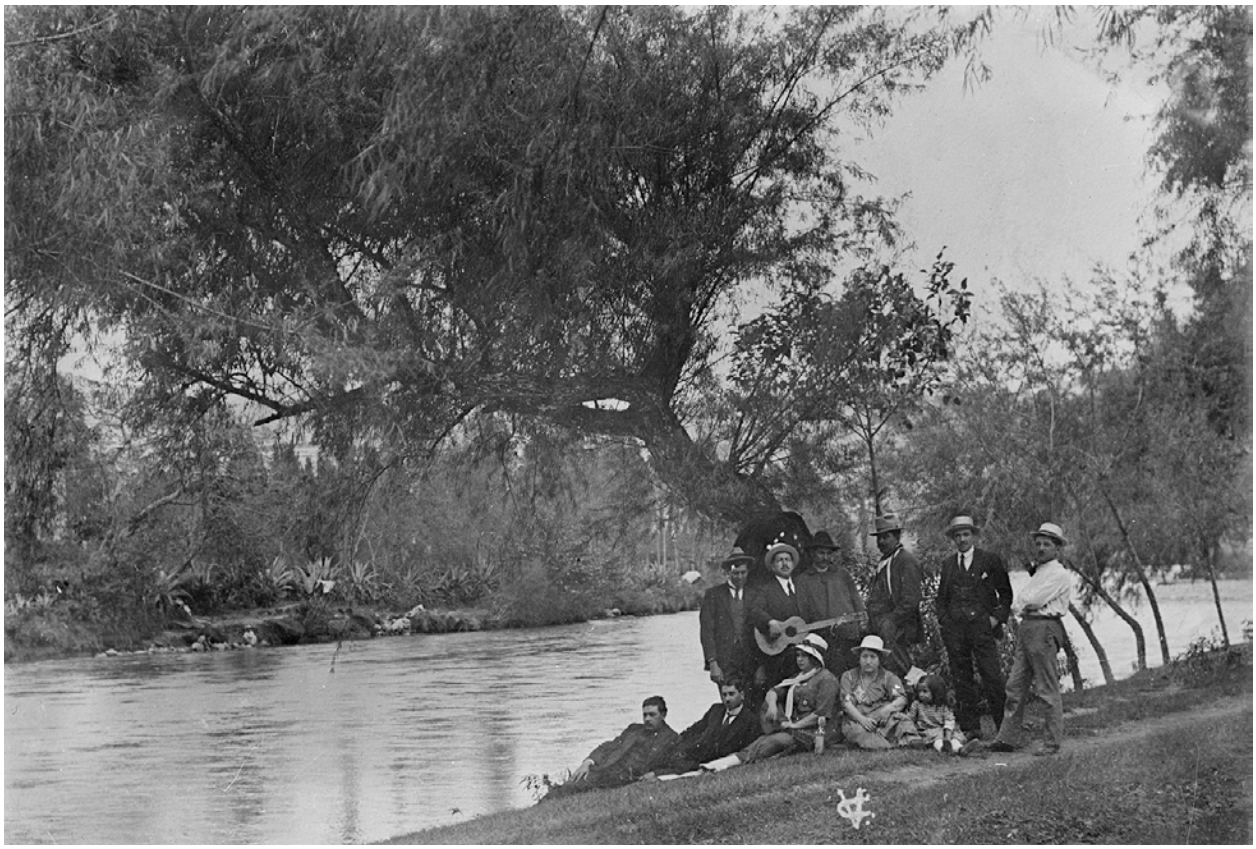
Víctor Coello Noritz
(Gualaceo 1890 - Cuenca 1967)

Abogado y poeta, presidente del Concejo Municipal de Gualaceo. Coello al igual que muchos autores ejerció pocos años como fotógrafo profesional, en su caso alrededor de 1915 hasta aproximadamente 1930, posteriormente se trasladaría su rol al del fotógrafo privado, dedicado exclusivamente a registrar los momentos íntimos familiares y los espacios de su cotidianeidad.

Las obras de Coello giran especialmente en torno a sus recorridos del paisaje natural, los cuales suelen ser de las zonas rurales y cantonales al este de Cuenca, otra de sus predilecciones son el retrato y las experimentaciones en el procesado fotográfico tales como positivado directo, iluminaciones, virajes al clorar de oro, elemento característico del grupo fotográfico al que pertenecía. Su obra es una de las menos difundidas en comparación a otros autores de la época, debido a que esta reposa en colecciones privadas, lo cual dificulta el conocimiento pleno de su obra. Para la presente muestra, se han encontrado en el Fondo INPC algunas fotografías suyas sobre el paisaje azuayo, las cuales demuestran no solo su habilidad como fotógrafo, sino que son un valuarte de la memoria.



Zhumir, Hacienda del señor Alfonso Ordoñez Mata, por Víctor Coello Noritz, 1917. En Colección *Manuel Jesús Serrano*,INPC.



Grupo de personas a orillas del río Gualaceo, por Víctor Coello Noritz, ca 1915-1925. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.



Río Gualaceo, Azuay, por Víctor Coello Noritz, ca 1915-1925. En Colección *Manuel Jesús Serrano*, INPC.



Quebrada de El Tahual, Azuay, por Víctor Coello Noritz, ca 1915-1925. En Colección *Manuel Jesús Serrano,* INPC.



Vista del Cojitambo, por Víctor Coello Noritz, ca 1930-1940. En Colección *Manuel Jesús Serrano,* INPC.

Rafael Sojos Jaramillo
(Cuenca, 1890-1957)

Músico y abogado llegó a ser director de la Orquesta Sinfónica. Al igual que Carrasco inserta sus retratos en ambientes característicos del convivir diario; su obra al momento consta de 80 fotografías (Zapata y Landívar, 2008, p. 22).

Sojos es otro integrante del grupo al que pertenecieron autores como Vázquez, Carrasco, Coello y Landívar, otro autor que demuestra que todos ellos tenían muchas similitudes tanto a nivel técnico como de preferencias sobre lo fotografiado, por lo cual bien podría llamarse como algunos investigadores aseguran la Escuela Modernista de la Fotografía Cuencana.

Sojos también adolece de que su obra no sea muy conocida, al momento su colección descubierta está en manos del coleccionista Gustavo Landívar, el cual atestigua que la obra de Sojos destaca por retratar ambientes cotidianos del mundo urbano y campesino, para lo cual el autor encuentra en la presencia del colectivo una manera de generar identidades de las expresiones y modos de vida de los espacios que fotografió. En la presenta selección se muestra fotografías del cotidiano de diversos grupos sociales, potentes imágenes que cuestionan quienes, y como estos se relacionan entre sí, es decir, un ejercicio obligado de la mirada del fotógrafo que presenció dichos encuentros.



Dos jóvenes sin identificar, por Rafael Sojos Jaramillo, ca 1917-1924. En Colección *Gustavo Landívar.*



Grupo de personas cruzando el río, Rafael Sojos Jaramillo, ca 1917-1924. En Colección *Gustavo Landívar.*



Grupo familiar, por Rafael Sojos Jaramillo, ca 1917-1924. En Colección *Gustavo Landívar.*



Grupo de amigos de paseo, por Rafael Sojos Jaramillo, ca 1917-1924. En Colección *Gustavo Landívar.*



Joven a orillas del río, por Rafael Sojos Jaramillo, ca 1917-1924. En Colección *Gustavo Landívar.*

Alejandro Ortiz Cobos
(Cuenca, 1910 - 2005)

> A temprana edad junto con su primo Severo Ortiz, recibiría conocimientos de la fotografía, a través del sacerdote salesiano Hermano Carlos. Para 1933 abriría su establecimiento Foto Ortiz, donde comercializaría material fotográfico de la marca Agfa. Para los años 50 consigue la distribución de los productos KODAK. (Landívar, 2020, p. 149).

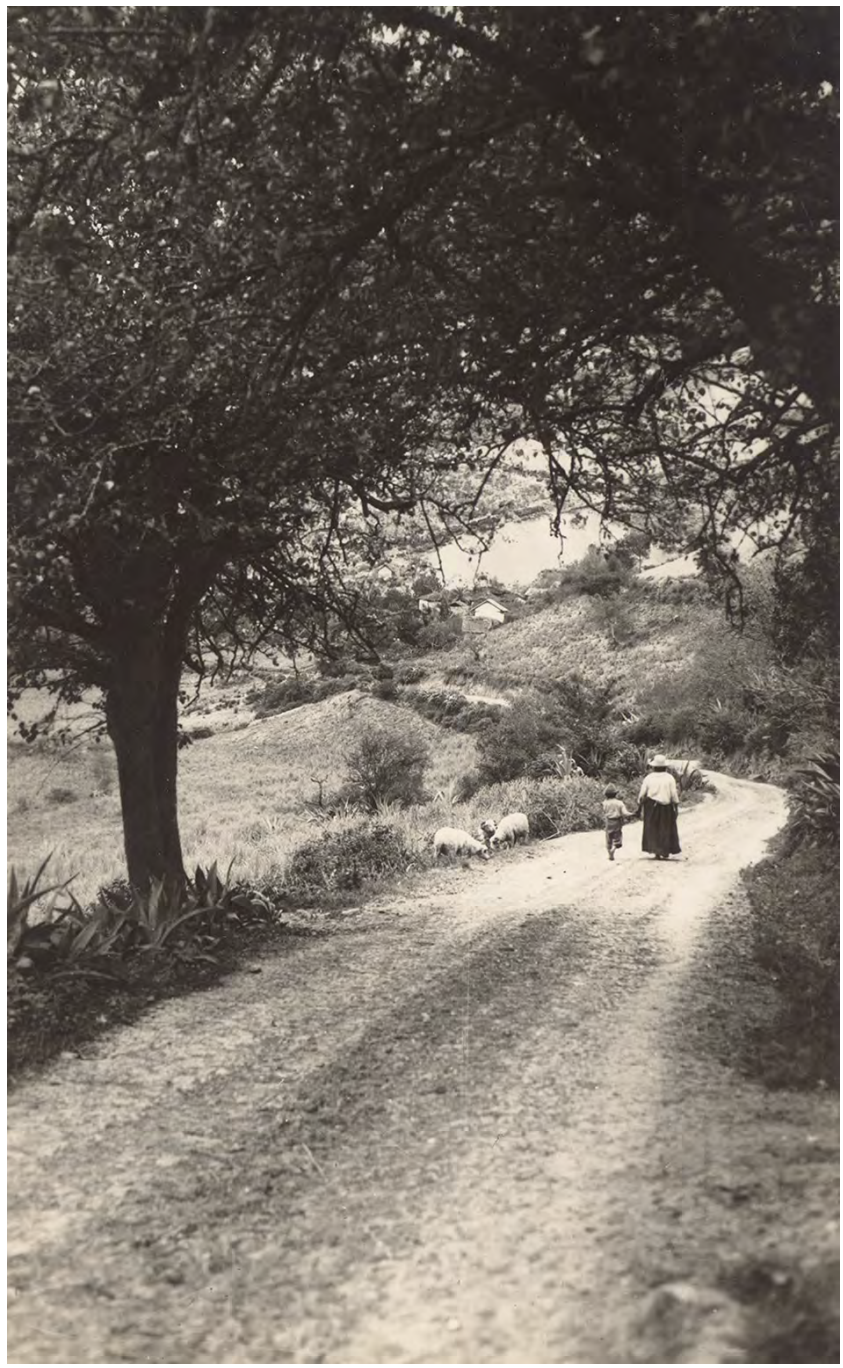
Ortiz se convirtió en otro de los cronistas gráficos de la ciudad ya que retrataba tanto a gente de diferentes estratos sociales como los espacios urbanos y rurales de la ciudad y sus alrededores. Dentro de sus técnicas innovadoras encontramos las perfectas iluminaciones hechas en las fotografías en el Foto Estudio Ortiz. La obra de Ortiz, como comenta su hijo Alejandro, se encuentra en manos de quienes solicitaron el servicio de retrato, de quienes adquirieron las fotos postales de la ciudad, de los medios de comunicación que solicitaron su asistencia para la crónica gráfica de los sucesos, en los acervos de los coleccionistas —principalmente en el de Gustavo Landívar—, además de aquellas que reposan en los álbumes fotográficos y espacios privados. Todas estas obras destacan la dinámica fundamental de lo que significa hacer fotografía y ser fotógrafo de foto estudio y del propósito de hacer y conservar la memoria para perennizar a los retratados y los afectos.

Navarro (2015) nos cuenta que el "acervo Ortiz sobrepasa con facilidad las cinco mil fotografías, lo cual constituye una especie de psique colectiva en términos fotográfico de Cuenca en toda su dimensión social" (párrafo 2).

En la presente selección de obras se presentan fotografías hechas por Ortiz encontradas en el Fondo INPC y Fondo Pumapungo, las cuales muestran algunos espacios de Cuenca, crónica gráfica y otras hechas en foto estudio.



Interior del Teatro de la Casa de la Cultura de Cuenca, por Foto Ortiz, ca 1948-1950. En Museo Pumapungo, INPC.



Camino en el campo, Paute, por Foto Ortiz, ca 1950-1960. En Archivo Histórico del Guayas, Colección *Fabián Peñaherrera,* INPC.





Galo Plaza, Chavuca Arias Burneo y campesinos de Saraguro, por Foto Ortiz, ca 1950 - 1960. En Museo Pumapungo, IINPC.
Desfile cívico, por Foto Ortiz, ca 1920-1930. En Museo Pumapungo, INPC.





Rebeca y Beatríz Baquero Polo, por Foto Ortiz, ca 1930-1940. En Colección *Miguel Díaz Cueva,* INPC.
Roberto Jerves y Francisca Ullauri, por Foto Ortiz, 1956. En Museo Pumapungo, INPC.








Sra. Blanca Ruth Marín Loaiza, por Foto Ortiz, 1967. En Colección *Miguel Díaz Cueva,* INPC.
Carlo Aguilar Vázquez, por Foto Ortiz, 1957. En Museo Pumapungo, INPC.
Enrique Vega Toral, por Foto Ortiz, 1955. En Museo Pumapungo,INPC.
Retrato de niño, por Foto Ortiz, 1950. En Museo Pumapungo,INPC.
Elsa Toral Ordoñez, por Foto Ortiz, ca 1930-1940. En Museo Pumapungo, INPC.
Marta Ruilova Sánchez, por Foto Ortiz, 1957. En Museo Pumapungo, INPC.

Manuel Agustín Landívar
(Cuenca, 1921-1980)

Médico cirujano y entregado investigador del área de la medicina. Fue una figura importante en investigaciones de carácter antropológico que usaba la fotografía para documentar información y otros elementos; adicionalmente realizó registros sonoros. También fue miembro activo del Club de Fotógrafos Aficionados y uno de los pioneros en las investigaciones de campo de las culturas regionales del Azuay y Cañar.

Su hijo, Gustavo Landívar, señala que en la década de los sesenta comenzó su interés por investigar sobre medicina popular y las manifestaciones culturales sobre el arte y otros aspectos de la arqueología regional. En 1964, cuando se desempeñaba como médico del Ejército, coincide con la captura de una joven Huaorani llamada ONCAYI. En esta circunstancia realizó una extensa documentación del suceso preparada a modo de libro y conformada por alrededor de 300 fotografías, misma que no ha sido publicado aún.

En 1967, con un grupo de personas que compartían su interés por la búsqueda de nuestra identidad ancestral, conforma el Instituto Azuayo del Folklor emprendiendo así diversas investigaciones sobre tradiciones históricas, fiestas populares, cultura popular, tópicos médicos del folklore campesino, mitos, leyendas populares y la revisión de documentos inéditos por medio de la paleografía. Estas investigaciones como los registros visuales de Landívar se encuentran publicados en algunas revistas del Instituto Azuayo de Folklore y *Revista de Antropología* (Comunicación personal, 29 de septiembre de 2021).

La siguiente selección de obras consta de algunas fotografías sobre sus recorridos en las comunidades indígenas, personajes de las fiestas populares e inocentes y dos imágenes sobre su documentación en la comunidad huaorani (un documento visual que nos muestra la manera de vivir de los miembros de una comunidad en total sintonía con la naturaleza como un llamado a despertar sensibilidades).



Hermano del autor jugando con su sobrino Gustavo, por Manuel Agustín Landívar, 1960. En Colección *Gustavo Landívar.*



Personaje de la fiesta popular, por Manuel A. Landívar, sin fecha. En Colección *Gustavo Landívar.*





Personajes durante la celebración de los Santos Inocentes, por Manuel A. Landívar, ca 1960-1970. En Colección *Gustavo Landívar.*
Comparsa durante la celebración de los Santos Inocentes, por Manuel A. Landívar, sin fecha. En Colección *Gustavo Landívar.*



Retrato de indígena músico del Cañar, por Manuel A. Landívar, ca 1960-1970. En Colección *Gustavo Landívar.*



Minga, por Manuel A. Landívar, sin fecha. En Colección *Gustavo Landívar.*



Oncayi: mujer huaorani, por Manuel A. Landívar, sin fecha. Colección *Gustavo Landívar.*



Mujer huaorani alimentando a dos bebés, por Manuel A. Landívar, por ca 1966. En Colección *Gustavo Landívar.*

Julio Silva
(Quito, 1927)

Junto a su hermano Benjamín se inició en la fotografía de forma autodidacta. Desde temprana edad tuvo curiosidad por la fotografía, así que la convirtió en su profesión y estilo de vida hasta la actualidad.

