



Universidad de Cuenca
Facultad de Artes
Escuela de Artes Visuales

Bitácora del recuerdo y la fotografía

Tesis para la obtención del título de
Licenciada en Artes Visuales
Autora: Fernanda García
Cuenca, 2012

A Heidi, Pierrette, Elsa, Leticia por el tiempo compartido, por dejarme conocerles de esta verdadera forma, por abrir el corazón y ser tan generosas y bellas; al Jos por toda su ayuda y por ser el compañero que es; a mis padres por todo; a la Dani por estar; a la Nat por ver y conversar, a mi Gaby por la e-nergía; al Tibi y al Dami por su simpleza y cariño; a la Dianis por los abrazos; a la Cumi y al Celsi por las historias; a la Moni y a la Vero por las risas y las acogidas; a la Tati, al Pres y al Edu por las ayudas de siempre; a la Amy por el hermoso árbol, los consejos perfectos y la hermandad; a la Manu por los bailes; al Martin por subir los ánimos; a la Ana por reirnos; a la Titi por la amistad; a la Janeth por su tiempo; a Gustavo Landívar por sus palabras e imágenes; a Pepito Pelaez y su esposa Ester por la alquimia y la generosidad, al Kalo por el video hermoso y la amistad, a Julito Mosquera por su locura; al Chuky por la alegría y la sencillez; a la Pauli por las ganas de seguir fotografiando; a todos los fotógrafos cuyas imágenes aparecen en esta tesis; a todos de quienes me olvido pero les llevo en el corazón; y a la vida por ser tan rica.

Índice

Introducción.....	7
CAPÍTULO I	
I.1 Historia de la fotografía en Cuenca.....	8
I.2 Fotógrafos cuencanos y técnicas tradicionales.....	9
I.3 Encuentro con el fotógrafo y coleccionista Gustavo Landívar.....	13
I.4 Recopilación de fotografías encontradas en anticuarios de Cuenca..	48
CAPÍTULO II	
II.1 Posturas conceptuales y creativas de la fotografía.....	58
II.2 Referentes artísticos.....	64
II.3 Técnicas fotográficas.....	88
CAPÍTULO III	
III.1 El tiempo y la memoria.....	92
III.2 Conceptos y percepciones sobre el tiempo.....	93
III.3 Memorias privadas y colectivas.....	95
III.4 La mujer y el tiempo.....	97
CAPÍTULO IV	
IV.1 Procesos personales.....	99
IV.2 Influencia conceptual.....	100
IV.3 Relatos de los encuentros con las mujeres retratadas.....	111
IV.4 Técnicas experimentadas.....	128
IV.5 Elaboración de la obra.....	155
Conclusiones.....	174
Bibliografía.....	175
Anexos.....	177

INTRODUCCIÓN:

Los recuerdos, las memorias, aquello que está en nuestras cabezas en un ir y venir constante, me pregunto, ¿cómo se producen? ¿cómo a los seres humanos nos es posible sentir el recuerdo a través de los sentidos?; ver un recuerdo, oler un recuerdo, tocar un recuerdo, ¿qué nos lleva a ese acto de recordar? No cabe duda de que los recuerdos se activan por medio del olfato, el oído, la vista, el tacto, el gusto. Al observar, tocar, oler, sentir; objetos, imágenes, documentos, que guardamos; viajamos por un momento al pasado, retornamos a su origen conducidos por algo igual de maravilloso, misterioso y fascinante como son la memoria y la imaginación. Son los objetos que se guardan en nuestros cuartos, en nuestras casas, en nuestros barrios, en nuestras ciudades, en nuestros países; los que nos cuentan un poco de lo que somos, de lo que fuimos, y son estos mismos objetos los que en el futuro, pueden convertirse en la prueba que encuentren los seres humanos de entonces, para intentar entendernos y quizás insinuar como fue nuestro imaginario. Pero no me refiero a cualquier objeto; son los objetos preciados, los tesoros, los documentos, que más que nada nos remiten a los afectos de la gente que nos rodeó o que aun nos rodea, lo que quiere tocar esta investigación. Yo los he guardado, conservo cajas y cajas de zapatos repletas de cartas, fotos, recuerdos de seres queridos, de seres que pasaron por mi vida, de países lejanos, de épocas vividas; todos los tenemos en nuestros hogares. Me refiero a la caja, el cofre, el baúl, el álbum donde albergamos fotos antiguas, cartas, prendas de la juventud, o de la niñez de un hijo, postales, y documentos del pasado. Esta investigación quiere acercarse a estos recuerdos que se pueden tocar, y considero que la mejor manera de lograrlo es a través de un encuentro profundo con la gente que guarda, en especial, la mujer.

He querido realizar este proyecto durante mucho tiempo, me mueve, ante todo, la admiración e interrogantes que tengo hacia el género femenino diverso existente en nuestra sociedad; el profundo amor a la técnica fotográfica así como a la antropología, carrera en la que curso el tercer año y en la cual he tenido la oportunidad de conocer brevemente un pequeño fragmento de las diferentes realidades que viven las mujeres en mi entorno. A través de estas últimas y además con mi experiencia íntima he podido denotar aquel apego, que tenemos muchas mujeres, hacia los recuerdos tangibles, ese mirar el pasado, muchas veces, con un anhelo de revisarlo. Es por ello que una interrogante en esta investigación será el tiempo pasado y presente. De esta interrogante se despliega una búsqueda tanto teórica como de campo donde la hipótesis será, ¿Existe en la mujer un apego hacia lo que he llamado recuerdos tangibles?, ¿cuáles son estos recuerdos tangibles? ¿qué representan para la historia?, ¿cómo estos pueden ser expresados a través una mirada poética y visual?, ¿es la fotografía la herramienta precisa para este proceso?, ¿qué otros trabajos se han desarrollado alrededor de este tema?

A partir de estos cuestionamientos se desarrollará este documento, intentando indagar a profundidad en aquello que nos hace humanos, en esa incógnita que encierran los objetos de la memoria y el ser humano, específicamente la mujer. Todo lo dicho se trabajará con aquella herramienta que también guarda, capta y registra: la cámara fotográfica, la misma quiere visitar diversos contextos e intimidades para capturar con una mirada desde adentro a aquellas mujeres y sus memorias hechas objetos, así como a los seres que coleccionan y archivan documentos guardando así las memorias individuales convirtiéndolas en colectivas.

El objetivo central de la investigación es reflexionar y analizar la importancia de la memoria como esencia, pilar, base de lo que somos en la actualidad.

De igual forma el objetivo general de la obra plástica es exponer, sacar a la luz un fragmento del pasado enlazado con el presente de la vida de varias mujeres que viven en una misma ciudad pero en diferentes contextos, a través de la fotografía, y analizar a través de sus memorias plasmadas en lo que me atrevo a llamar “recuerdos tangibles”, sus diversas realidades así como la exaltación del tiempo pasado representado por objetos y documentos de gran valor cultural y antropológico como son las cartas, las fotos antiguas, y los tantos objetos que guarden recuerdos, memorias, y con ellos sentires.

Para llegar a dichos objetivos en los procesos mencionados, fue necesario llevar a cabo un breve estudio teórico sobre el tiempo, la memoria, la mujer y sus relaciones. Explorar la fotografía analógica en blanco y negro y en color, utilizándolas en contextos distintos. Analizar la historia de la fotografía en la ciudad de Cuenca, así como las posturas de la fotografía contemporánea. Realizar un estudio de campo antropológico en diversos grupos humanos habitantes en Cuenca, donde el eje fue la mujer y sus recuerdos hechos objetos. Intentar explicar el por qué de aquel apego o no de las mujeres presentes en el estudio hacia estos “recuerdos tangibles”. Y finalmente desarrollar las técnicas fotográficas del revelado analógico a blanco y negro, pruebas de revelado tradicionales, la utilización de diferentes películas fotográficas a color, todo de forma experimental; para, a partir de todos estos procesos, obtener imágenes que ilustrarán un pequeño libro que hable sobre cada mujer.

Así mismo se ha tocado el tema de como se maneja la fotografía en contextos diferentes al propio. Tomo a Tatiana Parcero, una gran artista mexicana, en cuyas fotografías utiliza el montaje y la transparencia para desvestir su interior en sus autoretratos, como referente para esta investigación y obra; de igual forma será una fuente de inspiración, Robert Heinecken (1931), fotógrafo norteamericano, pionero de la técnica del montaje fotográfico con transparencias, conocido por sus fotografías construidas. Otro referente es Miroslav Tichy que construye la herramienta, es decir la cámara fotográfica con piezas de la basura, lo mismo que da a sus fotografías defectos que se convierten en virtudes, dándole a la imagen características del dibujo y de lo humano. Así mismo se analiza a la fotografía como un herramienta histórica que permite una arqueología de la memoria que parte de lo personal y se dirige a lo social, colectivo y viceversa. Grandes referentes de ello son; el fotógrafo argentino Marcelo Brodsky, así como Mario Cravo Neto, fotógrafo brasileño que supo captar en sus foto-esculturas, como él las llama, la esencia del pueblo Bahiano, logrando a través de fotos dirigidas composiciones que asemejan la cotidianidad y el ritual. Se analizó brevemente la historia de la fotografía en Cuenca, para ello fueron necesarias visitas a museos e incluso a colecciónistas, técnicos y estudiosos de la fotografía que puedan aportar con entrevistas y documentos que develen, quizás el proceso fotográfico que existió en nuestra ciudad en la época de Serrano y Vázquez.

La experiencia con las mujeres a quienes se fotografió se realizó a partir de una mirada antropológica íntima de cuatro familias que residen en Cuenca, y sus alrededores. Dicho estudio se resumió en pequeñas historias de vida que partieron de etnografías cuyo eje central fue la mujer de la familia (madre, hija, abuela, etc.), y sus recuerdos hechos objetos y documentos. Diferentes móviles encaminaron la investigación hacia mujeres migrantes, me refiero a mujeres que por muchas razones viven aquí pero cuyo origen está en una provincia o país lejano.

Al adentrarnos en la historia de los antiguos grupos humanos podemos denotar que su noción del tiempo estuvo dotada de un carácter sagrado, lo cual revela que el hombre, a pesar de vivir en el tiempo, mira más allá del mismo, sin alejarse del tiempo donde vive, le da a este un sentido más allá de lo que según el reloj o cotidianamente significa. Tras estas reflexiones se puede decir que el tiempo pasado es el soporte y la memoria del presente, tanto de forma conceptual así como visual, es decir en la obra.