En 1964 se asoció con su hermano Benjamín para instalar "Foto Estudio Peláez Hermanos" en Cuenca y Gualaceo. El trabajo de Peláez se enfoca en la cobertura de actos sociales y culturales, sobre todo de los grandes eventos históricos y fiestas populares como el Festival del Durazno. Este registro gráfico se ha convertido en un importantísimo recurso cultual de la ciudad de Gualaceo y su gente.

José Antonio ha manifiestado que sin el apoyo incondicional de su esposa, Esther Pesántez Durán, no hubiese podido cumplir su sueño de "plasmar en fotografías la belleza natural, vista por el ojo del artista". También agrega: "Si usted quiere saber quién soy mire mis fotos". José fotografía incansablemente y se desenvuelve orgánicamente en ella; sus registros se aproximan a lo documental, el paisaje es poetizado en su ojo, conoce el espacio, lo ha explorado… se ha apropiado de él. En su acervo conserva uno de los más importantes registros del Parque Nacional Cajas.

Este artista también ha realizado numerosas exposiciones como: Banco del Pacífico de Cuenca, Galería del Municipio de Cuenca, Museo de Arte Moderno de Cuenca y para el recibimiento de la Delegación de la UNESCO para la Declaratoria de Patrimonio Natural del Cajas.

La selección de obras a continuación es un brevísimo repaso de su labor. Veremos algunos registros como el de las secuelas tras el desastre de la Josefina en el 93, sus fotografías del Cajas y otros paisajes naturales y otros documentos visuales de lo urbano y lo rural.



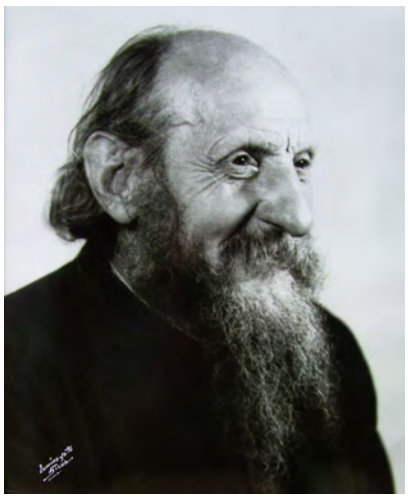
Retratro familiar, personas sin identificar, por Julio Silva, sin fecha, En el registro de *Myriam Silva.*

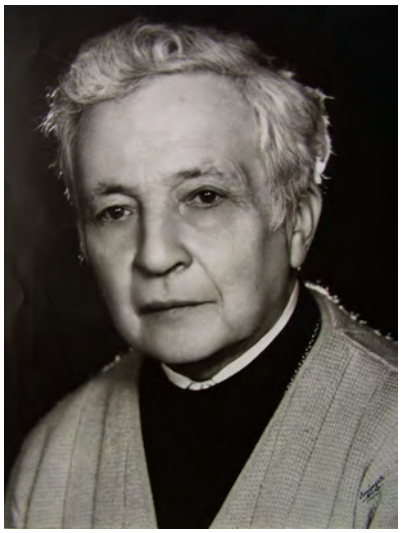




Personas sin identificar (foto iluminada), por Julio Silva, sin fecha. . Colección *Miriam Silva.*
Lucía Cardoso, por Julio Silva, ca 1990-1999. Colección *Miriam Silva*.








Alejandro Serrano Aguilar, por Julio Silva, sin fecha. En Colección *Miriam Silva*.
María Beatriz Miranda, por Julio Silva, ca 1960. En Colección *Miriam Silva*
Padre Carlos Crespi, por Julio Silva, ca 1960-1970. En Colección *Miriam Silva.*
León Febres Cordero, por Julio Silva, ca 1980-1990. En el registro de *Miriam Silva*
Monseñor Luis Alberto Luna Tobar, por Julio Silva, ca 1980-1990. En Colección *Miriam Silva.*
Guadalupe Larriva, por Julio Silva, sin fecha. En Colección Miriam Silva.

José Antonio Peláez
(Gualaceo, 1935)

Aprendiz de su hermano Joel Silva, se trasladaría con su familia a Cuenca desde 1957. Instalando su Foto Estudio desde entonces en funcionamiento hasta la actualidad, Su foto estudio en sus primeros años fue un espacio de trabajo familiar, su esposa María Beatriz Miranda y sus hijos participaban en los diversos procesos que requiere el trabajo de un foto estudio, desde la atención al cliente, la preparación de la escena, la toma de la fotografía, el posterior proceso de revelado, retocado e iluminado, despacho de las mismas. Especializado en México en varias técnicas fotográficas, sería uno de los primeros en trabajar en color entre los años 50 y 60; aunque el color lo ejecuta magistralmente, prefiere el blanco y negro como una manera de abstracción que mitifica la imagen, él trabaja el retrato, enfatiza con la luz, con su color, con su postura.

Silva ha retratado a varias autoridades, a las reinas de Cuenca, y a gran parte de la colectividad desde que se instalara en la ciudad, con el devenir del uso del estudio que actualmente solo será usado para retratarse por requerimientos de trámites como el mismo dijera en 2015. Don Julio estaría activo en su quehacer hasta un par de años atrás.

La obra de Silva permanece aún en los espacios íntimos de quienes fueran retratados o se sus depositarios, ya sea colgado en una pared, en el álbum familiar, o junto a un pilar de fotos guardadas, o digitalizados en la carrera contra el desgaste del material que con el paso del tiempo amenaza con desaparecerlo; todas ellas conservadas como tesoros de los momentos importantes, aquellos momentos que decidieron eternizar bajo la mirada de Silva.

La selección de obras de Silva, han sido compartidas mayormente por quienes las conservan en sus espacios, debido al tiempo y labor que representaría revisar la obra que conserva en mayor grado en formato negativo. Esperemos que con el tiempo como el de mucho trabajo de los autores que conforman el acervo fotográfico de la ciudad, la obra de don Julio pueda ser revisada, preservada y catalogada, como reconocimiento a la vida y obra de un hombre que vivió para hacernos vivir la fotografía.





Festival del Durazno Gualaceo, por José Peláez, sin fecha.
Calle Mariscal Sucre y Benigno Mal, por José Peláez, ca 1970.

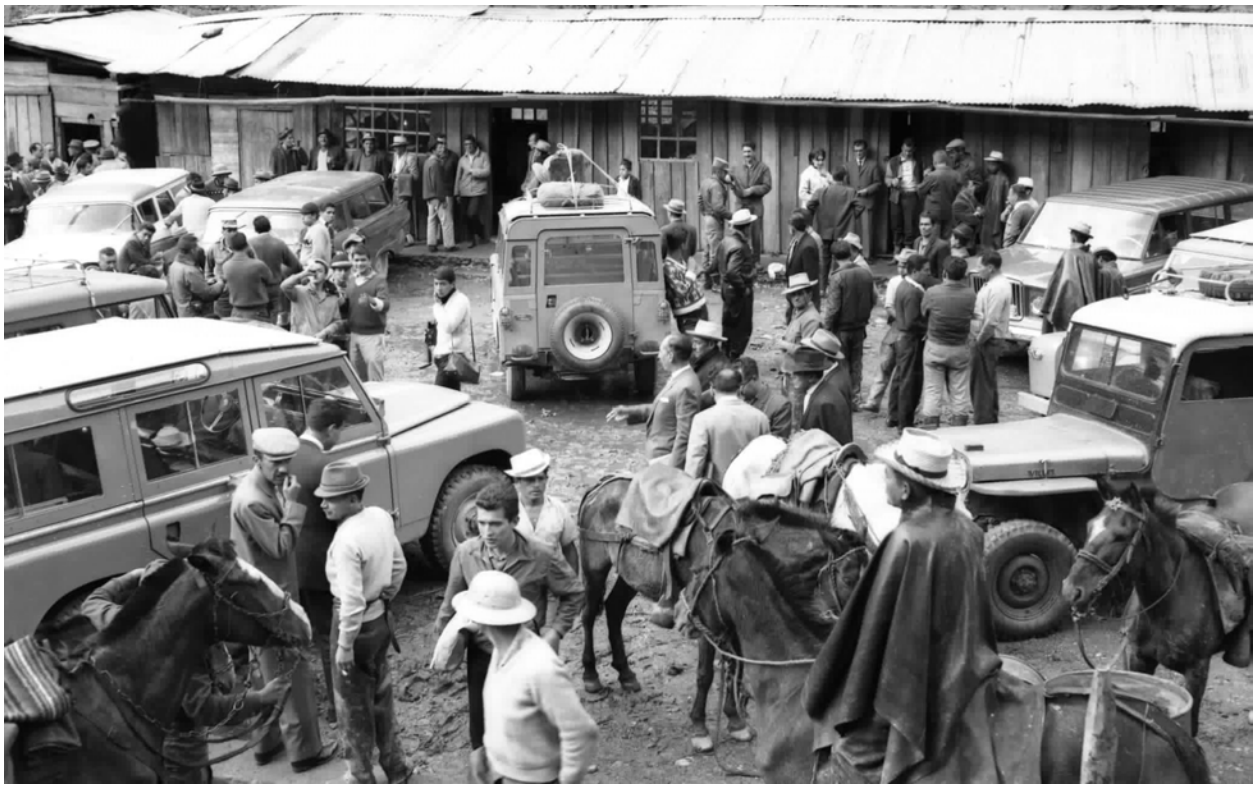


Construcción de la carretera Gualaceo – Limón, por José Peláez, 1965. En Colección del artista.





Vista del Cajas, por José Peláez, 1965. En Colección del artista.
Hidroeléctrica, por José Peláez, sin fecha.



Construcción de la carretera Gualaceo – Limón, por José Peláez, 1965. En Colección del artista.



Construcción de la carretera Gualaceo – Limón, por José Peláez, 1965. En Colección del artista.

Vicente Tello
(Cuenca, 1932)

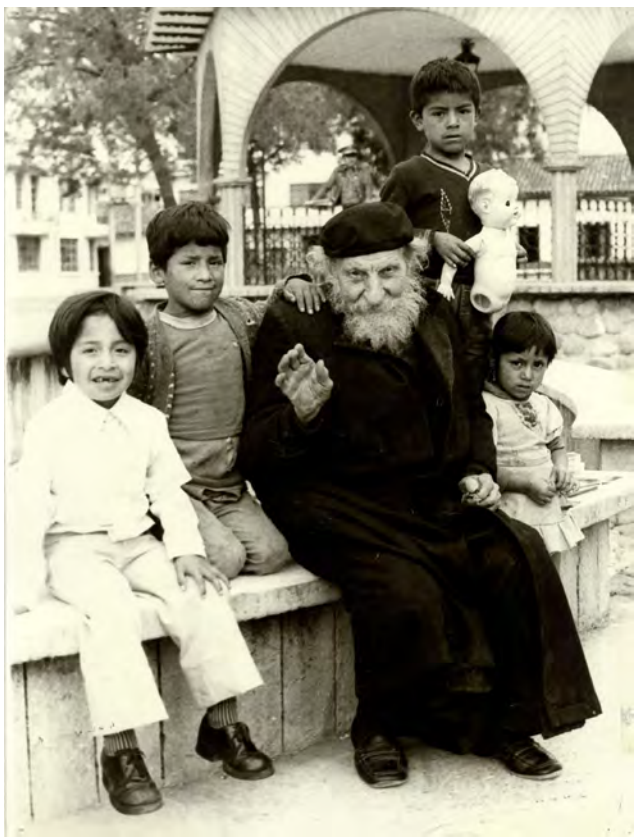
Uno de los primeros fotoperiodistas con una trayectoria en los medios de comunicación por casi cinco décadas.

En 1945 trabajó en Foto Ortiz, donde cumpliría diferentes labores dentro del estudio y aprendería sobre los diferentes procesos de la técnica fotográfica. En los sesenta se incorporó como camarógrafo en Telesistema- Canal 3 y, posteriormente, formó parte de Diario El Mercurio. En los años setenta trabajó en Diario El Tiempo y, finalmente, en Diario El Universo.

Tello ejerció el fotoperiodismo durante épocas de numerosas protestas sociales. Estas documentaciones demostraron un profundo sentido ético y empático ante las posibilidades de perjuicio hacia los protestantes, frente a lo que jamás accedió lucrar. También fue el acompañante continuo del Padre Carlos Crespi en las muchas facetas y espacios en que los que se desempeñaba: las excavaciones arqueológicas, el convivir de los diversos espacios que compartía con la comunidad. Tello retrataba con profundidad y sensibilidad la "eternidad" de la infancia, de lo popular y temas que para él debían ser registrado… movido por ese afán de fotografiar la problemática social con el propósito de visualizar/sensibilizar.

Malena Tello (2020), su nieta, señala que "aunque la conclusión es a priori, se puede considerar a Vicente Aureliano Tello Tapia como el poseedor de la más grande colección particular de fotografía documental y periodística sobre el desarrollo urbano de Cuenca y su región" (p. 10), colección esmeradamente custodiada por su familia. Justamente, Malena publicará un libro con más datos sobre su abuelo, una obra biográfica llamada *Una cámara en la calle*.

Para la presente selección de obra se han seleccionado fotografías de espacios cotidianos de lo urbano que han desaparecido o cambiado drásticamente en la actualidad, algunas imágenes sobre las diversas actividades alrededor de la comunidad salesiana y otras muestras sobre los seres en el espacio urbano retratados desde la empatía.





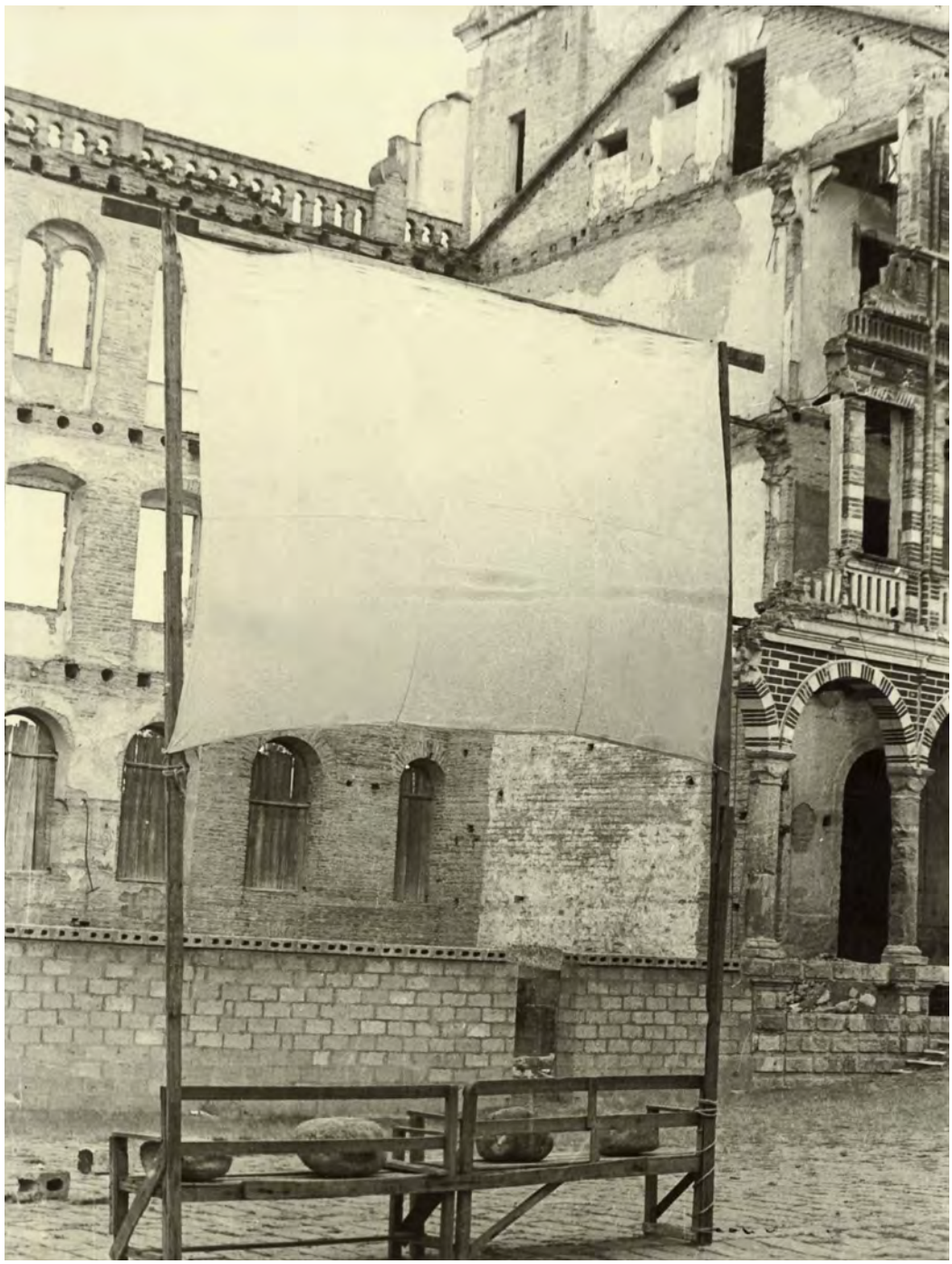
El Padre Carlos Crespi con un grupo de niños, por Vicente Tello, ca. 1970-1982. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.

Grupo de personas en la plaza San Francisco, por Vicente Tello, ca. 1970-1982. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.





Instituto Cornelio Merchán (antiguo técnico salesiano) luego del incendio, 1962. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.
Miembros de la comunidad salesiana en el Instituto Cornelio Merchán (Antiguo técnico salesiano) luego del incendio, 1962. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.