Después de un extenso pero muy enriquecedor trabajo de campo, se obtuvo mucho material visual, sobre todo fotográfico entregado por las mujeres que muy generosamente colaboraron e incluso se apropiaron de esta obra, sus nombres son Pierrette, Elsa, Heidi, y Leticia. Todos sus documentos fueron escaneados, en cuanto a los objetos, estos fueron fotografiados. Hubo la necesidad de mostrar todo el proceso, por ello, se decidió realizar, a mano, un pequeño libro de vida dedicado a cada una de ellas, estos libros son parte de este documento.

Es imposible querer asegurar una verdad. Solo a partir de un acercamiento, de vivir una experiencia, fue posible quizás esbozar rasgos de mujeres diversas que se relacionen con la memoria y las manifestaciones humanas a las cuales, esta misteriosa parte de nuestra esencia, da origen.

Capítulo I

I.1 Historia de la fotografía en Cuenca



De derecha a izquierda. De pie: María Vázquez Espin
y Rosa Blanca Crespo Vega. === Sentadas: Filomena
Crespo Vega y Etelvina Vega Carrión

19.7
36

Fotógrafo: Emanuel Honorato Vazquez.
Personajes de derecha a izquierda, de pie: María
Vazquez Espinoza y Rosa Blanca Crespo Vega. Sentadas:
Filomena Crespo Vega y Etelvina Vega Ca-rrión.
Colección fotográfica de Gustavo Landívar.

I.2 Fotógrafos Cuencanos y técnicas tradicionales

La fotografía en Cuenca tiene origen a finales del siglo XIX y comienzos del XX, en sus primeros años se puede decir que existieron dos tipos de fotógrafos: unos fueron los itinerantes extranjeros y nacionales que buscaban lugares donde trabajar por cierto tiempo llevando a lugares inhóspitos el comercio nómada de la imagen, hablamos de Francisco Fabra, Camilo Ferrand, Francisco González, Javier A. Borja, el colombiano Procopio Hurtado y los españoles Francisco Narbona y Julio Menéndez. Por otro lado estuvieron Federico Guerrero, Manuel de Jesús Alvarado, Manuel de Jesús Serrano, José Salvador Sánchez, Emanuel Honorato Vázquez, y Filoromo Idrovo, quienes son los protagonistas de este segundo grupo.

Se ha escogido reseñar la vida de quienes han encaminado su trabajo hacia el retrato y de quienes, además, se ha logrado obtener algunas imágenes para ser expuestas en este documento.

I.2.1 Manuel de Jesús Alvarado: no se conocen muchos datos sobre su origen y fecha de nacimiento, se cree que tiene procedencia lojana, se sabe que fue fotógrafo activo en el año de 1874, siendo uno de los primeros artistas cuencanos en el campo de la fotografía de quién se tiene referencia documentada. Es muy probable que perfeccionara su técnica fotográfica con el fotógrafo itinerante Francisco J. Fabra de origen norteamericano. Tuvo un taller ubicado en la esquina del colegio Seminario en la Plaza Mayor de Cuenca, actual parque Calderón. En aquella época había que comprar un vale indispensable para acceder a sus servicios. En este billete se anotaba el valor, el tamaño, el número y la calidad del retrato o retratos que se le solicitaba. Este fotógrafo ofrecía también toda clase de reproducciones de litografías, grabados, dibujos a la pluma, al lápiz y ferrotipos. Manuel de Jesús Alvarado realizó muchos retratos de los cuales se conservan muy pocos, “estos fueron sin duda vencedores de la muerte, en ellos la madre, el hombre o el niño están allí, tal como fueron” (Díaz, 2009, p.233).

Realizó también fotografías de paisajes urbanos que muestran a Cuenca de aquella época. Después del año 1885 se desconoce que ocurrió con el proceso de este artista.

I.2.2 José Salvador Sánchez: Nació en Cuenca en el año 1891, fue un artista que documentaba su entorno, además de experimentar con las primeras y rudimentarias técnicas fotográficas, desarrollarlas hasta superarlas y dominarlas, Sánchez supo mostrar con imágenes, testimonios del pasado de Cuenca y sus alrededores. Sus inicios en la fotografía están marcados por su asociación con Serrano, que inicia en 1910 y termina en 1923 cuando Sánchez instala su propio taller fotográfico. Realizó infinidad de fotografías urbanas donde se reflejan manifestaciones de todo tipo y nos develan como era Cuenca en aquellos tiempos, así como retratos que llegaron a ser cotizados en su época por todos los sectores sociales. Estas imágenes nos cuentan sobre su sensibilidad y gran dominio de la técnica fotográfica.

I.2.3 Manuel de Jesús Serrano: fotógrafo cuya mirada y técnica es

comentada hasta la contemporaneidad, en palabras de Díaz: “hizo de la cámara fotográfica una prolongación de su propio organismo.” Al contrario de lo que ocurre con muchos de sus contemporáneos, “en aquella época donde las máquinas comienzan a invadir muchos aspectos de la vida, Manuel de Jesús Serrano no fue una víctima sino un dominador de la máquina” (Díaz, 2009, p. 262). Sus fotografías, como podemos observar en los registros que Gustavo Landívar me pudo facilitar, son en su mayoría retratos. He escogido los de mujeres ya que los considero pertinentes en esta investigación, estos muestran no solo una técnica muy bien lograda para su época sino también van más allá de la simple imagen; son retratos muy sugerentes y misteriosos en los que se ve la mano de Serrano, demostrando así la fotogenia que supo desarrollar lo mismo que le dio a su trabajo características únicas. Serrano nace en Cuenca el 4 de Agosto de 1882, se gradúa de médico en 1908. Fueron incentivos de su inclinación a la fotografía no solo las imágenes que le rodeaban, también la amistad que a través de la farmacia que mantenía, desarrolló con importadores de productos químicos y material fotográfico.

Dicha amistad logró que en 1910 Serrano, con 28 años de edad, cerrara su farmacia para comenzar una carrera de fotógrafo. En este mismo año crea un estudio fotográfico y se asocia con J. Salvador Sánchez, juntos inician la fotografía de estudio, poco tiempo después finalizan su asociación y abren sus talleres por separado. La obra fotográfica de Serrano nos permite observar su gusto por la luz, el claro oscuro, la composición pero sobre todo ese anhelo por querer registrar la Cuenca de la época. Se puede decir, entonces, que se trató de un cronista visual que estaba consciente de que su ciudad pronto dejaría de ser la misma. Para muchos siempre será considerado como un maestro de la cámara, tras su muerte se cierra un capítulo muy importante en la historia de la fotografía cuencana.

I.2.4 Honorato Vázquez: También conocido como Juan de Tarfe, nos ha dejado un valioso legado fotográfico a pesar de su corta vida (1893-1924). Nació en Cuenca el 31 de diciembre de 1893, hijo del poeta Honorato Vázquez Ochoa y de Rosa Mercedes Espinoza; se

graduó de doctor en jurisprudencia en julio de 1919. Su trabajo fotográfico fue descubierto hace pocos años. Sus fotografías son de clara influencia europea, esto nos demuestra que su paso por España no solo le dio su apariencia típica e inconfundible, única en su época, sino también un amplio conocimiento en el arte fotográfico, una composición y concepto vanguardistas para sus tiempos. Vázquez no solo hizo fotografía fue también poeta y dibujante. Pude ver su trabajo, sin embargo, solo la fotografía que ilustra la página ocho puede ser parte de esta investigación debido a que es necesario un permiso de su familia para mostrar otras. Quedé impresionada por sus retratos donde la luz juega un papel primordial, la forma en la que logra difuminar los contornos de sus personajes retratados (utilizando vaselina en el contorno del filtro que cubre el lente de la cámara), todo bien pensado, sin dejar escapar ningún detalle en la composición, en la iluminación, en el enfoque. Pero no es solo el manejo de la técnica lo que impresionó de este fotógrafo, también la esencia de sus trabajos, en ellos es claro el atrevimiento y el

riesgo en el que siempre vivió Vázquez. Sus retratos están cargados de teatralidad, en ellos se muestran facetas de la mujer que en aquella época nadie se atrevió a develar, prueba de ello son sus fotografías que insinúan desnudos, sus retratos de mendigos y personajes de la ciudad. Es interesante señalar que después de Vázquez, la fotografía en nuestra ciudad se vio un tanto estancada, Gustavo Landívar comenta que quizás fue la vida de bohemia que tuvieron el grupo que frecuentaba Vázquez, todos dedicados a la fotografía, lo que hizo que esta inclinación sea mal vista, sin dejar de mencionar los tabúes que siempre han existido en esta ciudad sobre todo alrededor de la imagen femenina, la misma que Vázquez supo captar con mucha libertad, talento y belleza. Además se debe mencionar que en sus comienzos, la fotografía estaba rodeada de críticas por considerarse "un instrumento sin alma ni espíritu." (Tagg, 2005, p. 21)

I.2.5 Filóromo Idrovo Gutiérrez:
Nace en Cuenca en la parroquia de San Blas, desde muy joven tuvo ap-

titudes para la música, tocaba el violín, la guitarra y el acordeón, se dedicó también al arte de la encuadernación elaborando libros decorados con mucho virtuosismo. Fue un artista plástico que se distinguió en el retrato, discípulo del gran maestro Joaquín Pinto; llegó a ser un gran pintor, sus óleos se solicitaron en muchos lugares del Ecuador. Es desde 1910 que dedica parte de su vida a la fotografía, posteriormente abre su estudio en la calle Bolívar frente al parque Calderón; el trabajo fotográfico de este artista es ante todo de retratos, en los que aparece su firma en la parte inferior izquierda y en la parte posterior de sus fotografías, como se acostumbraba, colocaba un sello que comienza con "Fotógrafo y artista en pintura, seguido de su nombre, los servicios que ofrece y su dirección". Muchas de sus fotografías han sido identificadas, otras se han perdido.

I.3 Encuentro con el fotógrafo y coleccionista Gustavo Landívar

I.3.1 La colección

¿Cómo se puede explicar el hecho de que un ser humano reúna objetos que van desde sellos de correos hasta alfombras persas, impulsado a realizarse en el placer que supone la posesión de un conjunto de objetos.? “La idea misma de la colección es muy antigua, pues en realidad está directamente vinculada a la posesión por encima de la necesidad, es decir a la riqueza.” (Moles, 1975, p. 139) Iniciar una colección se enlaza al azar o a la proximidad a algunos elementos que inspiran la idea de pertenencia a un grupo o conjunto.