Cine improvisado por el Padre Carlos Crespi, Vicente Tello, ca 1970-1980. En Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP

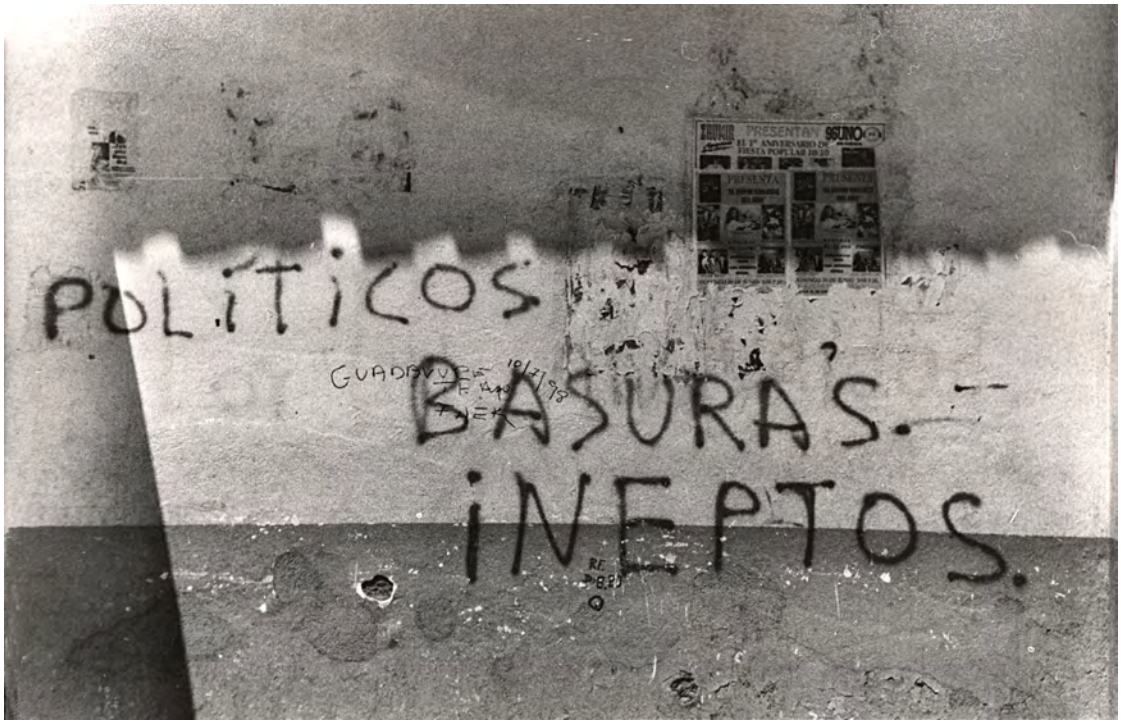






Raid Cuenca-Molleturo, por Vicente Tello,1969. En AHF Biblioteca Víctor M. Albornoz, Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.
Raid Cuenca-Molleturo, por Vicente Tello, 1969. En AHF Biblioteca, Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.
Raid Cuenca-Molleturo, 1969. En AHF Biblioteca, Víctor M. Albornoz Museo y Parque Arqueológico Pumapungo MCYP.





Protestas durante el gobierno de Jamil Mahuad, por Vicente Tello, 1999. En Colección del artista.
Leyendo en protesta del sistema político, por Vicente Tello, sin fecha. En Colección del artista.

Galo Carrión
(1947 - 2020)

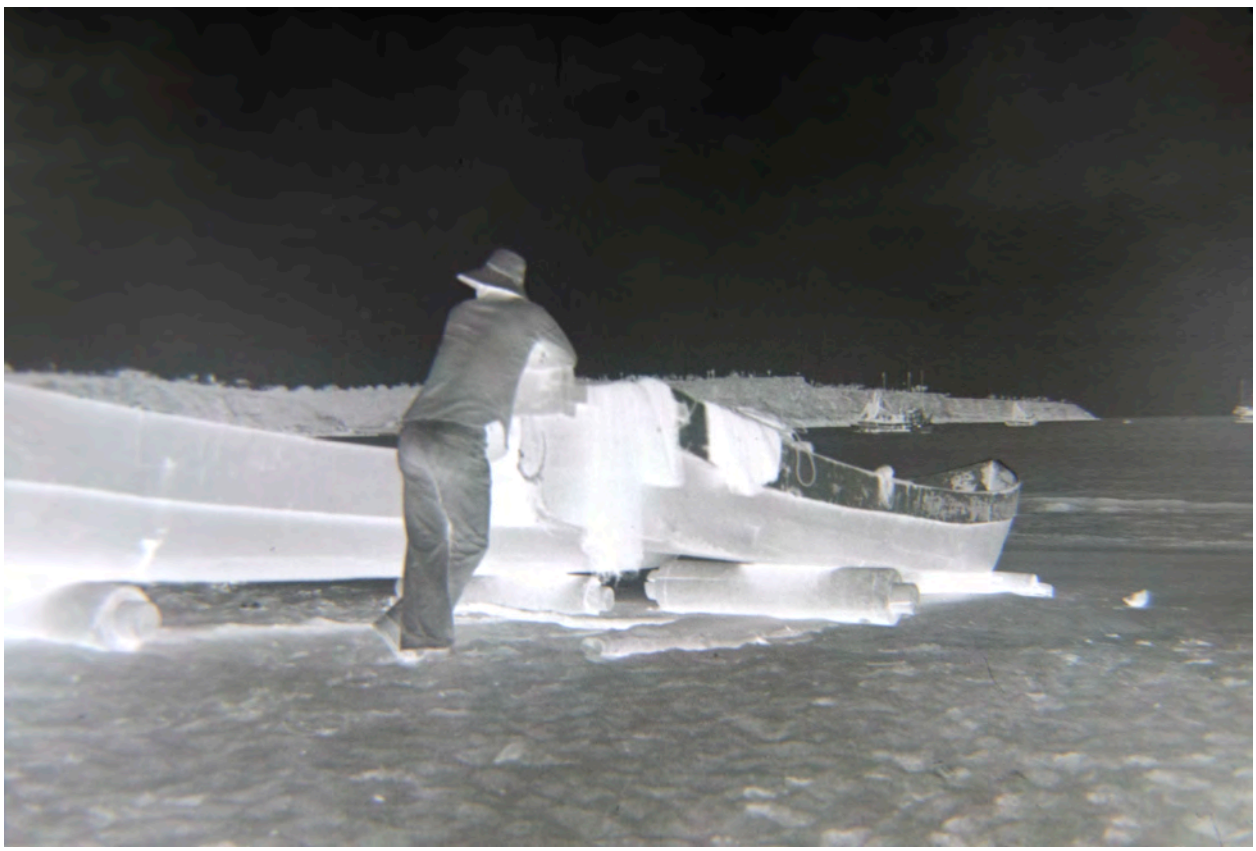
Sociólogo, andinista, fotógrafo documental, paisajista y docente universitario de fotografía. Él y Gustavo Landívar fueron quienes llevarían la enseñanza de la fotografía a la academia universitaria. En el caso de Carrión a la escuela de periodismo de la Universidad de Cuenca.

Aunque reducidos por el espacio reservado, es indispensable relatar aquellas últimas huellas previas a su partida en 2020, durante el encierro provocado por la pandemia. Ávido —como era de esperarse de un fotógrafo de su tipo— salía a observar cómo había cambiado el mundo exterior; registró esos espacios vacíos y se sensibilizó por aquellos que, ajenos a las disposiciones del "quédate en casa", no podían hacerlo por no disponer de una.

Otra de sus huellas era la del interior, su hogar; incluso había ideado un sistema para digitalizar sus negativos. He podido revisar algunas de ellas y me sorprende el ingenio de la calidad obtenida, la capacidad de ver, abrazar y, por qué no, satirizar ciertos momentos que solo alguien que practicaba permanentemente el ejercicio de mirar y fraternizar podía lograrlo. En su legado fotográfico reposa quien fue el cómo ser humano.

La siguiente selección de obras está conformada por sus huellas interiores (las primeras 3 imágenes) tal como él las habría tenido; veremos su manera de documentar desde lo humano y urbano: y por último, uno de sus mayores placeres: el paisaje, el Cajas y fotos de la Patagonia, su último viaje.

Es necesario acotar que en el caso del archivo de Carrión —situación que se repite con casi todos los fotógrafos— no se encuentra debidamente catalogado ni organizado. Galo poseía un material extenso, el cual digitalizó durante sus últimos meses de su vida. Gracias a su hija, Sofía Carrión, se tuvo acceso a cierta parte del archivo, sin embargo, a pesar de ello ha sido complejo contextualizar y/o describir varias fotografías.



Niño pescador, por Galo Carrión, ca 1970-1980. Colección del artista.





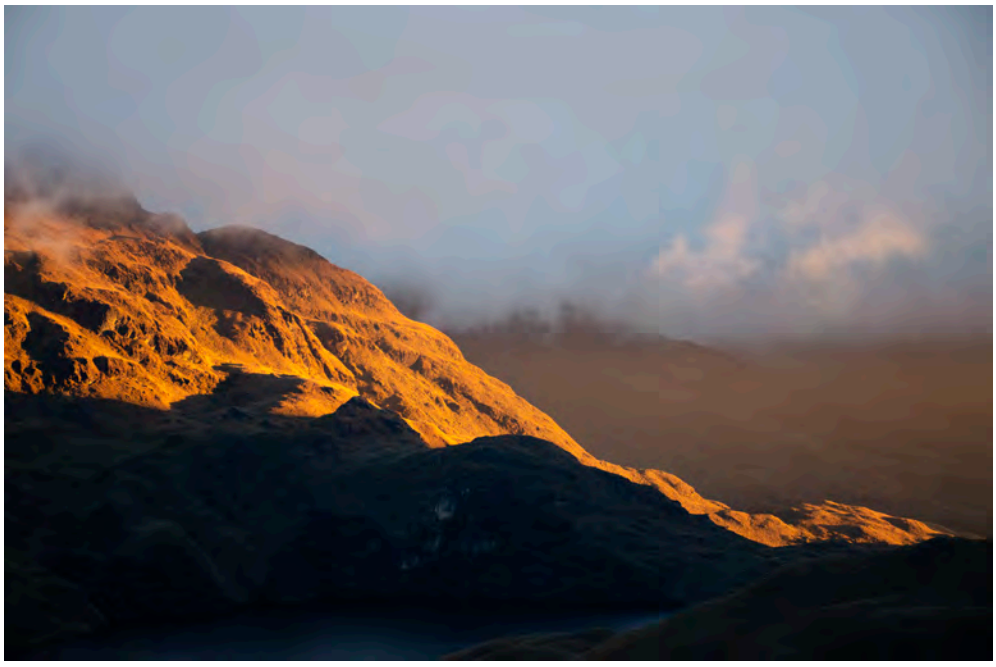
Paisaje de la Patagonia, por Galo Carrión, 2019. Colección del artista.
Paisaje de la Patagonia, por Galo Carrión, 2019. Colección del artista.





Retrato de mujer campesina sin identificar, por Galo Carrión, ca. 1970-1990.Colección del artista.
Resistencia, por Galo Carrión, ca. 1970-1999.Colección del artista.





Parque Nacional Cajas, por Galo Carrión, ca. 2000 - 2010.Colección del artista.
Parque Nacional Cajas, por Galo Carrión, ca. 2000 - 2010.Colección del artista.





Retrato de mujer campesina sin identificar, por Galo Carrión, ca. 2000-2010.Colección del artista.
Buenos Aires, por Galo Carrión, 2019.Colección del artista.

Gustavo Landívar
(Cuenca, 1955)

Proviene de una familia de tradición fotográfica por su padre Manuel Agustín Landívar y su abuelo Agustín Landívar, autores que son parte de esta publicación y quienes, al igual que Gustavo, han creado un importante legado fotográfico. Inicia tempranamente, a finales de los años 60, a los 13 años con inquietudes propias de su edad. Su primer maestro fue su padre Manuel Agustín Landívar.

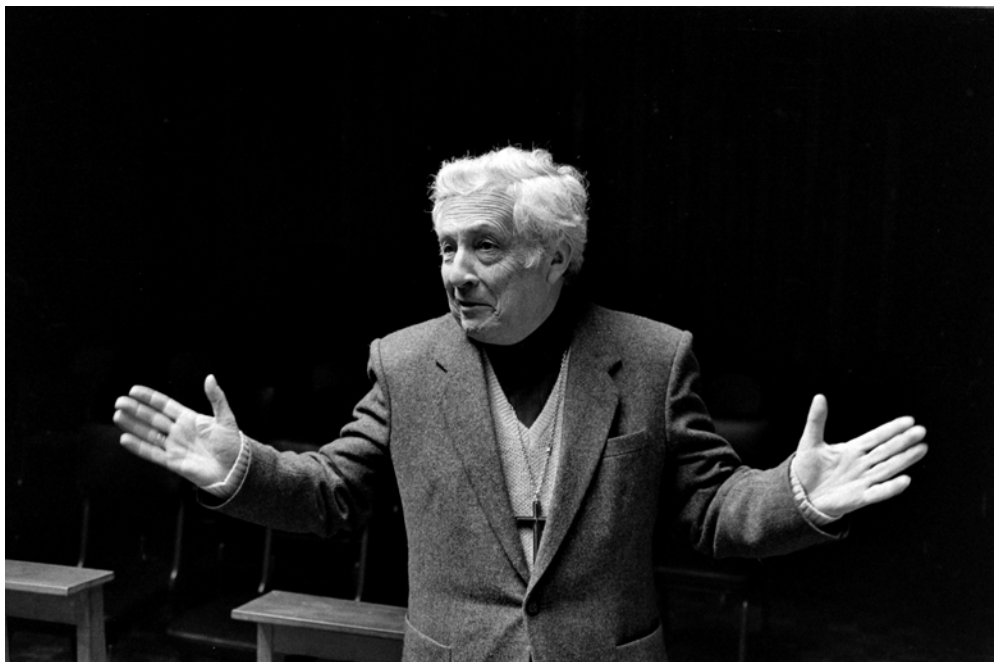
Durante las siguientes décadas, Gustavo participaría activamente desde el quehacer fotográfico y sus líneas de acción serían variadas: desde el paisaje, lo experimental, el retrato y, por supuesto, lo diverso de lo fotografiado. Landívar ha retratado las obras y espacios íntimos de varios artistas de la ciudad desde la década del setenta. También fue el primer fotógrafo de la Bienal de Pintura. Se puede decir que Landívar es una especie de biógrafo, desde lo visual, de muchos aspectos de Cuenca de los años setenta a los noventa por su documentación del centro histórico, de pueblos ancestrales y el oficio de lugares aledaños y la comunidad artística/cultural.

Para la siguiente selección de obras se ha incluido algunas fotografías de paisaje, el retrato de sus recorridos en las comunidades, imágenes de varias personalidades de la comunidad artística y, finalmente, fotografías que forman parte de la serie realizada en los años ochenta denominada *¡Ya vuelta vuelven las monjas!*, cuyo documento consta de 600 fotografías que registran la cotidianidad de las religiosas en el claustro del Monasterio de las Conceptas.



Autorretrato, por Gustavo Landívar,1984. En Colección del artista.





Osmara de León, bailarina, por Gustavo Landívar. ca. 1980-1990. En Colección del artista.
Monseñor Luis Alberto Luna Tobar, por Gustavo Landívar. ca. 1990-2000. En Colección del artista.





Pablo Cardoso y Patricio Palomeque, artistas, por Gustavo Landívar. 1992. En Colección del artista.
A-rtista plástico en su taller, por Gustavo Landívar. ca.1980-1990. En Colección del artista.



Serie *¡Ya vuelta vuelven las monjas!*, por Gustavo Landívar,1985. En Colección del artista.



Miembros de una comunidad campesina de la Sierra ecuatoriana durante un velorio, por Gustavo Landívar, ca 1980-1990. Colección del artista.



Retrato de persona sin identificar, por Gustavo Landívar, ca 1980-1990. En Colección del artista.



Salar de Uyuni, por Gustavo Landívar, ca 1980-1990. En Colección del artista.

Medardo Idrovo
(Chunchi, 1963)

Electromecánico, docente universitario en el campo de la imagen desde los años ochenta hasta la actualidad. Licenciado en Artes de la Imagen especialidad Dirección de Cine, Video y Televisión por la Universidad Politécnica Salesiana, Máster en Estudios de la Cultura y Máster en Diseño por la Universidad del Azuay.

A Medardo siempre le llamó la atención la fotografía, pero no sería hasta 1984, mientras ejercía su primera profesión en la Universidad del Azuay, que podría tener un acercamiento definitivo a ella. Al contactarse con Gustavo Landívar, quien en ese entonces ejercía como profesor de fotografía en la Facultad de Diseño y Tecnología, pudo participar como oyente en sus clases. Tanto fue el empeño y el talento que, cuando Landívar decidió dejar la cátedra, recomendó para la plaza a Idrovo y Catalina Serrano.

A Idrovo le cautivaba el tema de la figura humana, el retrato entendido como un ejercicio de la mirada en función a cómo el otro mira/se mira, las experimentaciones de los soportes fotográficos, la reinterpretación de la imagen fotográfica en el afán de extrapolar a los sujetos fotográficos, mismos que preferentemente son cuerpos femeninos por la simetría; la posibilidad de reinterpretar las formas, procesos que se encaminan en crear en el espectador una experiencia propia a través de sus propias percepciones… en definitiva, ha sido un investigador incansable de técnicas y posibilidades experimentales, artísticas y estéticas.

En 1988 participó en la Bienal de Cuenca como artista invitado, convirtiéndose en el primer fotógrafo en participar en el evento. También ha realizado varias exposiciones dentro y fuera del país. Idrovo es de esos autores que han decidido no interesarse por la fotografía digital; es en la analógica donde encuentra la riqueza de un proceso reflexivo y creativo en cada una de sus fases. Desde 2006 ha tomado una pausa en el quehacer fotográfico y se encaminado hacia otros derroteros, esperando retomar su labor en el futuro.

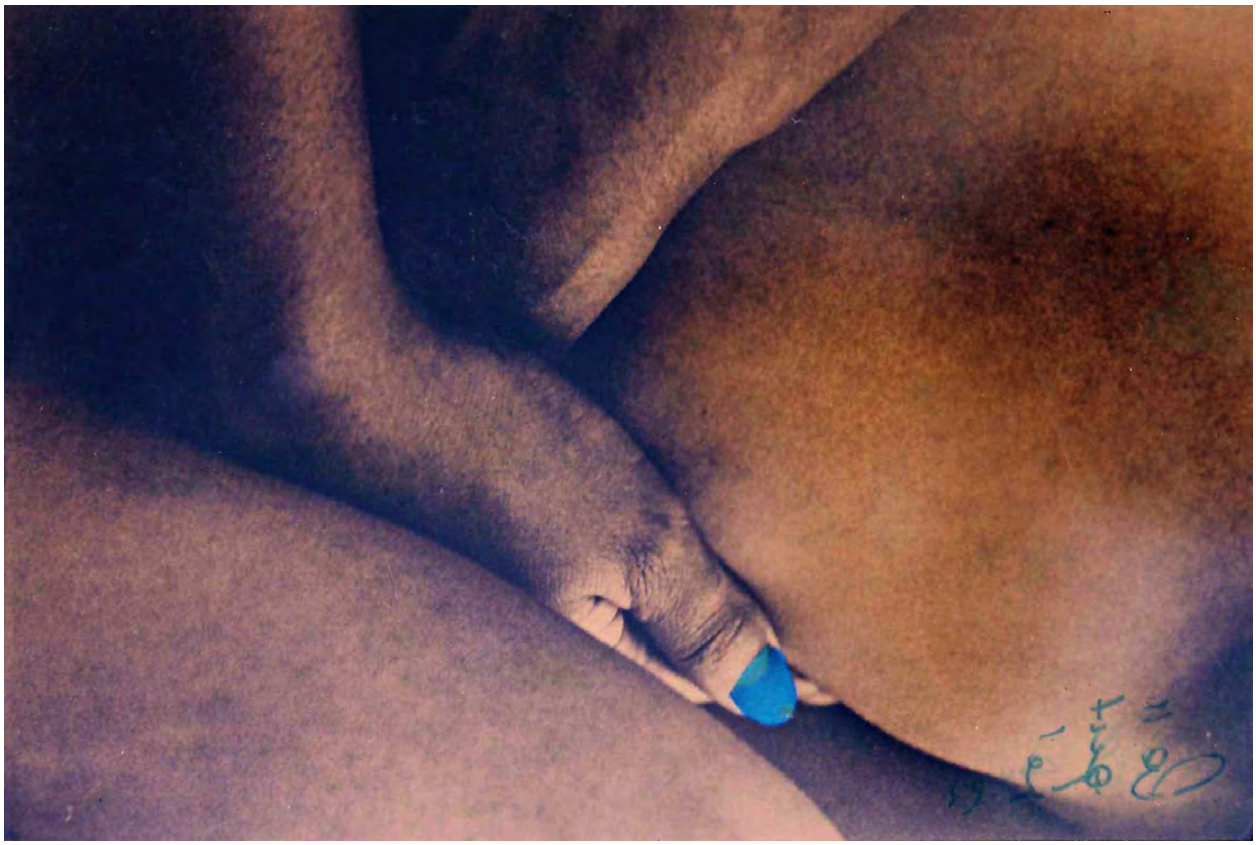
En esta selección de obras se incluyen algunos de sus trabajos experimentales tanto en la imagen como en el soporte de las mismas, como película litezx-papel e impresión de sal sobre lienzo.



"Entrelazados" (película litezx-papel), por Medardo Idrovo, 1998. En Colección del artista.



“Profundo” (película litezx-papel), por Medardo Idrovo, 1998. Colección del artista.



"Detalle" (película litezx-papel), por Medardo Idrovo. 1998. Colección del artista.



“Me reflejo en ti” (película litezx-papel), por Medardo Idrovo. 1998. Colección del artista.



"Para nada me sirve sin ti" (película litezx-papel), por Medardo Idrovo, 1998. Colección del artista.

Patricio Montaleza
(Cuenca, 1968)

Estudió Biología, Comunicación Social y estudios de Maestría en Fotografía y Sociedad Latinoamericana en la Universidad de las Artes. Ha trabajado para medios de comunicación nacionales, revistas de viajes internacionales, editorial, publicaciones de libros. En el Taller Visual con Lucía Chiriboga, en archivos de investigación fotográfica con Valeria Rodríguez; y con José Antonio Navarrete, la formación en la fotografía es hacia la investigación, el archivo, la historia e historiografía de la fotografía.

A los 16 años, Montaleza se encuentra con la fotografía de improviso. A partir de ello, se educó en el arte de forma autodidacta, con la práctica fotográfica y las fuentes bibliográficas disponibles. Cada nueva experiencia conseguida con el acto de hacer la foto provocó en él una fascinación que todo autor busca en su quehacer: emocionarse, encontrarse y con ella, encontrar a los otros.

En los años 90 empezaría a hacer fotografía de teatro, actividad que se prolongaría por varios años. Francisco Aguirre Andrade, Mabel Petroff Montesinos, Galo Escudero y otros artistas escénicos de la ciudad —con quienes ha colaborado Montaleza— consideran que es el primer fotógrafo escénico de la localidad.

Cuando recién se inició en la fotografía ganó varios premios por su talento, por ejemplo, en el concurso fotográfico de la Alianza Francesa, Mujer Imágenes y Testimonio. También ganó uno de los premios principales de la Revista Geo Mundo Internacional. Desde este punto, Montaleza comenzaría a explorar el tema de lo metafórico más que lo documental explícito, tendencia que podría considerarse como el camino hacia las búsquedas del documental contemporáneo. Sus fotografías también empezaron a transmitir un flujo íntimo en lo escénico: habitaban el escenario y lo sustentaban.

Diversos ámbitos como lo familiar, lo psicológico, filosófico, lo espiritual, lo esotérico… todo aquello que desemboque en la conciencia del ser humano es un factor que lo conecta hacia la búsqueda desde la fotografía. Su manera de conectar con el otro y su aproximación a la fotografía no es desde lo técnico ni lo teórico. Debido a ello, su incursionar predilecto se dirige directamente hacia el retrato; para él es una manera de identificarse con el que es retratado. Él mismo comenta: "crear una sinergia: que si estamos disfrutando, disfrutemos; si estamos explorando, que exploremos; si nos estamos cuestionando, que nos cuestionemos, pero sin violentar el espacio del otro. Eso me parece a mí fundamental y por eso hay veces que yo no fotografío ciertos lugares o personas, porque simplemente no se da esa circunstancia".

Hacer retratos es uno de sus mayores satisfacciones, por ser un acto de total confianza entre el fotógrafo y el personaje: "Con la fotografía entendí que cada persona tiene un espacio propio, hay espacios que no hay que atravesar y otros que deben quedar nada más que en la memoria" (Comunicación personal, 20 de agosto del 2021).

Para la presente selección de obras, Montaleza ha decidido presentar el trabajo que ha realizado durante estos últimos años: fotografías de retrato donde el gesto genera movimiento y presencia en los sujetos plasmados y el paisaje desde su particular manera de mirar, de encontrar notas sensibles en el espacio que explora.

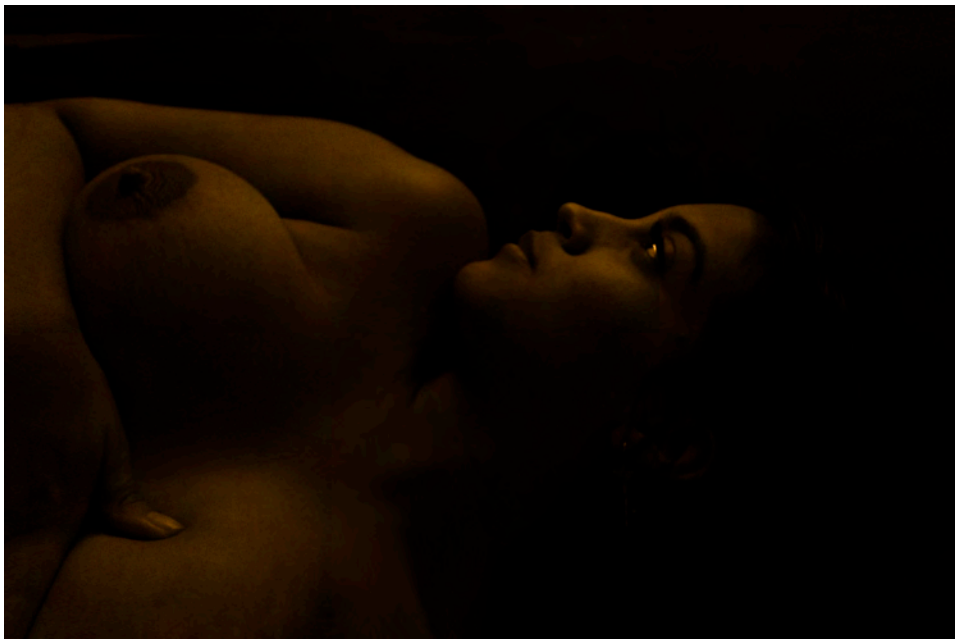


Pancho Aguirre, actor, por Patricio Montaleza 2021. Colección del artista.



La Virgen, por Patricio Montaleza. Turi 2004. Colección del artista.





El Maestro José Miguel Esborronda en el Monte Sajama, Bolivia 1998. Colección de la Fundación Magna Fraternitas Universalis.
La Magdalena, danza teatro en Bogotá Colombia por Patricio Montaleza 2017. Colección Privada.



Las Siete Cascadas, en El Guabo, por Patricio Montaleza 2020. Colección Privada.



Paisaje rural por Patricio Montaleza 2020. Colección del artista.

Juan Pablo Merchán
(Cuenca, 1965)

Juan Pablo estudió Fotografía Publicitaria y Comercial en School of Visual Arts, en Nueva York.

Se enamoró de esta profesión a los 18 años, cuando tuvo su primera cámara; posteriormente, a finales de los años ochenta, fue a Estados Unidos para estudiar fotografía. Después de graduarse trabajó con la productora Paradise Films, de Nueva York; en este lugar comenzó barriendo, sirviendo café y ofreciendo asistencia durante los dos primeros años, luego expandió su camino hasta desarrollar oficios más cercanos a su labor de fotógrafo. Esta experiencia le permitió entender y valorar que el oficio que realiza cada miembro de un equipo es un aporte igual de valioso que cualquier otro. Esta misma dinámica también la maneja en su espacio de trabajo durante sus producciones.

A inicios de los noventa regresa al Ecuador por vacaciones y se da cuenta que la fotografía comercial (entendida desde la complejidad de una producción) era prácticamente inexistente, así que decidió abrir su propio estudio fotográfico. Desde entonces se ha instaurado como uno de los mejores fotógrafos comerciales/publicitarios/editoriales del país y ha colaborado con importantes campañas publicitarias, marcas y diseñadores.

Merchán no ha aceptado ser catalogado como un fotógrafo artístico (título que todos le adjudicamos por la belleza de sus imágenes), sino uno creativo. Los espacios y fondos que usa en cada una de sus producciones son meticulosamente pensadas; el manejo de la luz y el color resultan elementos fundamentales para reforzar el gesto y la expresión corporal cuando trabaja con personas y lo mismo ocurre cuando fotografía objetos. Sin embargo, ser tan creativo también le exige ir a la vanguardia de la tecnología y las nuevas visualidades.

Para la presente selección de obras se escogieron algunos trabajos que Juan Pablo ha hecho con diversas marcas y estilos, como una muestra de su potente manera de crear a través de la fotografía.



Sin título, Serie Red Room, por Juan Pablo Merchán, 2019.Colección del artista.





Proyecto Master & Slave, por Juan Pablo Merchán, 2020.Colección del artista.



Sin título, Serie *IL Aperitiff,* por Juan Pablo Merchán, 2019.Colección del artista.



Sin título, Serie *Valdivia*, por Juan Pablo Merchán, 2019.Colección del artista.



Sin título, Serie *Dayana*, por Juan Pablo Merchán, 2020. Colección del artista.





Sin título, Serie *Paula*, por Juan Pablo Merchán, 2019.Colección del artista.
Sin título, Serie *Archangel*, por Juan Pablo Merchán, 2021.Colección del artista.





Fotografía editorial, por Juan Pablo Merchán, 2019.Colección del artista.
Sin título, Serie *Dayana*, por Juan Pablo Merchán, 2020.Colección del artista.

Juan Antonio Serrano
(Cuenca, 1976 - 2012)

Estudió Periodismo y Comunicación en la Universidad del Azuay, se graduó en el programa de Fotoperiodismo y Fotografía Documental en el International Center of Photography en Nueva York y fue Máster en Periodismo en la Universidad Carlos III con la Fundación EFE en Madrid. Trabajó como fotoperiodista para diversos medios nacionales como Estadio, Revista Vanguardia, Diario Expreso, etc., y otros internacionales como Gatopardo de México, *The Chicago Tribune*, *The Sunday Times*, *O 'Globo*, *Fader Magazine,* entre otros. También fue miembro del colectivo Paradocs junto a François Lasso, Santiago Serrano y Paula Parrini.

Juan Antonio inició su aprendizaje con Bruno Roy[1], de quien fue asistente en algunas de sus series artísticas. Según su hermano, Jorge Luis Serrano, este episodio fue fundamental para su carrera como fotógrafo, la cual, posteriormente, emprendería con pasión y sensibilidad hasta el día de su partida. Luego, en el ICP conoció a quien sería su mentor en el fotoperiodismo: Stephen Ferry, ganador del *World Press Photo* en dos ocasiones.

Si se habla de coherencia, sensibilidad y honestidad, se habla de Juan Antonio ya que no existía una línea divisoria entre quién era en su vida personal y en su labor fotográfica. Su mirada de documentalista exploraba las realidades con una avidez por saber, por comprender, colaborar y mostrar las otredades; creía que si la fotografía servía de algo, eso sería alguna manera cambiar la realidad… mejorarla.

La parte social era lo que más interesaba a Serrano: aquellos con menos recursos, a quienes se les ha vulnerado sus derechos, a quienes se ignora… pero siempre los veía con respeto, como un igual, preocupado por sus causas. Era divertido, buena onda, dispuesto a ayudar. Su manera de ser le ayudaba con su labor porque cuando alguien se dedica al fotoperiodismo, estas cualidades juegan un rol fundamental ya que te permiten acercarte a la gente, ganarte su permiso para fotografiar sus vidas; en otras palabras, la única manera de registrar estas realidades es solamente si existe un interés genuino de lo que sucede. El propio Serrano (20 de septiembre del 2021) decía que así se accede "a otras realidades que de otra manera sería difícil acceder" (comunicación personal).

Y añadió:

> Vamos todos sin freno por una carretera inexistente, sorteando piedras, lamentos y euforias, mirando como aparecen, de repente, en medio de la niebla, las montañas iluminadas, las gotas de lluvia, perros sin cadenas, niños sonrientes que saludan al pasar" (Serrano, comunicación personal, 20 de septiembre del 2021).

Tras su fallecimiento, sus amigos hicieron varios homenajes a su nombre: en Quito y Guayaquil se colgaron varias de sus fotografías con los amigos que había hecho alrededor del mundo; en Cuenca, por iniciativa de Pablo Cardoso, hicieron un mural con fotografías de cielos y lo llamaron "Un cielo para Juan". Por su parte, el Colectivo Paradocs junto con la familia Serrano Salgado y la colaboración de Stephen Ferry emprendió el Premio Fotoperiodismo por la Paz, celebrado anualmente (el cual ya con 5 ediciones), para honrar la memoria de Serrano.

Esperamos que en un futuro próximo se pueda difundir el legado fotográfico y literario de Serrano para poder percibir su mirada, darle valor y reflexionar sobre lo que él quería contarnos del mundo; sería un gran homenaje para alguien que como él: fervientemente a través del lente de la cámara y la poesía.

En la siguiente selección de obras se contemplan algunas fotografías de tres de sus series: *Alguien te está mirando*, *Barras* y *Protocolo Off*. Estas dos últimas aún no han sido publicadas formalmente, sin embargo, Santiago Serrano, Francois Lasso y agunos amigos y compañeros del Colectivo Paradocs han podido escribir textos para conocer las obras de este autor.

1 Fotógrafo artístico francés que residió en Cuenca entre 1995-1996.



Homenaje póstumo a Juan Antonio Serrano, por Santiago Serrano, 2012.



Alguien te está mirando (2010) es el resultado del trabajo personal de Juan Antonio durante su estadía en China (de junio a diciembre de 2010). Le llamaba la atención aquella sociedad hipervigilida: en todo lugar siendo observado por una cámara, por un policía o un militar; siempre había alguien del estado que controlaba lo que se hacía. En base a esta información desarrolló su proyecto y, una vez en Ecuador, sus compañeros de Paradocs le dieron forma a la serie y la publicaron dentro de la colección *Taller de la Retina* en 2012.