“La colección expresa el amor a lo absoluto, implica que el hombre se apropiá de una parte del mundo para dominarla enteramente” (Moles, 1975, p. 139)

El fenómeno de coleccionar esta estrechamente ligado a la propiedad, sin embargo tiene mucho que ver con lo estético, en sus comienzos es intenso y exige un gran esfuerzo personal, sacrificios y dedicación. La colección es un fenómeno cul-

tural, correlacionado con las diferentes épocas, cronos, tiempos.

La colección sobre la que se hablará a continuación es especial en el sentido de que es una colección de documentos y fotografías que guardan la historia de Cuenca, en este caso se mostrarán solo retratos femeninos. Esta colección no solo se enfoca en recolectar sino también en conservar algo que pertenece a todos debido a que es la expresión, el testimonio visual, la memoria de una época de esta ciudad.

A continuación relataré algunas visitas realizadas a Gustavo Landívar con el fin de obtener información e imágenes relacionadas con la historia de la fotografía en Cuenca, además conocer un poco sobre los orígenes de su colección. Conocí a Gustavo hace aproximadamente 7 años, el motivo de este primerísimo encuentro fue la revisión de una cámara dañada. Recorrer la casa de Gustavo es como realizar un viaje, cámaras de todas las épocas adornan las esquinas de sus espacios, su estudio alberga aproximadamente unas 500 cámaras

que muy bien podrían contarnos la historia de la cámara fotográfica. A medida que íbamos visitando los rincones de su casa dedicados a la fotografía, el interés por todo lo que me mostraba aumentaba y esto hizo que Gustavo me mostrara todo tipo de curiosidades. Observé objetos que no olvidaré jamás; algunos de los más curiosos fueron dos retratos de sus abuelos realizados en la cabeza de un alfiler, estaban colocados dentro de un pequeño tubo de ensayo, de forma que la parte posterior del tubo servía como lupa para poder mirar los detalles de los retratos, estos estaban perfectamente detallados, Gustavo me contó que Eduardo Muñoz While, el artista que los elaboró, debió haber usado un microscopio. En su estudio me mostró daguerrotipos, fotos, álbumes, postales y cartas que databan de finales del siglo XIX y comienzos del XX, me quedé impresionada y me intrigó mucho ese anhelo de conservar, de guardar tan enraizado en Gustavo.

I.3.2

17 de febrero de 2011

Primera visita a Gustavo Landívar

Gustavo Landívar Heredia nace en diciembre de 1955, cuenta que su interés por la fotografía comenzó a los 11 años de edad, sus primeras fotos reveladas se lograron por contactos, es decir que tras revelar los negativos, estos se colocaban sobre un papel sensible donde se proyectaría la luz fijando las imágenes al papel sensible, las mismas aparecerían después del proceso químico requerido; todo esto fue posible gracias a la construcción de su primera ampliadora¹ a partir de una cámara de fuelle². Es posible que el gran interés de Gustavo por todos estos procesos de alquimia tenga origen en su padre y éste en su abuelo, quien se llamaba Agustín Landívar, fue compañero de Honorato Vázquez, uno de los más grandes fotógrafos ecuatorianos, en la facultad de Jurisprudencia.

1 Instrumento utilizado para ampliar, agrandar y positivar imágenes negativas, ya sean placa o película fotográfica.

2 Accesorio plegable o expandible que se usa en cámaras fotográficas de gran y mediano formato, los fuelles proveen un espacio cerrado y oscuro flexible que permite el movimiento de los lentes con respecto del plano focal permitiendo un enfoque adecuado, además de posibles distorsiones de perspectiva y foco.

Su abuelo fue un fotógrafo interesado, sobre todo, por temas etnográficos. Gustavo relata: "papá se quedó con la cámara, era una Balda de 35 mm."

Esa fue su primera cámara, con la misma y con ayuda de libros aprendió como funcionaba los procesos físicos y químicos de la luz y las imágenes.

Gustavo estudió Economía pero la fotografía ha sido su acompañante de toda la vida, a los 15 años se independizó de sus padres, logrando sustentarse retratando a mujeres jóvenes de su época con el fin de elaborar pósters y venderlos. Cuenta que después de formar una familia pudo vivir de la fotografía desde 1984 hasta el 1988, cuatro años en los que realizó el inventario de todos los bienes del banco central y así como catálogos para la antigua empresa Artepráctico.

Sobre su obsesión, como él la describe, por colecionar cámaras y documentos fotográficos históricos, cuenta que empezó por las cámaras, que han sido adquiridas en

un proceso de vida, ya que la mayoría han sido de uso personal, "casi todas funcionan, quizás con excepción de unas dos o tres", comenta. Con respecto a los documentos, dice que su afán por coleccionar comienza con el descubrimiento de las fotos de su abuelo, años después en 1979 llaman a su casa pidiéndole que vaya al encuentro de la familia Sánchez, familia a quienes ya conocía, Gustavo dice: "me dijeron que habían encontrado material fotográfico de Sánchez en un gallinero de la casa", Gustavo va a su encuentro, descubre un archivo extraordinario, el mismo que un par de años después expone junto con las fotografías de su abuelo y sus fotografías personales en una muestra titulada: "Cuenca de ayer y hoy".

Poco a poco su interés por los documentos se incrementa, Gustavo comenta que en 1995 éste se convierte en una obsesión que le lleva a visitar anticuarios con el fin de encontrar fotografías y documentos para adquirirlos y así enriquecer su colección. En 1999 encuentra el archivo de Emanuel Honorato Vázquez, considerado como un hallazgo único; este hecho lo lleva a querer buscar, indagar, descubrir fotógrafos con la genialidad de Vázquez. En el año 2000 organiza la muestra de los archivos de Serrano, Sánchez, Vázquez, Alvarado y Coello. Poco tiempo después encuentra el archivo de Rafael Carrasco, Rafael Sojos, Bolívar Malo y Octavio Díaz. Su colección continúa enriqueciéndose, ha llegado a ser conocido como un hombre no solo interesado en capturar imágenes como fotógrafo, sino en recolectar documentos fotográficos históricos, los mismos que guarda con esmero. Pude ver en él a un hombre lleno de curiosidades y preguntas, es así como ha llegado a conservar un pedazo de las memorias de nuestro entorno. De la forma cómo nosotros cuidamos aquellas fotografías que guardan

nuestros afectos y recuerdos, Gustavo guarda la memoria de gente a quién no conoció dejándose llevar por un amor a la historia y a la imagen.

Al explicar a Gustavo el tema de esta investigación y comentarle las principales interrogantes de la misma, la fotografía, la memoria y el retrato femenino, él me preguntó: “¿a qué te refieres?, a la mujer como fotógrafa o la mujer como modelo”, yo le respondí: “a las dos”. Gustavo comenzó hablándome sobre la mujer como fotógrafa, con respecto a esta comentó que solo aparece desde hace aproximadamente 30 años, me señaló, así mismo, la existencia de un club de fotógrafos en el que estuvieron dos mujeres: Dora Arízaga y Lourdes Crespo; sin embargo me comentó que actualmente existen fotógrafas profesionales pero que no experimentaron la fotografía análoga como lo han hecho los hombres. Esto seguramente se debió a que en los comienzos de la fotografía en Cuenca, la mujer no tenía acceso a muchas actividades, estaba ubicada en una esfera completamente diferente a la

del hombre, muchas de las actividades que desempeñaba el hombre eran prohibidas para la mujer, más aun este oficio que en sus orígenes fue incluso considerado como un pecado. Al hablar sobre la mujer como modelo, me pareció muy interesante lo que me comentó sobre el fotógrafo Honorato Vázquez, quién señaló, fue el primero en desvestir a una mujer para fotografiarla aproximadamente entre 1918 y 1920. Al tocar el tema de la mujer como modelo, Gustavo me contó y mostró como la esposa de Vázquez fue una de sus modelos, a ella la disfrazó de monja, de muerta, de india, y de todo tipo de personajes. Estas imágenes no pudieron ser parte de esta investigación debido a que la familia del fotógrafo no permite la difusión de las mismas.

Me pareció muy intrigante lo que me comentó Gustavo acerca de la imagen de la mujer sola en una fotografía, esta no se ha visto mucho en la fotografía de comienzos del siglo XX, me refiero a las fotos de cuerpo entero, se observan retratos incluso desde los comienzos de la fotografía, sin embargo en menor cantidad que retratos masculinos,

sostiene además que muchas fotos fueron destruidas ya que antiguamente, y aún en zonas alejadas de la parte urbana, se tenía y tiene la creencia de que las fotografías robaban algo a la persona. Es común escuchar a indígenas decir que al ser retratados les roban el alma. Gustavo cuenta que es frecuente observar fotografías de mujeres en grupos solo de mujeres, las primeras fotos donde están solas en un cuadro distinto al del retrato es en la primera comunión. Esto seguramente se debió a la posición de la mujer en aquella época, y quizás también al miedo que se tenía a la fotografía, al ser un invento relativamente nuevo, tan misterioso, mágico y por ello incomprendible, incluso para nuestros tiempos, este rasgo debió haber sido más acentuado en aquella época donde muchas fotografías, incluso, fueron quemadas.

I.3.3

Jueves 24 de febrero de 2011

Segunda visita a Gustavo Landívar

Un pequeño fragmento de la colección:



Carte de visite,
Identidad del fotógrafo: desconocida.
Procedencia: desconocida.
Colección fotográfica de Gustavo Landívar.

Esta fotografía iluminada, como son llamadas las fotografías a blanco y negro pintadas, forma parte de los documentos adquiridos por Gustavo, la identidad de la mujer es desconocida así como su autor. Se calcula que data de finales del siglo XIX.

John Tagg hace un análisis sobre el retrato, dándole la calidad de signo cuya finalidad es tanto la descripción de un individuo como la inscripción de identidad social. Habla del retrato como una mercancía, un lujo, un adorno, al poseerlo se adquiere una posición. El retrato que vemos en la parte anterior se trata de una Carte de visite, una miniatura elegante, una de las primeras formas de retrato, se traduce como tarjeta de visita. Se tratan de fotografías que guardaban los rostros de amigos y celebridades, no son más que las primeras fotografías que se guardaban en álbumes. Hacerse un retrato era uno de los actos simbólicos mediante el cual los individuos de las clases sociales ascendentes hacían visible su ascenso ante sí mismos y ante los demás



Fotografía tomada por Zeuthen Hermanos, empresa fotográfica de origen danés.
Procedencia: Familia Vega.
Colección fotográfica de Gustavo Landívar.