BANANAS







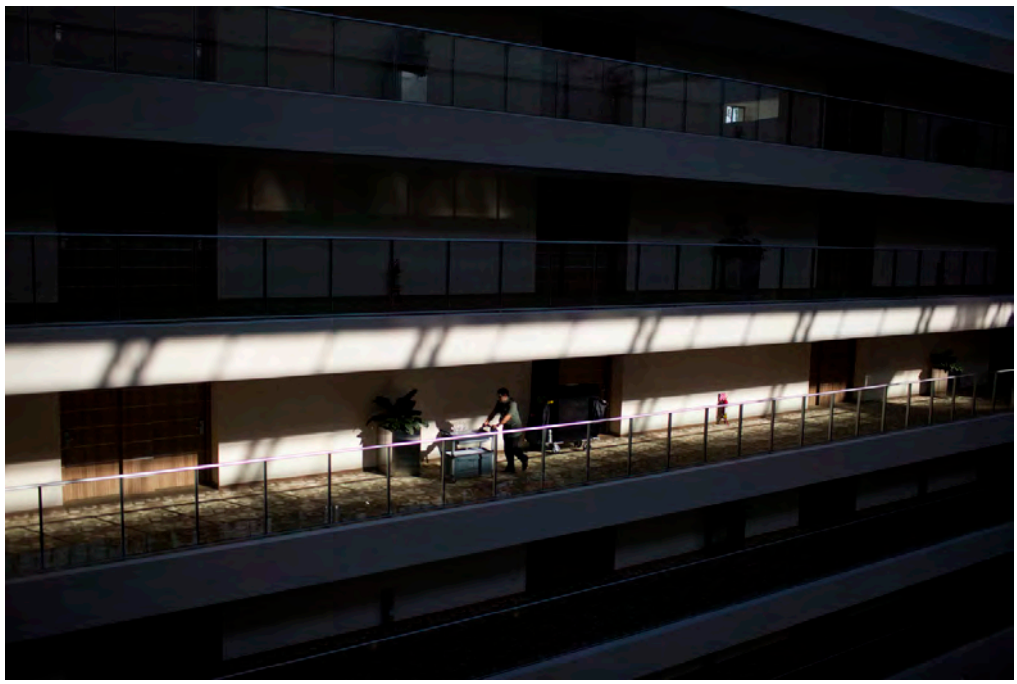


Protocolo Off (2011-2012) es una selección de imágenes a través de las cuales se busca construir una parcela de la memoria ecuatoriana y fue elaborada durante su desempeño como fotógrafo oficial en el Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador. Esta visión nos permite apartar a la fotografía informativa de la necesidad inmediata de una imagen y conferirle un nuevo estatuto en un acto simbólico de toma de distancia; así la fotografía adquiere un nuevo significado, alejado de la noticia se convierte en memoria colectiva de la que todos somos partícipes.

Esta serie también explora todos aquellos momentos sin importancia aparente, no obstante, si se las contextualizan, descubrimos que detrás de la visita de un Canciller o un presidente o que detrás de las formas y las maneras que impone el "protocolo", cientos de hombres y mujeres ofician silenciosos el ritual de la diplomacia (texto por François "Cocó" Lasso).











Barras[2] (2007-2011) es un proyecto que retrata la pasión que genera el fútbol antes, durante y después de los hinchas; refleja la imagen de un país fanático y futbolero, un documento para la memoria, esa memoria colectiva que arma la historia de un país. Juan Antonio, hincha del Cuenca, realizó este ensayo fotográfico durante tres años sobre las barras de los distintos equipos del país (texto por François "Cocó" Lasso y Santiago Serrano).

2 Esta serie aún no ha sido difundida.






JAMAS TE OLVIDAREMOS




Eduardo Carrasco
(Cuenca, 1972)

Biólogo por la Universidad del Azuay y diplomado en Fotografía por la Universidad de Tshwane, Universidad de Pretoria, Sudáfrica.

Carrasco es un fotógrafo innato. Desde los años noventa se involucró en la fotografía, al inicio, de manera autodidacta y, posteriormente, especializándose en la academia. Su trabajo se enfoca en la naturaleza, lo documental, lo artístico y el paisaje. Para él la fotografía parte de la observación, del estar presente con todo su ser, una manera de despertar hacia sí mismo.

Carrasco además considera que la imagen debe tener una chispa, una expresión de lo que él denomina su "cámara interior", el eje principal de su manera de realizar el acto fotográfico; todo lo demás fuera de ello es una herramienta que colabora para logar dicho propósito. Maneja el color y sabe cómo hablar desde él, parece comprenderlo: encuentra la luz y la atrapa mientras que el blanco y negro abstrae ocultado los misterios que él decide guardar. La naturaleza y lo artístico son expresiones directas de su sentir y lo documental es parte de su quehacer ya que le permite tener contacto directo con lo humano (comunicación personal, 20 de septiembre 20 del 2008).

Enfrentarse ante sus fotografías trastocan experiencias *in situ:* un retorno hacia el mundo interior del espectador, un estado de contemplación y expresión, rasgos característicos del arte objetivo.

Para la siguiente selección de obras se han seleccionado varias fotografías de su trabajo documental, artístico y de naturaleza que ejemplifican a breves rasgos su extensa labor, así como fotografías de su estancia en Sudáfrica, Estados Unidos, la Amazonía ecuatoriana y macrofotografía de especies en el Cajas.



Sin título, Serie *África*, por Eduardo Carrasco, 2010. Colección del artista..





De la Serie *Chordeleg*, por Eduardo Carrasco, 2005. Colección del artista.
De la Serie *África*, por Eduardo Carrasco, 2010. Colección del artista.



Sin título,Serie *Parque Nacional Galápagos,* por Eduardo Carrasco, 2010. Colección del artista.



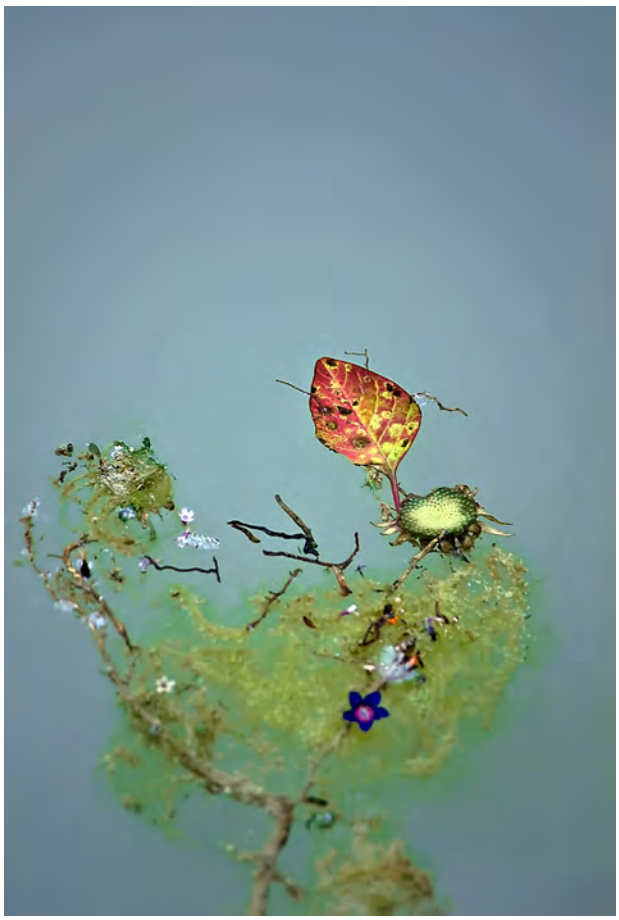


Sin título, Serie *Flores Endémicas del Azuay,* por Eduardo Carrasco, 2008., por Eduardo Carrasco, 2007. Colección del artista.
De la Serie Aves del Ecuador, por Eduardo Carrasco, 2012. Colección del artista.





Sin título, *Cherry Blossom*, por Eduardo Carrasco, 2010.
Sin título, Serie *Guarumales* Megadiverso, por Eduardo Carrasco, 2007. Colección del artista.





Sin Título, por Eduardo Carrasco, 2005. Colección del artista.
Sin Título, Serie *Aves del Ecuador*, por Eduardo Carrasco, 2012. Colección del artista.





Pase del niño, por Eduardo Carrasco, 2017. Colección del artista.
Sin título, Serie *Parque Nacional Cajas*, por Eduardo Carrasco, 2008. Colección del artista.

Xavier Caivinagua
(Cuenca, 1976)

Licenciado en Cine y Audiovisual (Universidad de Cuenca), Máster en Periodismo y Comunicación Digital en la escuela de Cine y Audiovisuales de Catalunya España y Máster en Periodismo y Comunicación Digital por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha trabajado para Diario El Comercio y, actualmente, es fotógrafo *freelance.*

Entre sus líneas de acción acompañadas con el fotoperiodismo están el retrato, paisaje natural, crónica urbana, retrato social y deportes de acción.

Miro la fotografía como una ventana móvil que me lleva a lugares idílicos. Habitados por seres fantásticos que en ocasiones te sonríen, en otras te paralizan. El yo siempre detrás de la cámara, peleando con no ser protagonista, dejando que esos seres sean los autores indiscutibles de la historia. Mi obra está en constante búsqueda. No tengo un estilo definido. Quiero descubrirme aprendiendo de cada situación y en los últimos años así se ha presentado las escenas de mi vida que es la fotografía. (Comunicación personal, 3 de agosto de 2021).

El trabajo de Xavier ejemplifica perfectamente la labor de un fotoperiodista en las épocas actuales. Posee un camino ya enrumbado por más de 20 años, no solo con una gran presencia en los medios, sino también al reconocer que recorrido está lleno de contextos y matices. Él conoce y comparte, detrás de la cámara, lo que su experiencia y conocimiento le han permitido registrar. Podríamos preguntarnos: ¿cuántos no hemos recurrido a él primeramente por su afabilidad y la gran visión que tiene de lo que acontece? Caivinagua es un cronista gráfico consagrado, así que es usual verlo recorrer diferentes lugares y zonas con tal de retratar los sucesos que ameritan ser cubiertos por su cámara.

Para la presente selección de obras, en su ya extensa labor y cobertura, están muchas fotografías sobre sus intereses particulares que ha experimentado/reflexionado: la migración, la protesta social, las poblaciones en estado de vulnerabilidad y los empoderamientos de los otros para la sociedad. Es un honor para esta publicación contar con la mirada y el trabajo de un profesional de su índole, así como el agradecimiento público por su conocimiento aportado.



Embalse de Mazar, una cuadrilla contratada para retirar la basura acumulada, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.





Tarqui, Protestas por la ley de aguas, paro de las comunidades de Victoria del Portete, Girón, Tarqui y en la vía Panamericana Sur, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.
30S, policía toma los cuarteles en la comandancia provincial del Azuay, por Xavier Cavinagua, 2010. Colección del artista.





Deslizamientos en Azuay en la Parroquia Octavio Cordero, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.
Lluvias en el sector de Sayausí, inundaron la casa de la familia Saltos, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.





Aeropuerto Mariscal La Mar, Cuenca, por Xavier Caivinagua, 2020. Colección del artista.
Retorno de migrantes por fin de año, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.





Sin título, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.
Bandas de pueblo San Francisco de Paccha, por Xavier Caivinagua. Colección del artista.



Daniel Moreno preparándose para la función de Teatro Drag en el Centro Cultural El Prohibido, por Xavier Caivinagua. 2012. Colección del artista.



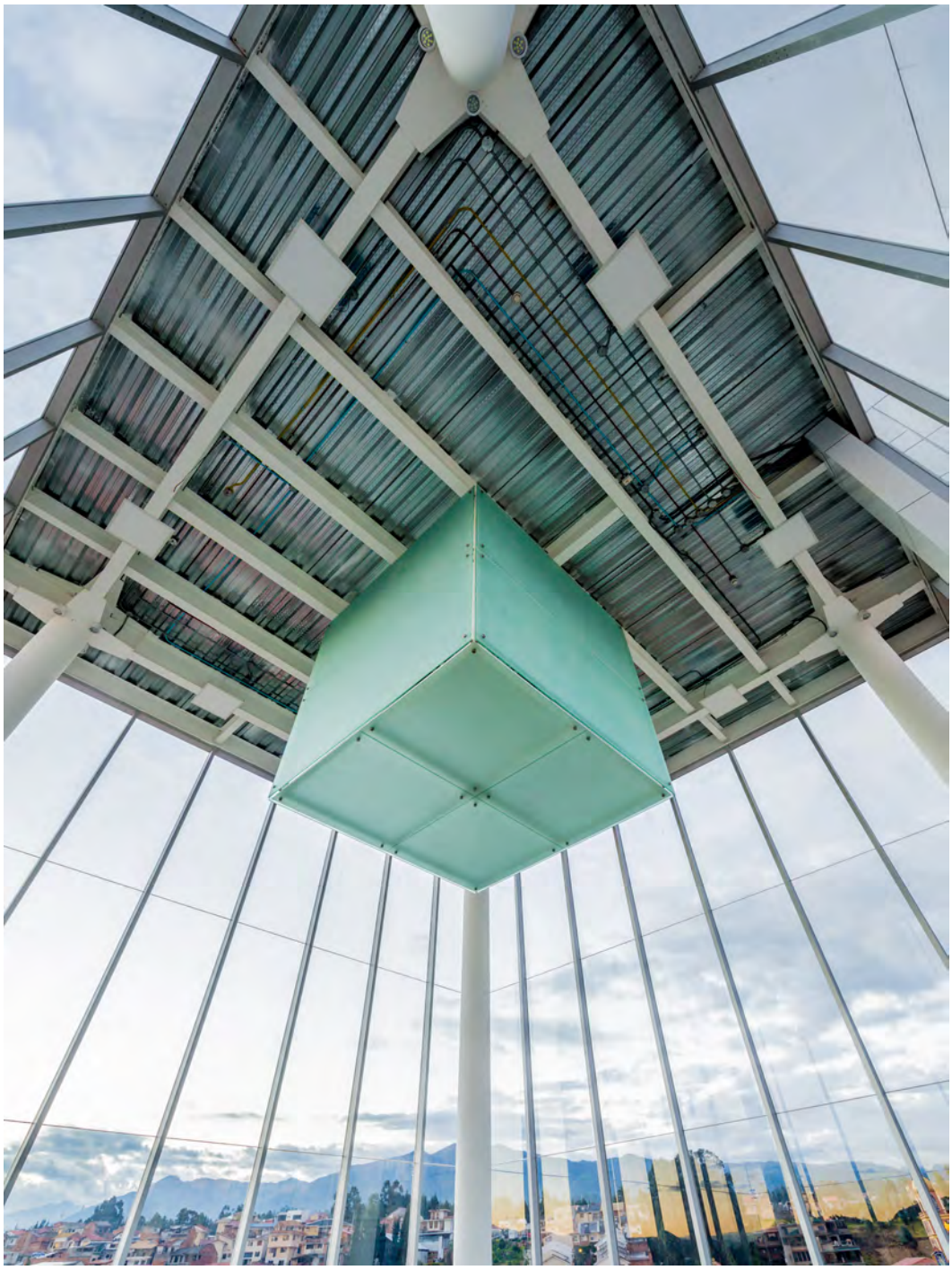
Artista Santiago Guillermo que pinta con la boca, por Xavier Caivinagua, 2010. Colección del artista.

Felipe Cobos
(1980)

Arquitecto, graduado en la Universidad Estatal de Cuenca, especialidad de Diseño Arquitectónico en el año 2005. Ha desarrollado de manera simultánea la labor de arquitecto y la fotografía de arquitectura desde un punto de vista profesional. Desde el año 2009 hasta el día de hoy, se desempeña como socio fundador del "Fotoclub Cuenca".

Cobos es un conocedor innato del espacio, no solamente hacia la mirada de lo arquitectónico, sino del paisaje. Entiende perfectamente cómo hacer que la luz y los espacios se encuentren; su trabajo en fotografía arquitectónica ha sido permanentemente solicitado por la belleza y perfecta ejecución de las formas capturadas en sus imágenes. Cobos es un digno representante del Fotoclub, el cual persigue la perfección técnica y el cuidado compositivo.

Para la presente selección de obras recopilamos tres líneas de su trabajo fotográfico: el paisaje, lo arquitectónico y astrofotografía (de la cual es un gran ejecutor).



Vista desde el Parque de La Libertad, por Felipe Cobos, 2018. Colección del artista.



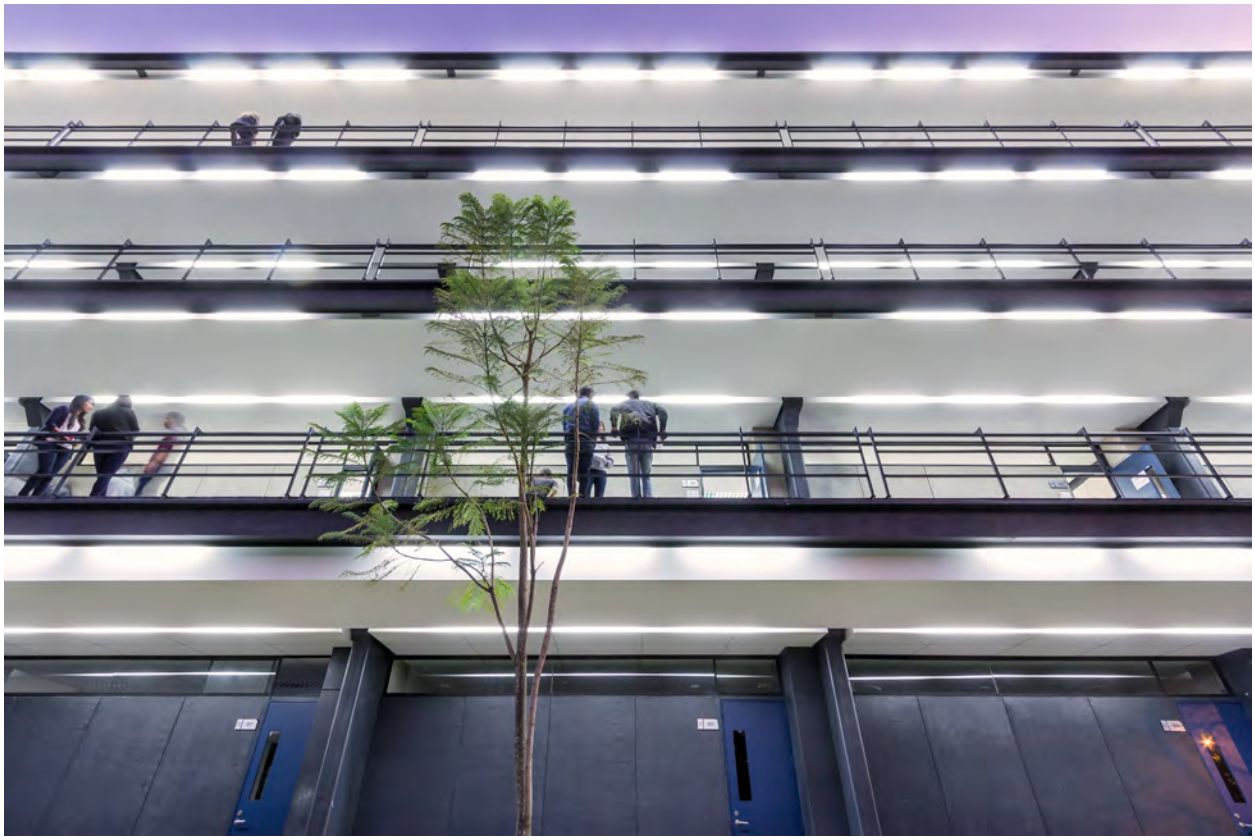


Vivienda emergente para víctimas del terremoto - Arq. Juan Carlos Astudillo, por Felipe Cobos, 2016. Colección del artista.
Condominios La Rioja - Estudio +, por Felipe Cobos, 2016. Colección del artista.





Complejo Arqueológico Pumapungo, por Felipe Cobos, 2021. Colección del artista.
Parque Nacional Cajas, por Felipe Cobos, 2018. Colección del artista.



Aularios de la Universidad del Azuay Surreal Estudio de Arquitectura - Arq. Santiago Carvajal, por Felipe Cobos, 2014. Colección del artista.



Vía Láctea desde Kapakurku, por Felipe Cobos, sf. Colección del artista.

Sonia Pacheco Ayora
(Cuenca, 1975)

Diseñadora por la Universidad del Azuay, Maestría en Fotografía y Sociedad en América Latina por la Universidad de las Artes, Magíster en Diseño Multimedia por la Universidad del Azuay. Profesora de Fotografía en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

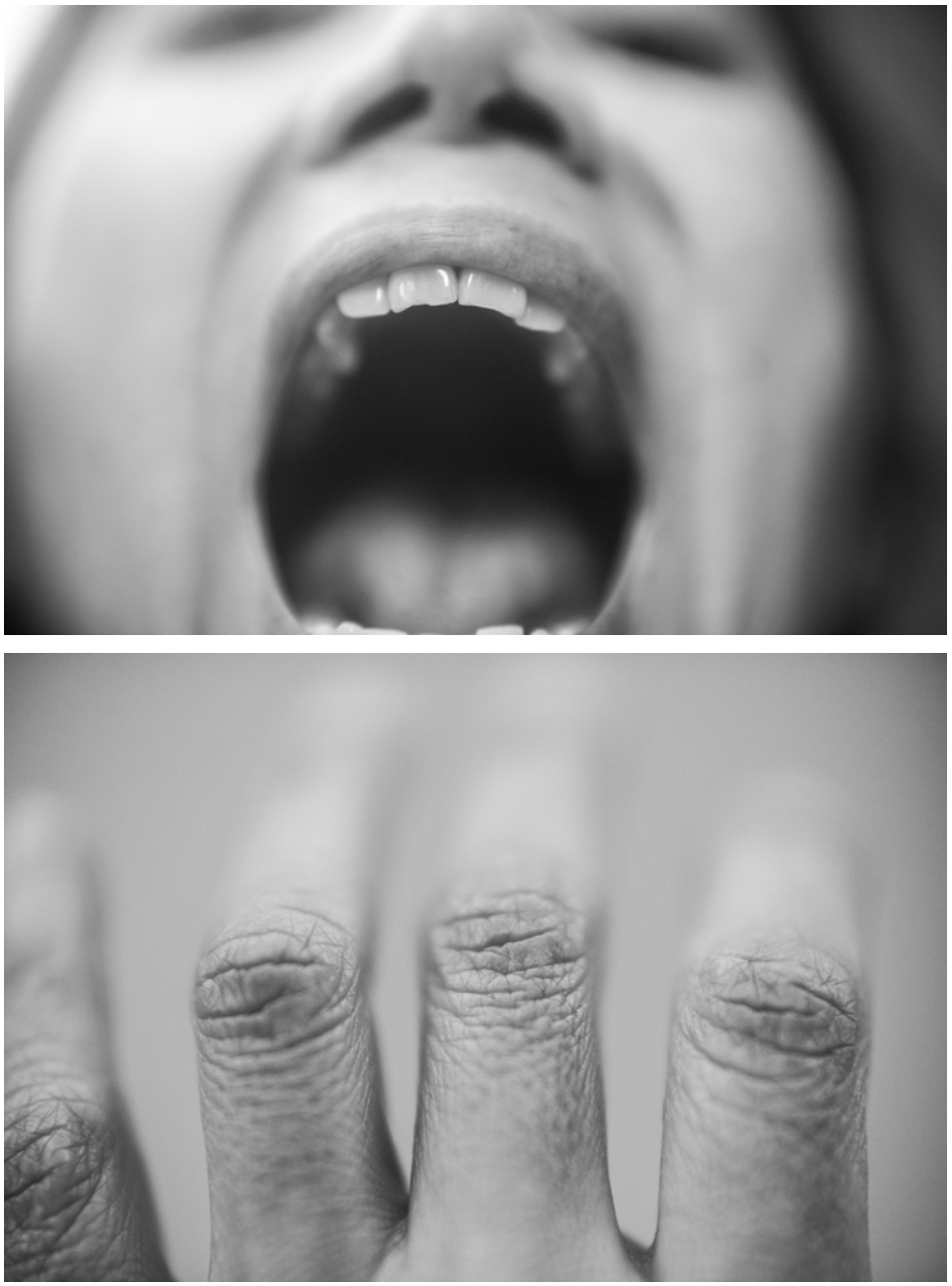
Desde el 2005 a 2011, incursionaría en la fotografía como complemento hacia el diseño gráfico, en los últimos años dirigiría su labor hacia la fotografía de autor.

"Siento que actualmente estoy en una etapa en la que tengo la necesidad de culminar proyectos muy afectivos, relacionados con la familia, la maternidad, el hogar en general. Mi interés está en realizar proyectos fotográficos que indaguen sobre temas muy personales emotivos, por ahora fotografiar desde los espacios que conozco" (comunicación personal, 24 de agosto de 2021).

Cabe destacar que en noviembre del 2021 ha presentado el proyecto Dunamis-Tiempos de Esperanza, un proyecto que nace desde la necesidad de dar una voz a aquellas personas que en algún momento de su vida experimentaron violencia o abuso sexual. Una obra colaborativa- inédita utilizando la fotografía, collage, dibujo y el fanzine, para dar un testimonio de esperanza desde un grupo de mujeres que sufrieron violencia sexual -evitando la revictimización- y atendiendo al derecho de la libre expresión de las creencias religiosas dejando de lado prejuicios para abrir diálogos que nos acerquen.

En septiembre de 2021 se realizó la exposición del proyecto en la Casa Municipal Patrimonial de La Lira.

Para la presente selección de obra irán imágenes construidas desde sus espacios íntimos, la serie *Acepto*, un ensayo de auto representación como una especie de catarsis y conciliación hacia sí misma; la serie *Atemporal*, un ensayo en donde desde la visualidad minimalista congela los juguetes de su hijo como una especie de querer "atrapar la memoria", momentos que punzan afectivamente: un origen, el juego, la cercanía, la libertad y finalmente, de la serie Como uno solo, un proceso documental de los espacios del cotidiano de sus padres, compañeros de vida que comparten sus preocupaciones, afectos, el espacio. Se transmite la nostalgia, el recuerdo, el vacío que –a veces– deja el paso del tiempo, su fortaleza está en seguir siendo como uno solo.



Autorretrato, Serie *Acepto*, por Sonia Pacheco. 2021. Colección de la artista.







Fotografías de la Serie *Ahora Tú*, por Sonia Pacheco. 2021. Colección de la artista.







Fotografías de la Serie *Como uno solo,* por Sonia Pacheco. 2021. Colección de la artista.

María Fernanda García
(Cuenca, 1986)

Licenciada en Artes Visuales (Universidad de Cuenca); ha realizado estudios en Antropología (UPS), Diplomado en Fotografía (Academia de Artes Visuales de México) y Masterado en Artes Visuales (fotografía documental) (Universidad Stellenbosch, Sudáfrica). Es cocreadora de la plataforma "Foto Álbum", integrante del Colectivo Dina y de Jiráfica, Fábrica de Cuentos. Ha expuesto su trabajo individual y colectivo en México, Sudáfrica y Ecuador.

> Para ella la fotografía, más que la sorpresa de un hallazgo es ante todo una búsqueda. Sus trabajos parten casi siempre de ideas previas, proyectos y ejercicios que la artista se plantea, sumado a la gran belleza de sus fotografías, contextos y circunstancias que no hacen más que enriquecerlas y consolidarlas. Así, los trabajos de García presentan imágenes que se desbordan y expanden hasta convertirse en objetos manufacturados con mucha sutileza; proyectos fotográficos contenedores de discursos y relatos que nos contraponen a complejas realidades […] Artista minuciosa, de muchos recursos, propone dispositivos con los que activa las emociones de sus retratados, consiguiente reflejar familiaridad, empatía desde el tiempo que invierte. (Ordoñez, 2017, p. 10).

García explora los significados de la vida, la memoria desde los espacios públicos y privados, la subjetividad de la representación de lo fotografiados, el retrato y el paisaje percibidos como elementos orientados hacia la construcción de una narrativa representada a través de la fotografía. Sin duda, uno de sus temas recurrentes es lo femenino: las mujeres en sus espacios íntimos, sus auto representaciones en estos lugares, su rol en la sociedad, sus maneras de vivir, de recordar y recordarse; aspectos transportados desde la realidad de lo visible a lo onírico, la nostalgia, el habitar y lo ritual.

En la presente selección de obras, en primer lugar, se incluye la Serie *Migraciones*, un trabajo realizado en Sudáfrica donde García se involucra directamente con aquellos seres que por diversas razones, y al igual que ella, están en una tierra ajena. Así logra intimar con ellos en sus espacios. Luego está la serie *Cuando la casa se hizo polvo azul* que trata sobre el devenir del hogar-territorio de sus abuelos y, con ello, cada uno de los espacios y memorias que recolecta en las fotografías a través de sus afectos. En la serie *El alma es algo que se siente*, que aún se encuentra en construcción, encara temas como su maternidad, el crecimiento de su hijo, el de su pareja compartiendo y ejerciendo su paternidad. Este trabajo visual denota el carácter profundamente sensitivo de la autora al hacer una imagen; sensaciones que son capaces de comunicarse perfectamente con cualquier espectador. Este es un trabajo que nos cuenta la belleza de la vida continua que ella y los suyos acogen. Finalmente, en la serie *Conocer*, realizada durante su estadía en ciudad de México, presenta una acción fotográfica por medio de la deriva (una manera de recorrer una ciudad dirigida por una imagen, sonido u otro fenómeno). En este caso consistía en escoltar secretamente a alguna mujer en el metro con la intención de acompañar desde la empatía y el cuidado hacia otra mujer, motivaciones que son fáciles de comprender al mirar las imágenes; aquí las vemos de espaldas o en los espacios de la urbe donde sumergen sus recorridos.



José y Seydú de 7 meses, por María Fernanda García, 2017. Colección de la artista.



El lugar donde me siento mejor en la playa de Strand, por María Fernanda García, ca 2014-2016. Colección de la artista.









Playa de Strand, por María Fernanda García, ca 2014-2016. Colección de la artista.
Memory, por María Fernanda García, ca 2014-2016. Colección de la artista.
Natasha, Abdul y sus vecinas, por María Fernanda García, ca 2014- 2016. Colección de la artista.
Ramadán, por María Fernanda García, ca 2014-2016. Colección de la artista.







Fotografías de la Serie *Cuando la casa se hizo polvo azul.* por María Fernanda García, ca 2014-2016. Colección de la artista.



Fotografías de la Serie *Conocer,* por María Fernanda García, ca 2012-2013. Colección de la artista.

Fabiola Cedillo
(Cuenca, 1988)

Ha realizado estudios en Psicología, Diseño Aplicado con especialización en Escultura, Educación Artística (Universidad Complutense de Madrid), Fotografía Artística (Arte 10) y Máster en Fotografía de Autor (Escuela Blank Paper, España). También es fundadora de la escuela de fotografía "Aula".

> Con un agudo sentido crítico, interpelante, las imágenes que consigue Cedillo tienen con frecuencia esa crudeza espontánea de la realidad que persigue con afán la fotografía de no ficción; y más allá, la artista cargada de irreverente curiosidad logra abrir puertas clausuradas a través de las cuales documenta y retrata, sin prisa y sin prejuicios, escenas espacios, y personajes que nos enfrentan de manera generosa a una intimidad cotidiana, decolorada, y que muchas veces podría llegar a sonrojarnos […] Su mirada de la realidad no pretende ser cómoda y es casi impertinente, como un flash que nos sorprende infraganti en el intersticio de los momentos de espera (Ordoñez, 2017, p. 9).

Fabiola es una autora visceral y profundamente honesta al momento de presentar su discurso y emplear a la fotografía como un lenguaje. Al enfrentarse al acto fotográfico juega al azar, una suerte instintiva de estar presente que, a medida que evoluciona en su labor, sabe desde dónde y cómo estar. Cedillo insiste permanentemente en señalar el interés que tiene por indagar/mostrar el rol desempeñado por los seres humanos en los diferentes contextos, quiere realidad y para ello se sumerge en la emocionalidad con la misma fuerza que lo hace en las manifestaciones de la psique expresadas a través del lenguaje fotográfico.

En esta selección de obras de Cedillo están varias fotografías de su galardonada publicación *Los Mundos de Tita* (foto libro autopublicado en 2016), una obra donde su hermana mayor es la protagonista y autora de los dibujos que acompañan la obra. Con sus imágenes, Cedillo nos transporta a diferentes estados emocionales y sensoriales de tal manera que el espectador logra involucrarse/identificarse con ellas, sentir que son/están en esas imágenes.

En la serie *Depresión en Zaruma* trata el tema del extrativismo y los efectos provocados por el mismo en un pueblo que ha existido, crecido y padecido. Este ensayo genera una analogía entre la depresión que sufre el territorio físico y ambiental por culpa de la minería y la depresión psicológica y emocional de los pobladores, así como un trabajo donde ella se involucra, es decir, unas imágenes instintivas donde se mira y nos mira.

Y al final, el capítulo "Investigación documental sobre la reproducción asistida. La fabricación de los hijos y la tecnología" (2019- en proceso) que forma parte del proyecto *Human*.



Fotografías de la Serie *Los mundos de Tita,* por Fabiola Cedillo. 2016. Colección de la artista.

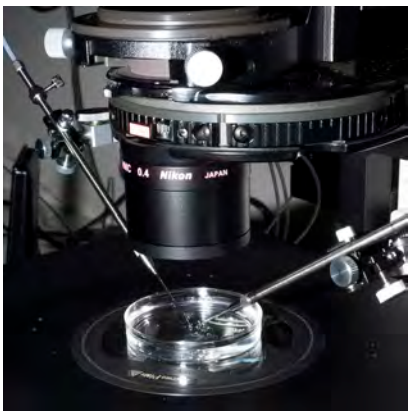




Fotografías de la Serie *Depresión en Zaruma*, por Fabiola Cedillo. 2017. Colección de la artista.



Fotografías de la Serie *Depresión en Zaruma,* por Fabiola Cedillo. 2017. Colección de la artista.



Fotografías de la Serie *Human,* por Fabiola Cedillo. 2017 - 2019. Colección de la artista.



Fotografías de la Serie *Human*, por Fabiola Cedillo. 2017. Colección de la artista.

Juan Carlos “Tuga” Astudillo
(Cuenca, 1979)

Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UDA), Licenciado en Literatura (UARTES), Magíster en Estudios Latinoamericanos (U CUENCA), Magister en Escritura Creativa (ESNECA), Experto en fotografía profesional (*New York Institute of Photograpy*), Doctorando en Filosofía y Letras (Universidad de Alicante), escritor, editor e investigador con 16 libros publicados.