Como podemos observar, en la dedicatoria que muestra la segunda imagen que expone el reverso, se trata de una fotografía tomada en Quito, mucha gente en esta época iba hasta la capital con el fin de ser retratado, este es uno de esos casos, ya que los dueños de la foto están ubicados en Sigsig como lo denota la dedicatoria:

“A mis queridas primas, Justina, Julia, Filomena e Inés en prueba de cariño. Victoria Vega G. Sigsig Diciembre 21 de 1911.”



Alegoría, fotografía de fotografía.
Identidad del fotógrafo: desconocida.
Procedencia: familia Moreno.
Colección fotográfica de Gustavo Landívar.

Esta fotografía tiene origen en la familia Moreno, se trata de una alegoría, es decir un grupo de objetos que representan a la persona que los posee o poseyó. Intuyo que esta fotografía fue tomada con el fin de registrar un momento de veneración a seres que han muerto.

Esta imagen es una foto de fotografías y documentos que parece, intenta guardar, capturar un homenaje que se hizo a las personas presentes en la foto, para su época se trata de un documento único que guarda un hecho, un espacio, personajes, inscripciones e incluso pertenencias.



LLEVA SIEMPRE
ESTE RECUERDO
LO MÁS JUNTITO
DEL CORAZONCITO

Retrato de mujer realizado por Joaquín Melo
a mediados del siglo XX

Procedencia: Colección personal de Joaquín
Melo

Colección fotográfica de Gustavo Landívar

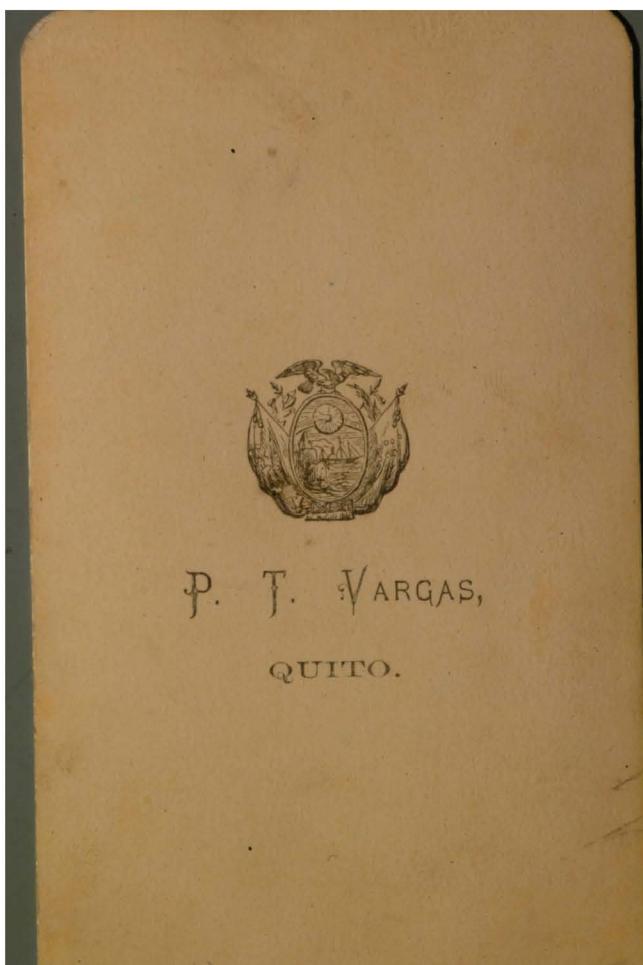
Este fotógrafo fue conocido como “el fotógrafo de la lora del parque”, tenía un pequeño puesto en el parque Calderón donde sacaba retratos a la gente, lo acompañaba siempre una lora. Al morir este personaje, Gustavo adquiere su cámara, una cámara oscura de gran formato, la misma no solo tomaba fotografías, también servía como espacio de revelado, además servía como lugar de exhibición de imágenes ya que en ella se exponían las fotografías, pude observar muchas de sus fotografías a manera de un muestrario cubiertas con vidrio. Joaquín Melo poseía un laboratorio al aire libre. Muchas de sus fotografías son iluminadas, es decir son fotografías a blanco y negro pintadas a mano con acuarela, estas guardan una estética única, que exponen imágenes y símbolos de nuestra cultura popular. Este fotógrafo retrató no solo rostros que pasaban ante su extraña cámara, sino también personajes de fiestas populares y eventos que se desarrollaron en la plaza central de Cuenca.

Empezamos a observar como una fotografía se va convirtiendo en un recuerdo que se regala a los seres queridos, con una dedicatoria se convierte en un presente que quizás se guardará primero en una billetera; al pasar los años, será archivado en álbumes, cajas, cofres, baúles donde se mantendrá por años para luego ser visto como un documento memorable, como un recuerdo que no nos deja olvidar nuestro pasado y su relación con el presente.



Retrato de dos niñas, tomado por José Antonio Alvarado; Gustavo cuenta que son dos niñas de apellido Alvarado parientes del fotógrafo. Este fotógrafo realizó muchos retratos de niños.
Procedencia desconocida.
Colección fotográfica de Gustavo Landivar.

Esta imagen recuerda mucho a la obra de Diane Arbus: "Gemelas idénticas / Identical twins", 1967. Para ver su trabajo y conocer sobre su vida, visitar su página: <http://diane-arbus-photography.com>, de donde fue extraída la imagen de la izquierda



Retrato de Dolores J. Torres, la primera mujer cuencana laica que fue profesora de una Escuela Fiscal a comienzos de 1919 en Cuenca, una ciudad conservadora, en una época en que se creía que solo los religiosos podían impartir educación.
Fotógrafo quiteño P. T. Vargas.
Colección fotográfica de Gustavo Landívar.

Gustavo no recuerda la fecha con exactitud, pero relata que recibió una llamada en la que le decían que encontraron en una guardilla, un archivo con fotos intactas del fotógrafo Serrano, al ir a su encuentro, pudo ver algunas de las siguientes fotografías de mujeres:



Retrato de mujer.

Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.

Identidad de la retratada: desconocida.

Colección fotográfica de Gustavo Landivar



Retrato de dos mujeres.

Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.

Identidad de las retratadas: desconocida.

Colección fotográfica de Gustavo Landivar



Retrato de mujer.
Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.
Identidad de la retratada: desconocida.
Colección fotográfica de Gustavo Landivar.



Retrato de mujer.

Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.

Identidad de la retratada: desconocida.

Colección fotográfica de Gustavo Landivar.



Retrato de niño
Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.
Procedencia: familia Moscoso.
Colección fotográfica de Gustavo Landivar

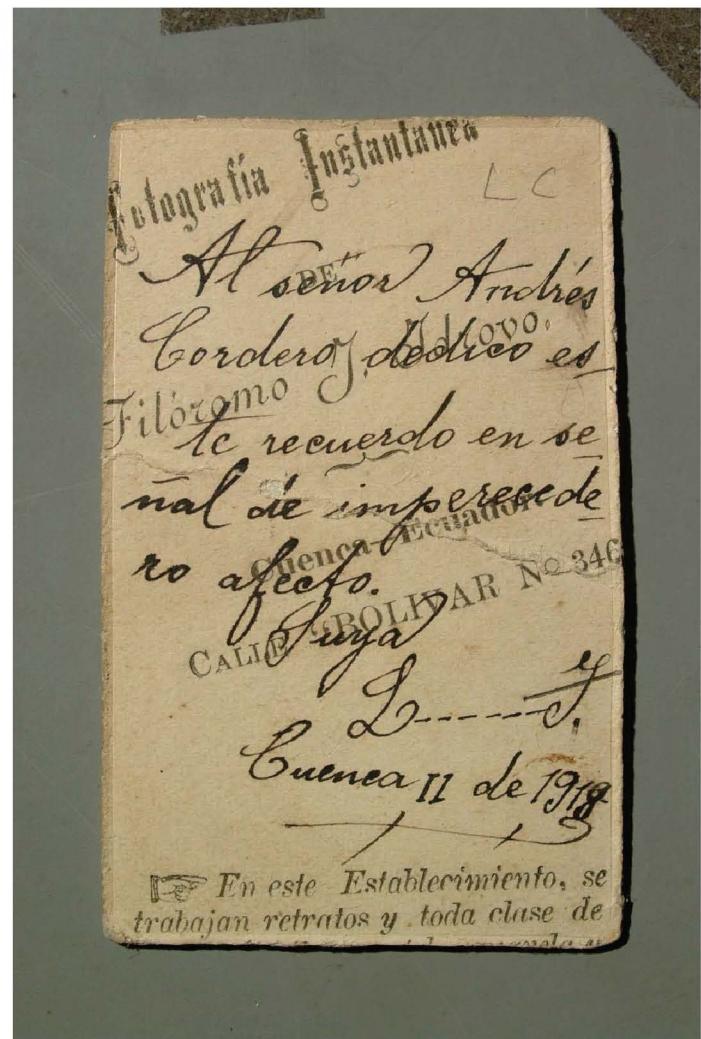


Retrato de mujer.
Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.
Identidad de la retratada: desconocida.
Colección fotográfica de Gustavo Landivar



Retrato de mujer.
Fotógrafo: Manuel de Jesús Serrano.
Identidad de la retratada: desconocida.
Colección fotográfica de Gustavo Landivar

Su colección guarda, también, imágenes captadas por el fotógrafo:
Filóromo Idrovo:



Fotógrafo: Filóromo Idrovo.

Identidad de la retratada: desconocida.

Colección fotográfica de Gustavo Landivar.

Retrato de mujer con dedicatoria en la parte posterior que dice: "Al señor Andrés Cordero dedico este recuerdo en señal de imperecedero afecto. Suya L.....J. Cuenca, II de 1918" Esta dedicatoria nos indica cierto anonimato en la firma de la mujer retratada.