Astudillo es dueño de una gran sensibilidad que plasma no solo en la escritura, sino también en la fotografía y que, a su vez, las conjuga con su poesía. Sus paisajes son poéticos, a veces de carácter minimalista, silenciosos, aparentemente deshabitados, como si se tratara de la nota musical mínima y sutil; sus imágenes no hacen más que aclamar la vastedad de la naturaleza, la luz y las sombras encontrándose en la tierra y filtrándose en el ojo de quién lo observa anheladamente.

Como resultado de su observación y perseverancia para hallar el momento adecuado, detecta la simbiosis entre los seres que habitan la ciudad, la luz, el espacio y el gesto; cuando retrata encuentra la empatía, el trato consensuado con quienes fotografía.

Las siguientes fotografías muestran personas en el espacio público y paisajes a color y en blanco y negro.



Del libro *El tiempo semejante*, por Juan Carlos Astudillo S., 2020. Colección del artista.





Del libro *El vértigo del nido*, por Juan Carlos Astudillo S., 2020. Colección del artista.
"Lo que escapa el sombrero". Serie *Sin pies ni Dios*, por Juan Carlos Astudillo, 2020. Colección del artista.



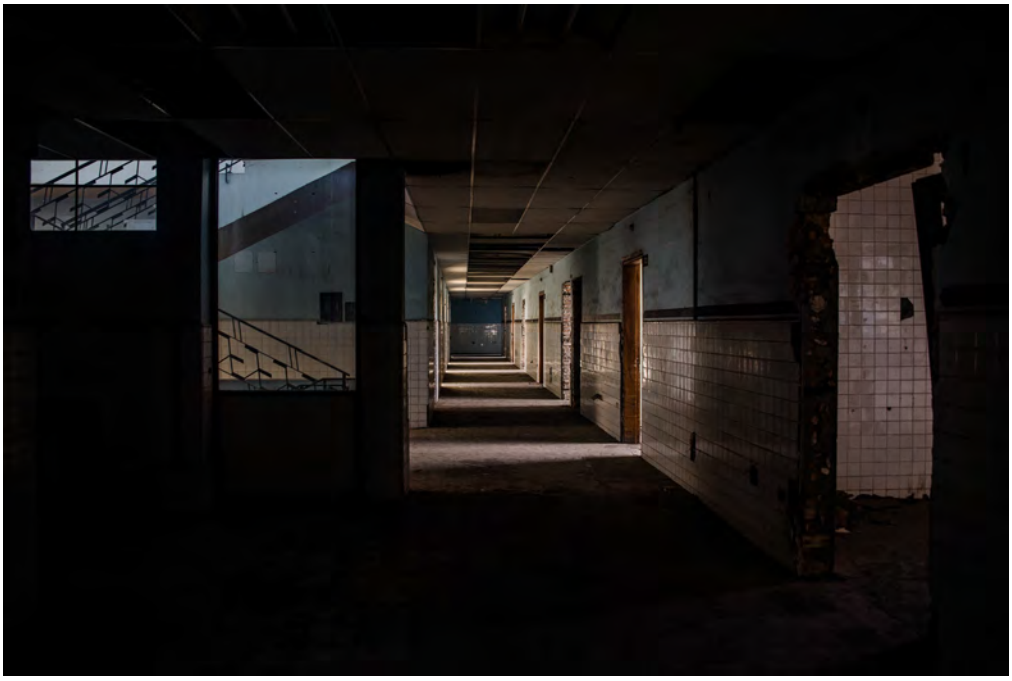
"Sin dejar de ser". Serie *Sin pies ni Dios*, por Juan Carlos Astudillo, 2019. Colección del artista.





"no es lo mismo, jamás". Serie *Paisajes,* por Juan Carlos Astudillo, 2016. Colección del artista.
"Furia". Serie *Sin pies ni Dios*, por Juan Carlos Astudillo, 2016. Colección del artista.





"La espera" Serie *Paisajes,* por Juan Carlos Astudillo, 2017. Colección del artista.
"Vientos" Serie *Paisajes,* por Juan Carlos Astudillo, 2017. Colección del artista.

Gabriel Yanza
(Cuenca, 1985)

Licenciado en Artes Musicales (Universidad de Cuenca) que se inició en la fotografía de forma autodidacta en el 2013. Para visualizar su trabajo fotográfico se presenta con el pseudónimo de Gabriel Art.

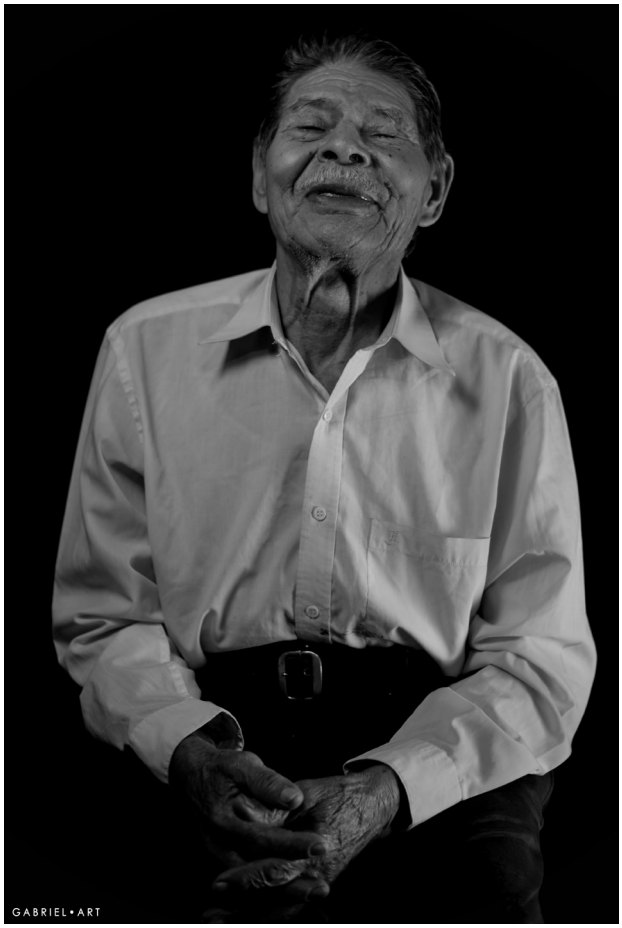
Sobre su actividad, Yanza comenta "el arte me llama y no me deja dormir. Se encontraría con la fotografía por un estado de salud que le obligaba a paralizar su actividad musical y no se ha desprendido de ella desde entonces. Uno de los primeros espacios donde ejerció la fotografía fue en lo escénico; el artista señala: "siendo un artista del escenario, sería natural que coincidiera en la fotografía escénica" (comunicación personal, agosto 15, 2021), un espacio que ha sabido sobrellevar bien, especialmente en la danza, más allá de la experiencia *in situ* de la obra.

Como es de esperar de alguien tan apasionado y que respira por el arte, no se enfocaría solamente en lo escénico; Yanza ha buscado hacia dónde mirar y encontraría lo urbano, la presencia y los espacios característicos de la ciudad que tanto ama y busca rememorar. Una de sus líneas de acción recae en los espacios urbanos del centro histórico, sus calles y su gente.

Gabriel Art ha encontrado un medio efectivo para difundir sus obras: las redes sociales, a tal punto que es uno de los fotógrafos cuencanos más reconocidos en el imaginario colectivo. Su trabajo visual mostrado a través de las redes sociales, ha llegado a tal punto de difusión, de no saber certeramente hasta qué espacios y personas han llegado sus imágenes.

Este autor cree en la imperiosa necesidad de reflexionar al hacer la imagen, no busca exponer la vulnerabilidad de quienes fotografía dándoles un rostro, sino que explora nuevas maneras para visibilizar y generar dicha reflexión como la que presenta en una de sus primeras series llamada *Las venas ocultas de Cuenca*, un trabajo que muestra sutilmente a la mujer campesina, digna, sin una mirada de exotismo, que si hacemos un análisis de mea culpa, debemos aceptar que es desde ahí donde ejercemos una mirada hacia a la otredad, mas no desde la empatía y pertenencia hacia la identidad campesina, indígena y afrodescendiente; enhorabuena existen autores como Gabriel.

La siguiente selección de obras de Gabriel nos muestra sus recorridos del paisaje urbano, de los seres que lo transitan desde la danza, desde lo cotidiano y desde los afectos.





"Gracias",Serie *Charanguisticamente*, por Gabriel Art, 2016. Colección del artista.
"Estoy en Casa",Serie *Momentos Catárticos*, por Gabriel Art, 2016. Colección del artista.





"Silencios Catárticos ", Serie *Bailarines*, por Gabriel Art, 2017. Colección del artista.
"Fuercita", Serie *Lugares Cañar*, por Gabriel Art, 2018. Colección del artista.





"Dos Risas",Serie *Cuenca*, por Gabriel Art, 2018. Colección del artista.
Dos niños jugando en la Plaza de San Francisco, por Gabriel Art, 2020. Colección del artista.





"La venada", Serie *Bailarines,* por Gabriel Art, 2017. Colección del artista.
"Viajeros del mundo", Serie *9/366 una fotografía por día*, por Gabriel Art, 2020. Colección del artista. Colección del artista.





"Alegría ", Serie *Pase del Niño Viajero*, por Gabriel Art, 2019. Colección del artista.
"Sin título", Serie *Lugares Guamote*, por Gabriel Art, 2017. Colección del artista.

David Ruiz
(Loja, 1994)

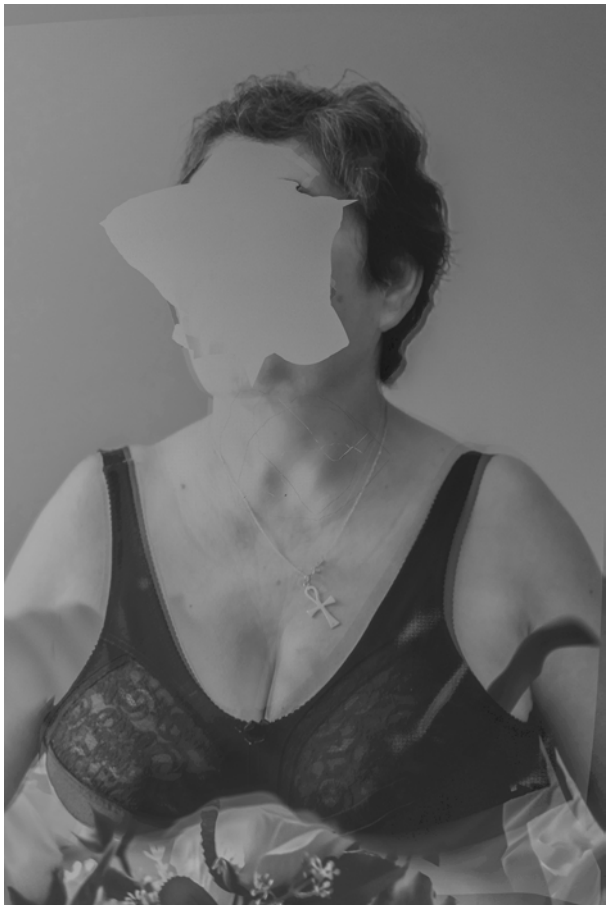
Actualmente reside en Cuenca y es estudiante en la Escuela de Cine de la Universidad de Cuenca.

Ruíz aborda sin temor y con infinita curiosidad cada una de sus propuestas. Este artista acude a la experimentación tanto en la visualidad como la temática; aunque se enfoca en el retrato, trabaja en la auto representación, el cuestionamiento del género y el homoerotismo, temas potentes y cargados de una mirada creativa. Su intención no es plasmar los gestos y expresiones del rostro, sino más bien deconstruirlos y desbaratarlos; interviene sus fotografías, explora el estado mental de sus fotografiados y de él como fotógrafo, rompe estereotipos no solo por profundizar la sensibilidad y apreciación de "lo masculino", del cuerpo y su gesto, sino también de a quienes conjuga en su mirada.

Ruíz representa esa mirada harta de convencionalismos y redundancias, afronta –como un acto de sinceridad hacia sí mismo y los demás– lo que le es indispensable. Su obra se desprende de los límites tradicionales (modos y recursos técnicos) de lo que es hacer fotografía; hace uso de la intervención digital para reforzar mediante el surrealismo de lo que crea en dichas manipulaciones con la intención de ser fiel con lo que quiere comunicar. En su obra es claro comprender que la fotografía nunca fue ni será una disciplina estática.

Las fotografías a continuación demuestran su proceso creativo, fotografías de retrato intervenidas, espacios íntimos cargados de un estupendo homoerotismo (tan escaso en nuestro medio, pero de visualización indispensable).





"Broken mirrors and reflections", Serie *Misery Portrait.* David Ruiz, 2020. Colección del artista.
Sin título, Serie *After Lifet,* por David Ruiz, 2019.Colección del artista.



"Affection Craving", Serie *Perfect Dimensions*, por David Ruiz, 2018. Colección del artista.





Sin título, Serie *Chicos*, por David Ruiz, 2018. Colección del artista.
Dibújame un cordero, por David Ruiz, 2019. Colección del artista.

Rafael Idrovo
(Cuenca, 1990)

> Comprender que el trabajo fotográfico que he podido generar a raíz de estas relaciones tiene una finalidad social y que son una herramienta de activismo permanente como parte del gran motor de cambio y lucha por los derechos humanos es una recompensa inmensa desde lo profesional y desde lo personal. Desde la mirada personal y artística, busco continuar buscando que mi identidad y sensibilidad puedan dar a luz a un proyecto fotográfico que aborde la humanidad, la individualidad y mi propia relación con el mundo a través de la fotografía. (R. Idrovo, comunicación personal, 15 de septiembre de 2021)

En los últimos cinco años, Idrovo ha participado activamente de la fotografía, especialmente en espacios colectivos como el Fotoclub Cuenca, el Colectivo PhotoCrew y, además, ha sido parte del directorio de la Asociación de Fotógrafos Ecuatorianos, lo que –como él lo señala– le ha permitido obtener beneficios para su labor y muchos procesos de aprendizaje.

A continuación, presentamos algunas fotografías de diversos espacios retratado por Idrovo y, al final, una muestra de un ensayo fotográfico de espacios y momentos que vivieron él y su madre durante pandemia, trabajo que no se ha publicado en conjunto.





Activista por los derechos a la diversidad sexual el día de la celebración del Día del Orgullo LGBTIQ+, por Rafael Idrovo. 2021. Colección del artista.
Personaje del "Taita Rucu" en el carnaval de Nulti, por Rafael Idrovo. 2021. Colección del artista.





Atardecer nuboso en la plaza de San Francisco , por Rafael Idrovo, 2021. Colección del artista.
Celebración en la Parroquia de Nulti con una de las actividades: el “palo encebado”, por Rafael Idrovo, 2019. Colección del artista.



Desfile de carnaval con los anfitriones “Rucos de Nulti” y sus diferentes vestimentas, por Rafael Idrovo, 2019. Colección del artista.



Marcha del movimiento feminista en el puente Vivas nos queremos, por Rafael Idrovo. 2022. Colección del artista.



Protestas de octubre del 2019 durante el gobierno de Lenín Moreno, por Rafael Idrovo. 2019. Colección del artista.

Javier Morales
(Cuenca, 1984)

Arquitecto que decide incursionar en la fotografía en el 2018; la ejerce desde entonces.

Javier Morales se expresa así de la fotografía: “Te permite contemplar, de notar las cosas que parecen mágicas, de lo que no se ve y eso es lo que me gusta. (Comunicación personal, 5 de septiembre de 2021). En la actualidad, su búsqueda se dirige hacia la construcción de su propia estética y su mirada única. Durante este proceso optó por renunciar al rostro, a la identidad de los espacios y a la gente que retrata, así que se sirve de la geometría, renunciando a veces al color y el contraluz. Es en esa construcción en donde la particularidad del autor sobresale frente al habitual fotógrafo que documenta los espacios y a quiénes los habitan pasajeramente. Mediante su mirada, Javier universaliza a cada uno de los componentes que son plasmados en sus fotografías; todo lo que sucede en ellas podrían haber sucedido en cualquier tiempo, en cualquier lugar.

Morales es honesto con las líneas de acción que decide seguir y las que no (mostrándoles un profundo respeto).



Sin Título, Serie *Portales*, por Javier Morales, 2019. Colección del artista.





"Ángel", Serie *Provoke*, por Javier Morales, 2021. Colección del artista.
Sin Título, Serie *Portales,* por Javier Morales, 2019. Colección del artista.





Sin título, Serie *Ciudades y detalles* por Javier Morales, 2019. Colección del artista.
Plaza de Santo Domingo, por Javier Morales, 2020. Colección del artista.

Johnny Caldas
(Cuenca, 1997)

Licenciado en Artes Visuales (Universidad de Cuenca) que se ha enfocado en la pintura y la fotografía artística. Caldas es un artista de la imagen que tiene claro su discurso y una mirada contemporánea dinámica, orientados al pictorialismo.

La acción fenomenológica central de su discurso artístico es el camuflaje visto como una postura de supervivencia ante determinadas circunstancias. El detonante para indagar en esta acción se debe al sincretismo colonial latinoamericano originado al haberse matizado los símbolos religiosos impuestos por los españoles con los símbolos indígenas y desarrollado por los pueblos originarios de América durante la conquista y, posteriormente, con los regímenes de corte europeo de las nuevas repúblicas tras la Independencia. Caldas, a través de la construcción visual de su obra, se acoge al dictamen de resistencia del Abya Yala que reza: "No nos borrarán", rechazando además el continuo acto de borrar las otredades. La postura decolonial del autor va más allá de "mirar/criticar" las prácticas colonizadoras ejercidas, el acciona desde su potente creación.