A partir del interés y búsqueda de estos documentos de la memoria, procedí a adoptar la posición de coleccionista guiada por un sentimiento de fascinación por las fotos antiguas, intentando centrarse sobre todo aquellas fotos carnet, así como las fotos dedicadas, y las postales; estos son los documentos que de alguna manera han encaminado la investigación y el proceso creativo. Ha sido necesario recorrer anticuarios de la ciudad, en ellos se han buscado retratos y postales a blanco y negro, prefiriendo que la mayoría tengan una dedicatoria, debido a su riqueza simbólica y su relación clara con el recuerdo y la memoria. Se han encontrado aproximadamente 20 fotografías valiosas para esta investigación, las mismas que han sido adquiridas durante este período.

Las fotografías a continuación son el resultado de una búsqueda de imágenes del pasado para ser utilizadas como herramientas de creación. Esta primera parte se trata de un fragmento de la pequeña colección que he reunido en un par de años. Mi padre ha vendido antigüedades durante quince años, y al ver mi inclinación hacia la fotografía me ha obsequiado algunas fotografías antiguas que han llegado a sus manos:



Postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.



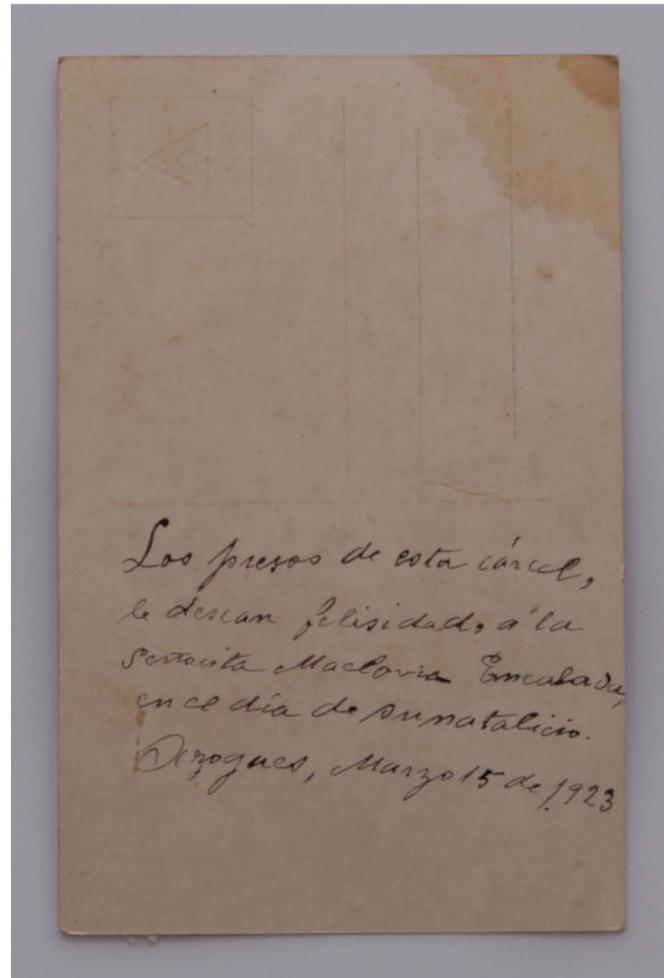
Postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.



Reverso de postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.



Postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.



Los presos de Bola
se descansan felicidad, o la
Porteita Maclovio
en el dia de su natalicio
Drogues, Marzo 15 de 1900.

Detalle del reverso de postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.



Postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.

Panchito

Al bi reflejo de hermano
te dedica esta postal
como un recuerdo de tu
amoroso centenario.
Felicidad en el verano de
nuevos amores y sucesos.

Suor Otoño

Francisco Yáñez.

Hizo que: Octubre 20/90

Lidia E. Jatayo

Reverso de postal europea iluminada,
principios del siglo XX,
procedencia desconocida.

I.4 Recopilación de fotografías encontradas en anticuarios de Cuenca

I.4.1 Fotos encontradas desde el 7 de enero de 2011 hasta julio del 2011.

A continuación a manera de registro, se exponen una serie de fotografías que he reunido en el proceso de esta investigación. En este punto existe la necesidad de buscar, reunir y guardar fotografías como documentos históricos que poseen gran valor como elementos de la memoria que todos formamos, además están llenos de subjetividad que inspira a la creación. Se tratan de fotografías encontradas en anticuarios de Cuenca, he reunido muchas, pero he decidido registrar solo los retratos carnet femeninos, masculinos y aquellas imágenes que conservan, en la parte posterior, una dedicatoria.



Anticuario el Monasterio.
Procedencia, autor y personajes desconocidos.



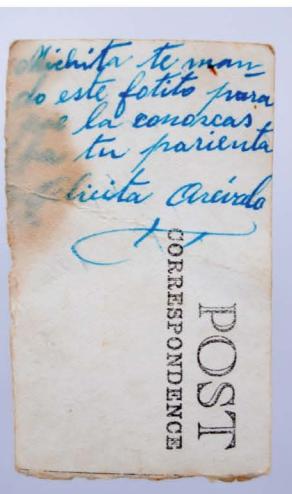
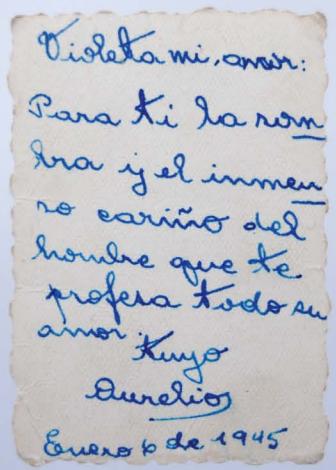
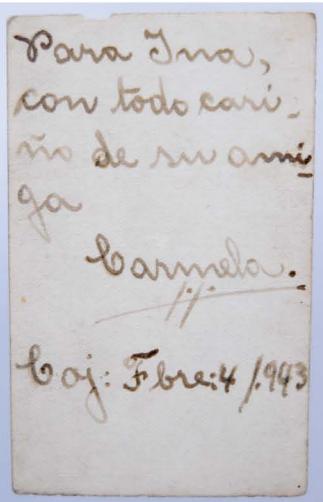
Para mi soyita
que no... un
recuerdo. J.
H.S.

A handwritten note on aged, yellowed paper. The text reads: "Para mi soyita que no... un recuerdo. J." followed by a signature "H.S." There is some staining and discoloration at the bottom right of the note.

Almacén de libros usados y antigüedades del Señor
Patricio Romero y Cordero.
Procedencia, autor y personajes desconocidos.



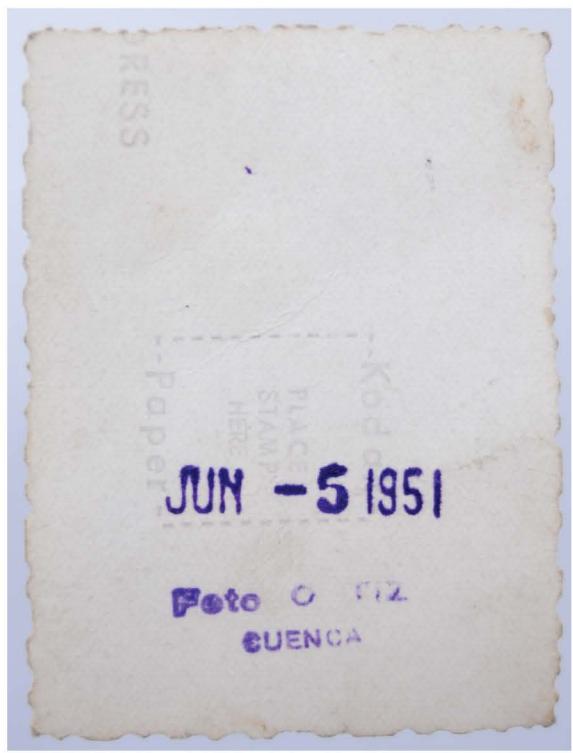
Anticuario del Señor Vicente Tello.
Procedencia, autor y personajes desconocidos.



Anticuario del Señor Vicente Tello.
Procedencia, autor y personajes desconocidos.



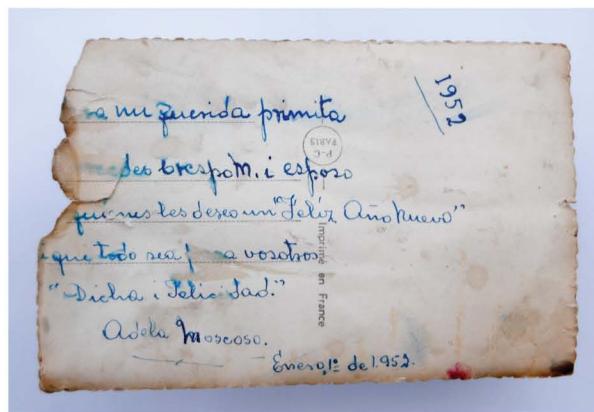
Anticuario del Señor Vicente Tello.
Procedencia, autor y personajes desconocidos.



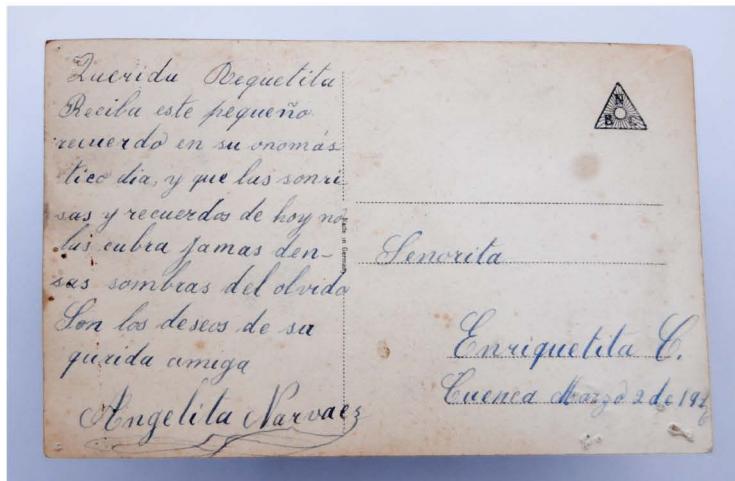
Anticuario del Señor Vicente Tello.
Procedencia: estudio fotográfico Ortiz, 1951.
Personajes desconocidos.



Anticuario del Señor Vicente Tello.
Procedencia, autor y personajes desconocidos.



Anticuario el Monasterio.
Postal europea iluminada, 1952
Procedencia: familia Crespo.



Anticuario el Monasterio.
Postal europea iluminada, 1936.
Procedencia desconocida.

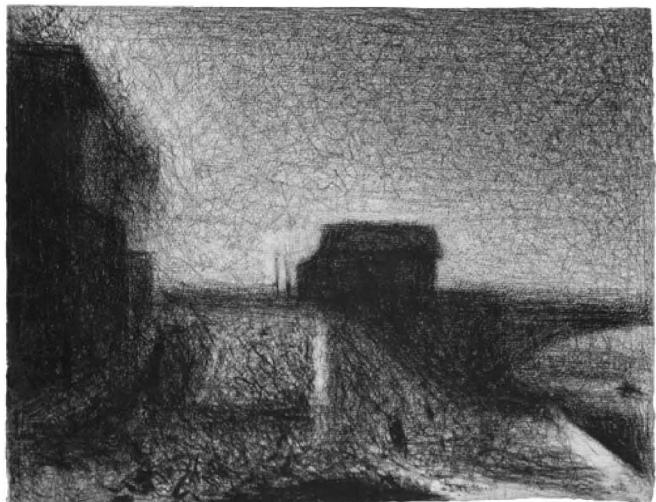
Capítulo II.

II.2 Posturas conceptuales y creativas de la fotografía

"La fotografía tiene aspiraciones de arte cada vez que en la práctica cuestiona su propia esencia y sus roles históricos, cada vez que descubre el carácter contingente de estas cosas, reclamando de nosotros, con insistencia, al productor (a quién capture la imagen) más que al consumidor de imágenes. (No es un accidente que la más bella fotografía hasta hoy lograda sea posiblemente la primera imagen de que Nicéphore Niépce fijó en 1822 sobre el vidrio de una cámara oscura, una imagen frágil, amenazada (fascinante por el hecho de ser lograda tras una lucha por mantener una imagen sobre un soporte), tan cercana en su organización, en su textura granulosa, y en su aspecto emergente a ciertas obras de Seurat (pintor francés, fundador del neoexpresionismo, inventor de la técnica del puntillismo, en el que las formas sólidas se construyen a partir de la aplicación de varios pequeños puntos de

colores puros sobre un fondo blanco), una imagen incomparable que impele a soñar con una sustancia fotográfica inconfundible con el tema, y con un arte en el que la luz crea su propia metáfora."³ A pesar de que no considero a la primera fotografía como la más bella lograda hasta nuestros días como lo expresa Damish, es imposible negar lo que esta significa, todo el camino recorrido detrás de una simple imagen, le da mucha riqueza. Cuando la vi por primera vez, fue necesario explorarla, analizarla para entender que era un paisaje urbano lo que se muestra en ella. Al conocer sobre la historia de esta imagen, sobre Niépce, sobre la lucha por fijar aun una insinuación de realidad en un soporte, me lleva a admirarla y a valorar lo que es en nuestros días la fotografía.

³ DAMISH, Hubert. Cinco apuntes para una fenomenología de la imagen fotográfica. Los Usos de la Imagen. Fotografía, Film y Video en la colección Jumex. Editor, Carlos Basualdo. Buenos Aires, 2004. pp. 25, 26



4

Georges Seurat (1859-1891)
“Cerca del puente en Courbevoie”, 1886
Crayon
Colección Thaw, Librería Morgan, New York



5

Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833).
“Vista de Grass”
Fotografía realizada desde la ventana de su estudio en Le Grass, Francia, 1827.
La primera fotografía de la historia.
Heliografía (“se utilizó betún de judea como sustancia fotosensible y una mezcla de aceite de espliego y trementina como revelador-fijador” (Fontcuberta, 1988, p. 25))

4 <http://www.themorgan.org/exhibitions/exhibEnlarge.asp?id=27> . Abril 2011

5 <http://dalecana.wordpress.com/2009/03/06/la-primera-fotografia/> Abril 2011

Gracias a nuestros sentidos somos capaces de apreciar todo lo que está a nuestro alrededor, la naturaleza es tan sabia que si uno de ellos no funciona otro se agudiza para complementar nuestras funciones y permitirnos conocer el mundo y los seres que nos rodean; cuan importante es ver, sentir, tocar, oler, palpar no solo en la vida cotidiana sino sobre todo en algo tan subjetivo e interior como es el largo camino de formación artística. Al ver, nos nutrimos, aprendemos, nos inspiramos; todo cuanto percibamos y nos toque el corazón queda fijado en nuestro inconsciente para luego, a través de la creación artística, aparecer con nuevos y personales matices, que dan a una obra lo que muchos llaman un tinte o un sello personal. Muchos artistas que utilizan a la fotografía como un medio y un fin en el arte han experimentado procesos donde utilizan objetos y documentos de la memoria como inspiración o como elementos a ser usados en el proceso creativo. Tatiana Parcero, artista mexicana es un referente de ello, así como la fotógrafa quiteña Lucia Chiriboga,

la artista ecuatoriana Sara Roithman, el fotógrafo José Avilés y el argentino Marcelo Brodsky. Otros han utilizado técnicas que sorprenden y ante todo inspiran, me viene a la mente, el estadounidense Robert Heinecken, y nuevamente Tatiana Parcero. Otro a quien considero una gran influencia y admiro por su trabajo es el fotógrafo brasileño, Mario Cravo Neto, ya que ha sabido establecer tal confianza con sus retratados que esto se deja ver claramente en sus fotografías donde la imagen que se muestra define a la persona en un entorno y encuadre íntimo, libre, sin restricciones. Esta también Sophie Calle, por su trabajo tan personal y arriesgado. Finalmente quisiera hablar de dos fotógrafos checos cuyo trabajo, considero inigualable, uno, Josef Koudelka, fotógrafo de la vieja guardia, que en sus ensayos fotográficos nos cuenta historias de otros mundos, con imágenes únicas, que a pesar de ser reales y capturadas en el instante preciso parecen inventadas, creadas, posadas para ser fotografiadas. Por otro lado está,

Miroslav Tichy, quién no solo capta la imagen sino también crea el instrumento, la herramienta. Valiéndose de “basura”, construye cámaras con las que capta su entorno en imágenes que no puedo describir de otra forma más que “suyas”. En palabras de quién hizo de la fotografía lo que es hoy en día, el francés, Felix Gaspard Tournachaud, Nadar, “La teoría de la fotografía puede aprenderse en una hora, y los elementos para practicarla pueden aprenderse en un día... Lo que no puede aprenderse es el sentido de la luz, un sentimiento artístico en relación con los efectos de la luminosidad variable y sus combinaciones, la aplicación de tal o cual efecto a los rasgos, con los que se enfrenta el artista que llevas dentro... Lo que aun menos puede aprenderse es la comprensión moral del sujeto: ese entendimiento instantáneo que te pone en contacto con el modelo, te ayuda a resumirlo, te guía hacia sus hábitos, sus ideas y

su carácter y te permite producir no una reproducción indiferente, cuestión de rutina o accidente, como la que cualquier ayudante de laboratorio podría conseguir, sino un parecido convincente y comprensivo, un retrato íntimo.”⁶ Se piensa que la fotografía implica un proceso fácil e incluso rápido, cuando en realidad, la técnica solo es una pequeña parte de toda una ciencia que no solo encierra conocimientos sobre la luz, la composición, el color, el claro oscuro, entre otros, sino también exige una relación con el entorno o el personaje que se quiere captar, cuyo fin es conocerlo, entenderlo y más que nada que ello se evidencie en la fotografía. Para lograr todo lo dicho, en la captura de imágenes, es ante todo necesario, tener una relación de confianza y entendimiento del propio ser, es decir de uno mismo, superar una batalla diaria con nuestro interior que nos lleve a encontrar las imágenes precisas, desprendiéndose del

⁶ TAGG, John. El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2005. P.72

miedo al otro, a lo diferente, buscando el sentido de teatralidad que nos rodea, encontrando poesía en lo que está a nuestro alrededor para convertirlo en imágenes que a pesar de ser simples muestren que hay algo detrás de ellas que las haga únicas, eso es lo que busco en la fotografía. Termino esta introducción para contar y exponer una pequeña parte de la vida y obra de quienes, considero, han sembrado en mí las ganas de captar momentos, convertir fracciones de tiempo en imágenes, documentos a ser palpables por el ser humano: hacer fotografía. En cualquier imagen intento que se sienta, que se observe, un proceso, un camino, y un fin no solo en la parte visual y formal sino también en el conocimiento profundo, inspirador y enriquecedor que nos da el relacionarnos con los demás seres humanos, sus entornos y la captura de estos en imágenes cargadas de sentido, de historia, de esas otras historias distintas a la propia y por ello fascinantes.

II.2 Referentes artísticos

II.2.1 Lucía Chiriboga

En el 2008 tuve la oportunidad de visitar Bruselas, supe que había una muestra de fotógrafos latinoamericanos llamada “mapas abiertos”, al entrar me quedé sin palabras, jamás había visto una exposición de esa magnitud. En una gran sala habían fotografías gigantes, otras de mediano y pequeño formato pero todas impresionantes. Desnudos, rostros, escenas creadas, documentales; algo que me llamó mucho la atención fue que muchas utilizaban elementos relacionados con el tiempo, la memoria y la identidad; entre ellas estaba, la única ecuatoriana, Lucía Chiriboga, sus fotos mostraban una búsqueda histórica, un proceso de investigación que se dejaba ver en el resultado; había texto, había imagen antigua, había trabajo manual de laboratorio, todo se dejaba ver en la fotografía de una manera muy bien lograda.

Lucía Chiriboga nace en Quito en los años 50, es historiadora y fotógrafa. Para realizar sus obras, se vale en algunos casos, del re-

gistro documental del siglo XIX; y de la documentación colonial en otros. Es así como a partir de signos de un pasado precolombino, busca propiciar una revisión de ciertos relatos que habían quedado marginados en los discursos hegemónicos de la historia, para lo cual recupera e incorpora en sus obras visuales materialidades de historias que habían sido dejadas de lado, las mismas que manipula, entrelaza, superpone, cubre y descubre haciendo aún más evidente la confrontación de superficies, texturas y textos y con ello de tiempos y realidades. Para construir sus imágenes se vale de procedimientos como el collage, el fotomontaje, la manipulación de los negativos. Gracias a estos procesos logra que sus obras tengan una coherencia no solo visual, ya que la técnica también forma parte del discurso. Para Lucía, la memoria parece ser el sitio donde se puede articular creativamente y de forma decidora la realidad contemporánea, es por ello que recurre a esas otras historias a lo largo de su proceso creativo.