En su obra dimensiona el camuflaje de diversas maneras: el camuflaje cultural desde el fenómeno de la hibridación cultural (mestizaje), a través de la ritualidad de la fiesta popular, los personajes y elementos que lo componen; el camuflaje ambiental referido al mecanismo de los seres vivos de mimetizarse en el entorno a través de la indumentaria, el maquillaje, etc.; el camuflaje técnico donde recurre a todos los medios técnicos y/o multidisciplinarios para obtener la "imagen", desentendiéndose de los límites de cada una de las disciplinas utilizadas. Para lograr sus fotografías, trabaja con un equipo que se desempeña de la forma más meticulosa con tal de obtener la imagen anhelada.

Revisemos algunas fotografías de las series *Camuflaje, Híbrido y Retorno*.



"Cholo", Serie *Camuflaje,* por Johnny Caldas, 2020. Colección del artista.



Sin título, Serie Estructuras *Humanas,* por Johnny Caldas. 2021. Colección del artista.



Sin título, Serie Estructuras *Humanas,* por Johnny Caldas. 2021. Colección del artista.



Sin títuo, Serie *Retorno,* por Johnny Caldas, 2019. Colección del artista.





Sin título, Serie *Híbrido*, por Johnny Caldas, 2020. Colección del artista.
Madre Latinoamericana, Serie Camuflaje, por Johnny Caldas, 2020. Colección del artista.

Laura Rubio
(Cuenca, 2002)

Actualmente estudia medicina. Inició su labor fotográfica en el 2016 y, posteriormente, sería alumna de AULA, Escuela y Laboratorio de Fotografía.

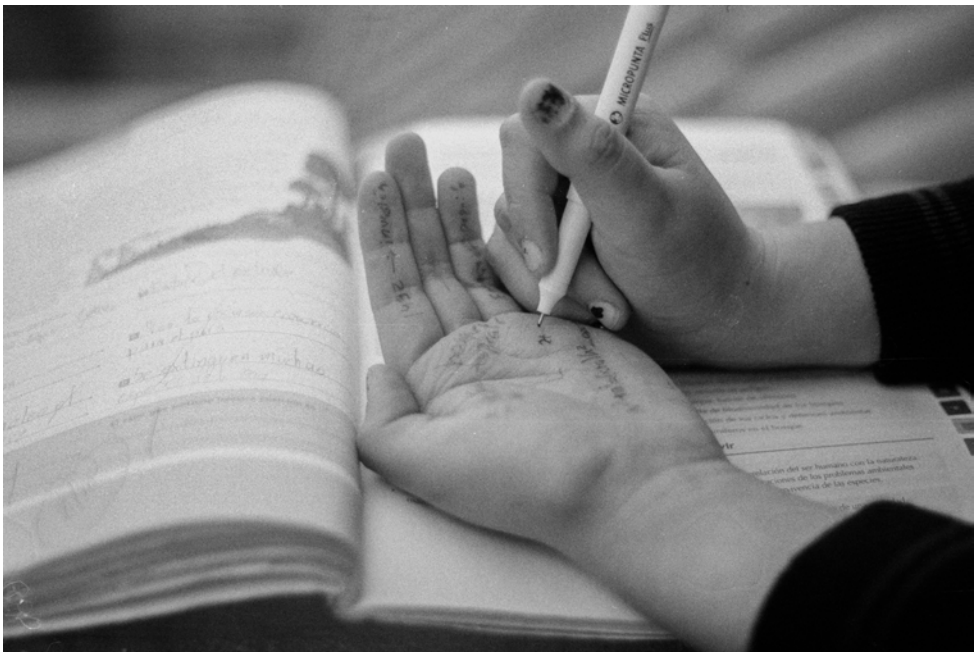
Laura comenta: "Empecé a inclinarme por la fotografía documental y artística cuando tomé conciencia sobre mi alrededor y el poder que poseía la imagen al trasmitir emociones, inconformidades y cuestionamientos al mundo" (Comunicación personal, 10 de septiembre de 2021).

Uno de esos cuestionamientos –al ser una estudiante de un colegio católico con rígidas normas en casi todos los aspectos– fueron las restricciones para tomar fotografías durante la jornada escolar. Debido a ello, Rubio buscó una forma creativa de documentar el espacio y las normas que cuestionaba y recurrió a la fotografía estenopeica. ¿Quién sospecharía que en plena era digital, una caja cualquiera podría ser una cámara? Recurso hábil que le permitió estar oculta ante la mirada del poder religioso educativo, permitiéndole documentar extensa y creativamente lo que sucedía al interior de la institución educativa, conformando un importante trabajo sobre la dinámica de la educación religiosa y quienes están sujetas y controladas por ella; este primer trabajo de Rubio, le ha permitido establecer como eje principal procesos fotográficos artesanales como la fotografía estenopeica, cianotipia, antotipia; medios que han tenido un resurgir en los último tiempos en la dinámica de hacer fotografía, debido a que los mismo permiten generar procesos pedagógicos y reflexivos en cuanto al ejercicio fotográfico, que a veces la fotografía digital puede no procurar.



"Monotonía", Serie *Reprensiones*, por Laura Rubio, 2018. Colección del artista.
"Cotidiano", Serie Reprensiones, por Laura Rubio, 2018. Colección del artista.





"Cotidiano", Serie *Reprensiones*, por Laura Rubio, 2018. Colección de la artista.
"Suicidio Sistemático", Serie *Reprensiones*, por Laura Rubio, 2018. Colección de la artista.





"Fragmentos delatores", Serie *Kritomanía*, por Laura Rubio, 2020. Colección de la artista.



"Peluquería Olguita Prado", Serie Fotografía callejera, por Laura Rubio. 2020. Colección de la artista.





"Amor Simétrico", Serie *Loja*, por Laura Rubio. Colección de la artista.
Sintonía, Serie *Fotografía callejera*, por Laura Rubio. 2020. Colección de la artista.

Bibliografía:

Alvarez, L. (2002): "Albores de la Fotografía Moderna". En *Umbrales del Arte en el Ecuador: Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética*, catálogo de la exposición (Guayaquil, 2002). MAAC. p. 86

Batchen, G. (2004). *Arder en deseos: La concepción de la fotografía.* Gustavo Glli.

Borrero, A. (2006). Cambios históricos en el paisaje de Cuenca, siglos XIX-XX. *Procesos: revista ecuatoriana de historia* (24), 107-134. http://hdl.handle.net/10644/1785

Chiriboga, L. (1996). La fotografía se mira en el espejo de la fotografía. En Centro de la Imagen, *V Coloquio Latinoamericano* (p. 73). México: Conaculta. https://redlafoto.org/v-coloquio-latinoamericano-de-fotografia/

Chiriboga, L. y Caprinni, S. (2005). *El retrato iluminado. Fotografía y República en el siglo.* Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

Chiriboga, L. y Gómez , D. (2015). *Rostros y Lugares de entonces: Colección Manuel Jesús Serrano.* Instituo Nacional de Patrimonio Cultural.

Chiriboga, L. (13 de mayo de 2021). *Lucía Chiriboga: 'En el futuro no se hablará del álbum familiar'*. El Comercio. https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/lucia-chiriboga-fotografia-album-familia.html

Cueva, A. (2008). El velasquismo: ensayo de interpretación (1972). En A. Moreano, *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana.* Clacso, Siglo del Hombre Editores.

Dávila , J. y Valdano, J. (2009). *Imágenes Cuenca I: Fotografías de Manuel J. Serrano.* CNC.

Díaz, F. (2010). *Viaje a la Memoria: su historia fotográfica.* Municipio de Cuenca.

Estrin, J. (Octubre de 2013). The Visual Village. *National Geographic*. https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/digital-village

Flusser, V. (1998). *Hacia una filosofía de la fotografía.* Trillas.

Foglia, A. (2013). Nuevos documentalismos: el giro subjetivo en la fotografía contemporánea. En A. Schlenker, *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos, Prácticas teóricas desde el lugar de creación* (pp. 37 - 49). Plataforma Sur.

García, M. (2020). Lo real y lo encantado: Fotografía Contemporánea en Cuenca. *Diálogos frente al espejo* (pp. 157- 167). Saladentro

García, R. (2014). Aproximación al análisis sociológico de la Fotografía. En M. Zaldua, y A. Benitez, *Del artefacto mágico al pixel: Estudios de Fotografía* (pp. 509-532). Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UCM.

Jaramillo, D. (1998). Los años setenta. En E. Salazar (Ed.), *De la inocencia a la libertad: arte cuencano del siglo XX* (pp. 111-143). Banco Central del Ecuador. Departamento Editorial.

Kossoy, B. (1996). Contribución a los estudios históricos de la fotografía en America Latina: referencias históricas, teorías, y metodológicas. En C.d. Imagen, *V Coloquio Latinoamericano de Fotografía* (p. 7). Conaculta.

Landívar, G. (2020). Fotogenia de una Ciudad 1850- 2000. *Diálogos frente al espejo* (pp. 141-155). Saladentro.

Martínez, J. (2004). Una historia cotidiana de Cuenca. En E. Salazar, *Cuenca Santa Ana de las Aguas* (pp. 146-213). Ediciones Libri Mundi Enrique Grosse- Luemern.

Navarrete, J. (2017). *Fotografiando en América Latina/Ensayos de crítica histórica.* Cdf Ediciones.

Navarro, R. (29 de diciembre de 2015). *La pionera mirada de los Ortiz.* OLÍMPICAS. https://olimpicas.wordpress.com/2015/12/29/la-pionera-mirada-de-los-ortiz/

Newhall, B. (2002). *Historia de la Fotografía.* Gustavo Gili SA.

Oleas, M. (2013). Fotografía ¿Arte o Documento? En A. Schlenker, *Trascámara: la imagen pensada por fotógrafos, Prácticas teóricas desde el lugar de creación* (pp. 25-36). Plataforma Sur.

Ordoñez, J. P. (2017). ¿Quiénes creemos ser? Aproximación a tres fotógrafas cuencanas. *La pluma+ mujer*, (609), 8-11. https://issuu.com/eltiempocuenca/docs/lapluma_609ok

Sánchez, J. (2014). Documentación Fotográfica. Vision Internacional. En O. Zaldua y A. Benitez, *Del Artefacto Mágico al Píxel Estudios de Fotografía: XXIII Jornadas FADOC I Congreso Internacional de Documentación Fotográfica (175 Aniversario de la Fotografía)* (pp. 27-37). Improitalia.

Schlenker, A. (2012). Hacia una memoria decolonial: breves apuntes para indagar por el acontecimiento detrás del acontecimiento fotográfico. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, *6*(8), 128–142. https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2012.1.a011

Serrano, G. (4 de abril de 2016). *Mirar la muerte. Hacia una definición de la fotografía contemporánea.* Espaciogaf. https://www.espaciogaf.com/mirar-la-muerte-hacia-una-definicion-la-fotografia-contemporanea/5797

Tello, M. (2020). *Cuenca en las décadas de los setenta y ochenta vista a través de la fotografía de Vicente Tello*. [Tesis de grado]. Universidad Politécnica Salesiana, Cuenca. https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/19741

Tournier, M. (1992). *El crepúsculo de las máscaras.* Gustavo Glli SA.

Vintimilla, Y. (1993). *Historia de la Fotografía en la Ciudad de Cuenca: Monografía previo a la obtención del título de Bachiller en Sociales.* Colegio Octavio Cordero Palacios.

Zapata, C. y Landívar, G. (2008). Tomas de la Cité: Pioneros de la Fotografía Cuencana. *Revista Nacional de Cultura* (12), 12-14.

Dedicatoria
A mis padres
A mi hijo †

Agradecimiento Especial

A Gustavo Landívar, fotógrafo, investigador y coleccionista apasionado, quien durante décadas ha procurado que la fotografía cuencana, sea rescatada, preservada y difundida; un agradecimiento especial por su invaluable colaboración a este proyecto editorial, su participación ha permitido establecer una hoja de ruta vital para la investigación puesta en marcha; de la misma manera, su aporte con fotografías para esta publicación, provenientes de su colección, verdaderos tesoros de los legados de los fotógrafos cuencanos.

Agradecimientos

El presente libro ha sido construido gracias a la colaboración indispensable de diversas instituciones y personas, quienes contribuyeron a pesar de las restricciones establecidas por la pandemia del COVID-19.

A cada uno de los autores fotógrafos que han construido esta historia, la razón de ser de este libro, especialmente a quienes fueron convocados a participar en el presente estudio.

A Sonia Pacheco, María Fernanda García, Fabiola Cedillo, Laura Rubio y Liz Zhingri, a mi madre Enma Ochoa y a cada una de las autoras cuencanas que han estado presentes a lo largo de la historia de la fotografía en la ciudad. Entrañables colegas, gracias por resistir, insistir e inspirar.

A la Dirección de Cultura del GAD Municipal de Cuenca, gestora del proyecto, a Tamara Landívar y José Corral, especialmente a Juan Carlos Astudillo coordinador de la Colección de Antologías, a Bernardo Zamora, por su permanente visión y gestión ante las diversas necesidades que este proyecto ha requerido, de la misma manera, por su aporte en el diseño impecable de esta obra.

A la Casa Editora de la Universidad del Azuay, coeditora de esta publicación, especialmente a Toa Tripaldi y Kelly Navarro, quienes coordinaron y corrigieron este producto editorial.

Al Museo Remigio Crespo, por su participación en el proyecto de visibilización para la obra.

Al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, por haber concedido el uso de un importante acervo fotográfico, el mismo que es parte del Archivo de Fotografía Patrimonial INPC.

Al Museo Pumapungo, por haber concedido el uso de un importante acervo fotográfico, el mismo que es parte del Archivo Histórico Fotográfico de la Biblioteca Víctor M. Albornoz, especialmente a Marcos Sempértegui y Marcelo Huiracocha, quienes facilitaron cada una de las necesidades que fueron requeridas.

A la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, especialmente a Martín Sánchez, Johanna López y David Larriva, por su invaluable colaboración para el desarrollo de la investigación.

A Rafael Montenegro, Hernán Rodríguez y José Rubio, custodios de los diversos acervos y/o bibliotecas que fueron consultados durante la investigación para este proyecto, admiración eterna por el indispensable rol que cumplen, por demostrar la importancia del que cuida y conoce lo que los libros y los fondos fotográficos resguardan, por compartirlo generosamente, por habitar estos espacios y ser las manos y el alma que guían este conocimiento.

A Sofía Carrión, Miriam Silva, Ximena Silva, Malena Tello, Ricardo Tello, Vicente Tello, Eduardo Sánchez, Juan Sánchez, José Carpio, Jorge Luis Serrano, Santiago Serrano, Alejandro Ortiz, Galo Carrión, familiares y amigos de los autores, quienes han procurado por la puesta en valor del legado fotográfico de sus seres queridos, confiando que esta publicación podría contribuir con ello.

A Alex Schlenker, por su generosa presencia y experticia, por su confianza.

A Andrés Oleas por su compañía, consejo y apoyo durante la investigación y escritura de este libro.

A Xavier Caivinagua, Pablo Corral, Patricio Montaleza, Cristóbal Zapata, Hernán Pacurucu, Felipe Diaz Cueva, Lucía Chiriboga, Patricia Peñafiel y José Antonio Navarrete por sus conocimientos y métodos de investigación en torno a la disciplina fotográfica.

A Amaury Martínez y Ángel Emilio Hidalgo por sus aportes con fuentes de información necesarias para sustentar los postulados del estudio.

ÍNDICE

7 Una mirada sobre las formas de ver el valle
Juan Carlos Astudillo Sarmiento

9 Introducción
Emma Gabriela Parra Ochoa

11 La fotografía ha llegado

14 Las pericias del archivo fotográfico

21 Historiografía de la fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

48 Encuentros específicos con lo fenomenológico en la historia de la fotografía en Cuenca

Selección de autores / obras para la Antología de la Fotografía cuencana en los siglos XX y XXI

64 Manuel de Jesús Alvarado
70 Manuel Jesús Serrano
76 José Salvador Sánchez
86 Emmanuel Honorato Vázquez
92 Agustín Landívar
98 Gabriel Carrasco
104 Víctor Coello Noritz
110 Rafael Sojos Jaramillo
116 Alejandro Ortiz Cobos
122 Manuel Agustín Landívar
130 Julio Silva
134 José Antonio Peláez
140 Vicente Tello
146 Galo Carrión
152 Gustavo Landívar
160 Medardo Idrovo
166 Patricio Montaleza
172 Juan Pablo Merchán
180 Juan Antonio Serrano
190 Eduardo Carrasco
198 Xavier Caivinagua
206 Felipe Cobos
212 Sonia Pacheco Ayora
216 María Fernanda García
222 Fabiola Cedillo
228 Juan Carlos “Tuga” Astudillo
234 Gabriel Yanza
240 David Ruiz
244 Rafael Idrovo
250 Javier Morales
254 Johnny Caldas
260 Laura Rubio



Este Libro se terminó de imprimir
el mes de agosto del año 2023 en el
PrintLab de la Universidad del Azuay.
Con un tiraje de 300 ejemplares

ALCALDÍA DE CUENCA 2023 - 2027
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO
#AmorxCUENCA
Casa Editorial
Dirección Municipal de Cultura, Recreación y Conocimiento
UNIVERSIDAD DEL AZUAY
Casa Editora
PrintLAB

ISBN: 978-9942-645-10-4