7

Lucía Chiriboga
“Del fondo de la memoria, vengo”
Ecuador, 1994-2003.

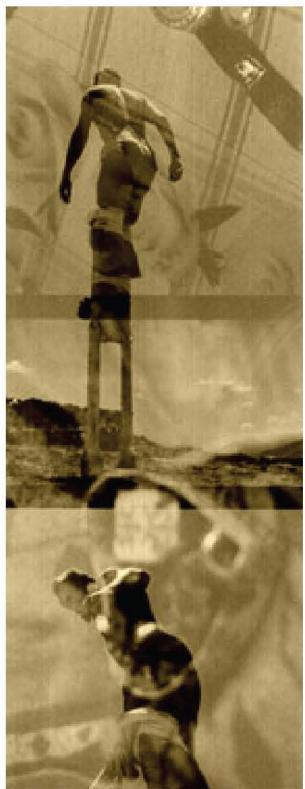
7 http://materialdearchivo.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

II.2.2 Sara Roitman

Fue en la universidad donde escuché hablar y pude ver unas pocas obras de Sara Roitman, me llamó mucho la atención, la feminidad expresada en las mismas, la forma como Sara nos relata su vida a través del arte, específicamente la fotografía, me dejó con muchas preguntas sobre su trabajo y es ahora cuando he necesitado conocer un poco sobre su obra, la técnica que emplea, las convicciones que la mueven a crear, con el fin de valerme de ello como una guía en este proceso tanto investigativo como creativo.

Sara Roitman nace en 1953, posee nacionalidad chilena e israelí, empieza su carrera fotográfica a mediados de los 80, a partir de ese momento comienza un proceso artístico caracterizado por su a-trevimiento y discurso crítico, que la ha llevado a exponer en varios países del mundo. Estudia en la escuela de fotografía “Cámara obscura” en Tel Aviv, Israel y se prepara de forma autodidacta en varios campos lo que ha colaborado con el desarrollo de su creación. Vive en Ecuador desde 1987.

“Futuro imperfecto: percepciones limitadas de tiempos paralelos” es una obra compuesta por 10 fotografías de diverso formato, debajo de las cuales se proyecta un video. La serie fotográfica en tonos sepias (el mismo tono del video), subraya la elección que acentúa la noción de memoria que maneja la artista. En esta obra Sara utiliza elementos de la memoria colectiva como el paisaje de fondo (paisaje de la mitad del mundo) que se repite en algunas imágenes, así mismo recurre a símbolos del pasado y del futuro como son el camino, el cofre con joyas, el rostro de un niño, el reloj. Todos estos elementos quedan perfectamente fusionados debido a la utilización del montaje fotográfico, así como a las texturas que se repiten, dándonos una sensación de recuerdo, de búsqueda en la memoria, de retorno al pasado. Sara Roitman demuestra, a través de esta obra, cómo la fotografía puede ser explorada en su parte plástica y como ello nos da tantas posibilidades de contar historias, expresar criterios, sentires y pensamientos a través de la imagen construida.



8

Sara Roitman Wainmann

“Futuro Imperfecto Percepciones Limitadas de Tiempos Paralelos”
Ecuador, 2005.

Esta obra obtuvo una mención de honor en la Bienal Internacional del Cuenca

8 http://materialdearchivo.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

II.2.3 José Avilés

José Avilés dice siempre haber tenido en su cotidianidad a la fotografía, “siempre se habló de cámaras en mi casa”, cuenta en una entrevista. Su padre era un fotógrafo aficionado, que revelaba en casa, por ello Pepe cuenta que su memoria va con la fotografía, “como el triciclo”, dice.

Sobre su obra “María, María”, menciona que es un homenaje a las mujeres, a los seres anónimos que hacen la vida, las ciudades, las sociedades. Pepe cuenta que alguien encontró estas fotografías en una funda de basura, eran fotos tamaño carnet que pertenecían a los archivos de un centro de salud, se trataban de retratos de mujeres con enfermedades venéreas; con la modernización estos archivos fotográficos se desechan, pasan a ser digitales y las fotos tangibles quedan en el olvido. Estas imágenes tienen pedazos de cardex y fichas médicas. Pepe enlaza esta obra con la memoria, el recuerdo de su madre enferma de tifoidea en el hospital San Juan de Dios; esto le lleva a pensar que el mundo de las mujeres es completamente diferente al de

los hombres, muchas de sus dolencias están relacionadas con la maternidad, con el parto, por ello solo les pertenecen a ellas. Es por esto que Pepe va al hospital donde estuvo interna su madre años atrás y recoge una serie de fichas médicas femeninas que llegan a ser parte de la obra formando un todo cuyo personaje principal es la mujer. Para José Avilés el retrato fotográfico dentro del campo documental es lo que mas le conmueve de sus obras fotográficas, “la fotografía documental, es como te miran” dice, los retratos son primordiales, están presentes en todo, desde la cédula de identidad “si no te ven, no existes”. Este artista habla de la fotografía básicamente como una representación simbólica, no de la realidad, sino un registro de la memoria, una reproducción estética del mundo , una búsqueda que va de los contenidos a las formas; un ejercicio que busca entender la esencia de las personas, los acontecimientos, en este punto habla de Nadar como el primer fotógrafo que vio más allá de una simple representación de la realidad y buscó plasmar en la imagen aquello de lo que está hecho un ser humano.



9

José Avilés
Parte de la obra: "María María"
Instalación fotográfica
Quito, 1999-2002.

9JARRIN RAMIRO, Realismo Radicales, catálogo de la exposición, Banco Central del Ecuador, Quito, 2008

II.2.3 Robert Heineken y Tatiana Parcero

Conocí la obra de estos dos artistas en el 2008, año en el que realicé una serie de retratos utilizando fotografía y dibujo para el trabajo final de la materia de dibujo 4 en la Universidad. En uno de los trabajos utilicé un dibujo digitalizado, una compañera me sugirió imprimirlo en transparencia y montarlo sobre la fotografía, dejé el archivo digital que incluía las fotografías que iban a ser usadas en el trabajo en un lugar donde realizan impresiones. Cuando fui a retirarlas habían hecho el trabajo al revés, no fue el dibujo lo que imprimieron en una transparencia, sino la fotografía, el resultado de esta fotografía sobre el dibujo original fue muy interesante, me encantó tanto, que hice 5 retratos de esta forma. Para la parte teórica de este trabajo que muestro en la página 74, busqué artistas y fotógrafos que han trabajado la imagen con este tipo de técnicas, es decir, que han fijado la imagen sobre un soporte transparente y experimentado con ello, entre muchos, encontré a Robert

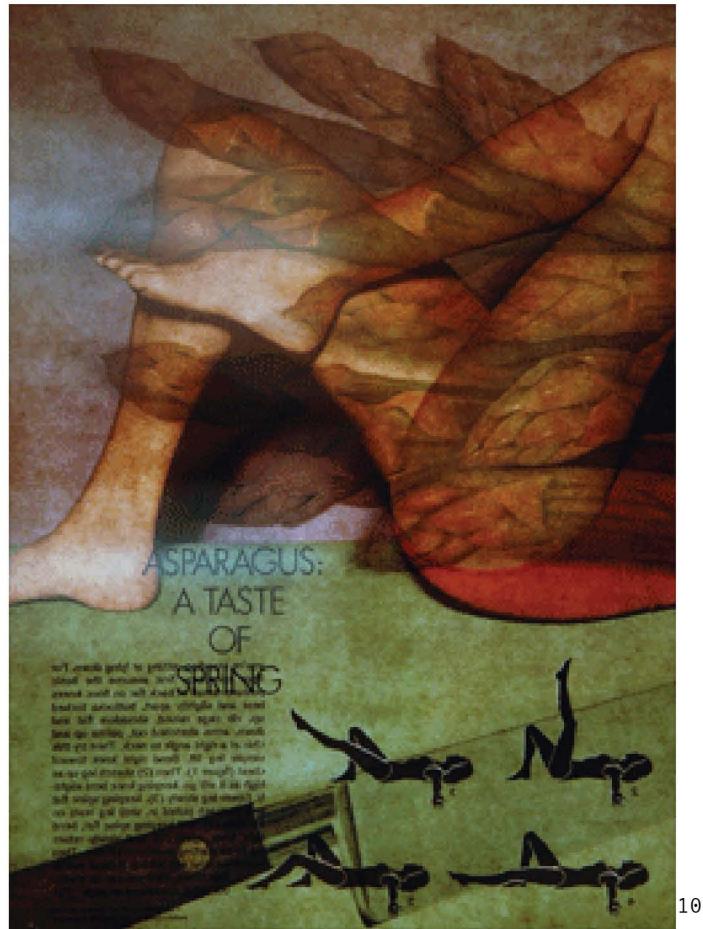
Heineken como pionero en la utilización de esta técnica, me referiré un poco a su vida y su trabajo:

Robert Heinecken nace en Denver, Colorado, (EEUU) en 1931. Realiza sus estudios en California entre 1949 y 1951, fue piloto en la Marina estadounidense entre 1953 y 1957; en ese año estudia artes en la Universidad de California, donde obtiene reconocimientos y premios. En 1964 funda el programa de estudios fotográficos en UCLA. Se retira de la institución en 1991. Es conocido por ser uno de los primeros en emplear la técnica del montaje de transparencias; desde este procedimiento crea obras con un discurso fuerte y preciso para su época, donde relaciona temas sobre la guerra, la sexualidad, la publicidad, el consumo y la mujer. Muchos dicen que a partir de estos trabajos, Heinecken cambió el sentido de la fotografía en su país. Trabaja mucho con imágenes polaroid, siendo muy conocido su trabajo en el que captura imágenes de la televisión y las expone en conjunto, incluyendo en la imagen, la televisión misma. Ha expuesto sus obras al rededor del mundo.

Su trabajo es único, su discurso, a pesar de que lo considero un tanto frío, expone la realidad y problemática de su época y entorno.

En cuanto a Tatiana Parcero, al encontrarme con su trabajo quedé maravillada, en sus autoretratos, intervienen texturas de mapas e imágenes precolombinas. Para su realización utiliza la misma técnica que Heinecken, impresiones en transparencias fusionadas con imágenes históricas de su país. Nace en México en 1967, participa en talleres de fotografía en su país, sin embargo estudia psicología, se especializa en sexología. Posteriormente obtiene un master en Artes con énfasis en fotografía en la New York University International Center of Photography. Ha recibido varios premios, ayudas y reconocimientos tanto en su país como internacionalmente. Su obra es de carácter autobiográfico utilizando el propio cuerpo como una forma de reconstruir experiencias interrelacionando los conceptos de memoria, identidad, territorio y tiempo. Sus fotografías son ricas no solo en la parte formal, sino

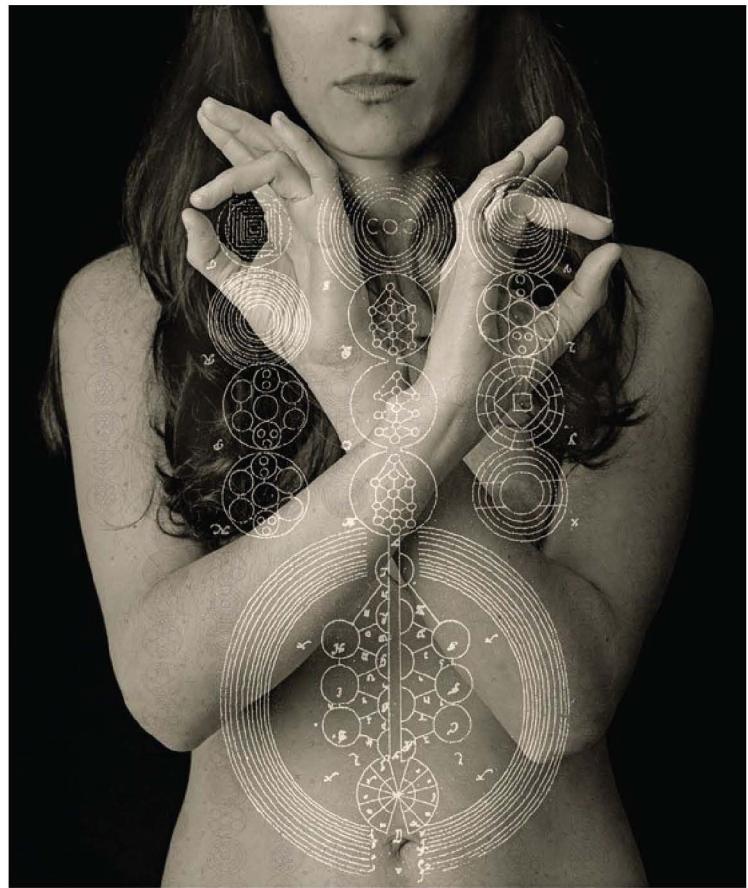
llevan detrás de ellas todo un proceso de autoconocimiento al ser autoretratos, son obras muy personales que conmueven y tocan subjectividades ya que en ellas intervienen imágenes de la memoria colectiva mexicana.



10

Robert Heinecken
“Untitled #3, “A Taste of Spring”, from Recto/Verso,”
1988

10 http://www.mocp.org/exhibitions/2007/01/robert_heinecke.php



11

Tatiana Parcero

Imagen que ilustra la portada del libro “Decir es desear” de Alberto Ruy Sánchez.

11 <http://palabracosidas.blogspot.com/2007/09/f.html>



Fernanda García
“Natalia sobre su dibujo”, de la serie 5 retratos con máscaras,
Cuenca, 2008.

II.2.4 Marcelo Brodsky

Nace en Argentina, en 1954, estudia Economía en la Universidad de Barcelona y se forma como fotógrafo en el Centro Internacional de Fotografía con el maestro catalán Manel Esclusa durante su exilio en España en los 80. “El trabajo de Marcelo Brodsky procura comunicar a las nuevas generaciones la experiencia del terrorismo de estado en Argentina de una manera diferente, basada en la emoción y en la experiencia sensible, (que comunica lo personal, lo íntimo, sobre todo del propio artista), para que esa transmisión genere un conocimiento profundo y real, basado en el diálogo entre las distintas generaciones afectadas por las consecuencias de la dictadura militar.”¹² Marcelo Brodsky, recurre a los documentos de sus memorias personales, expone las fotos de su infancia, de su juventud, con ellas recuerda historias, y pone delante de nosotros imágenes testigos de su

vida, de su proceso como fotógrafo (primera foto tomada a su hermano en 1968), de su exilio, de sus pérdidas. A partir de una serie de fotos, que él busca para explorar en su identidad, construye una serie que nos cuenta sobre los seres y entornos de su pasado, esto lo hace de una forma tan sutil como directa. A partir de fotografías antiguas y actuales que mezcla con apuntes personales sobre como fue y como es ahora la vida de sus retratados. Su obra a pesar de ser tan personal, cuenta mucho sobre la historia de su país, lo mismo que logra que su trabajo toque lo colectivo.

¹² http://www.galeriaafa.com/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=7



Marcelo Brodsky
“Los compañeros”
Buenos Aires Argentina, 1996,

En esta fotografía, el artista organiza un reencuentro de sus compañeros tras observar la fotografía antigua de grupo donde aparecen todos, en la reunión, hace retratos de cada uno con un objeto actual, finalmente fusiona las imágenes, en ellas incluye notas y dibujos que hablan sobre la vida de cada uno. Al exponer las fotografías en el colegio donde estuvo, lo hace sobre enormes ventanales; al mirar, los espectadores (jóvenes estudiantes) quedan reflejados en la gran imagen, Marcelo realiza un retrato de estos reflejos, para él estos reflejos constituyen una parte fundamental de su trabajo, puesto que representan el encuentro y el instante de transmisión de la experiencia entre generaciones.

13 <http://www.arteenlared.com/venezuela/exposiciones/memorias-del-fotografo-argentino-marcelo-brodsky.html>



14

Marcelo Brodsky
“Fernando en la pieza” de la serie “Nando”,
mi hermano
1964-1970.

En la serie “Nando, mi hermano”, Marcelo Brodsky relata con imágenes, su vida junto a su hermano, así como la búsqueda del mismo, perdido en la época de la dictadura argentina. Esta fotografía es parte de una serie que expone desde momentos familiares, de juego, hasta la última foto de su hermano encontrada en los archivos de ESMA.

“Esta foto de mi hermano es una de las primeras que hice en mi vida, con una cámara antigua que me regaló mi viejo. Estamos en nuestra habitación compartida. Su rostro aparece desdibujado. Su movimiento, hoy ya inexistente, lo hace difuso ante la lente. Las fotos de la pared, en cambio, soportan mejor la exposición prolongada. Es la mejor foto que me queda de él, de cuando vivíamos juntos.” (Brodsky, Mapas Abiertos, 2003, pp.222)

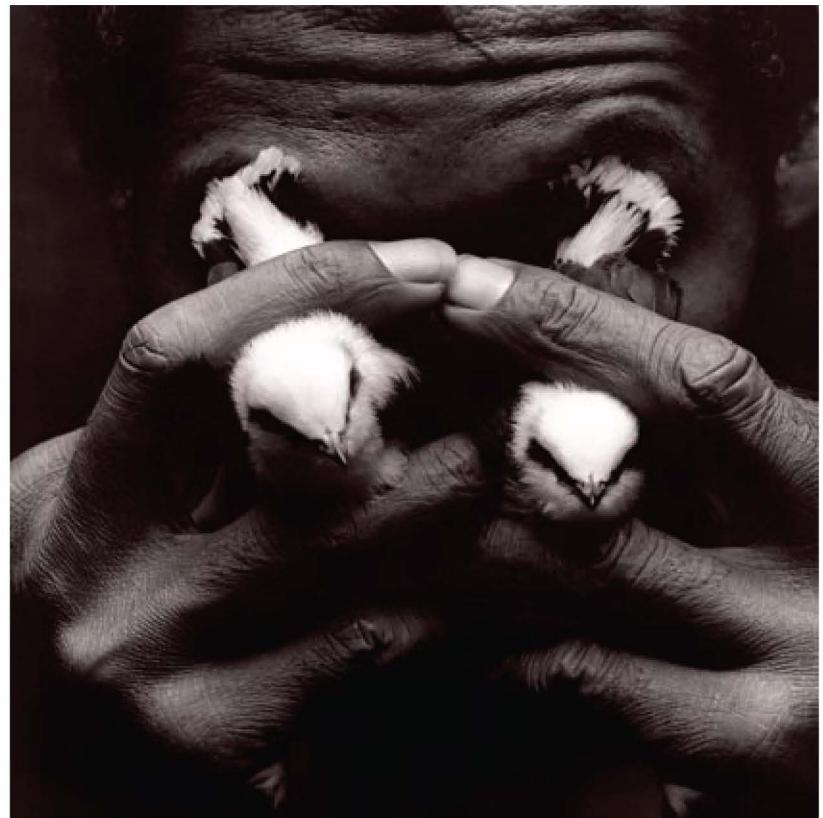
14 <http://www.marcelobrodsky.com/>

II.2.5 Mario Cravo Neto

Hijo del escultor Mario Cravo Junior, Mario Cravo Neto nace en Salvador de Bahía el 20 de abril de 1947. Comienza a tomar fotografías a los 17 años. Además del reconocimiento en Brasil por la importancia de su trabajo, este fotógrafo participó en exposiciones alrededor del mundo. En 1980 y 1995 Cravo Neto, recibió el premio al Mejor Fotógrafo del Año de la Asociación Paulista de Críticos de Arte, en 1996 recibió el Premio Nacional de Fotografía de Funarte y en 2004 el Premio Mario Pedrosa de la Asociación Brasileña de Críticos de Arte. Muere en el 2009.

Mario Cravo Neto explora en el ritual, la pose, la naturalidad, las creencias profundas de sus retratados, para ello, utiliza elementos, objetos de su entorno que fusiona con seres humanos para lograr un todo vivo que se deja ver claramente en la imagen. Para Mario Cravo Neto su estudio fotográfico es el espacio de la revelación, de la interpretación, del recuerdo, de la identidad.

En este lugar Cravo Neto logra un encuentro en el que la escultura toma vida, las fotografías adquieren textura y profundidad, los actores (retratados), se convierten en productores y creadores de imágenes, todo esto, a través de objetos que se transforman en elementos de una instalación en la que interviene el ser humano. Sus fotografías son llamadas fotoesculturas debido a sus características visuales en las que se juega con el volumen, la distancia y el enfoque.



15

Mario Cravo Neto
“Hombre con ojos de pájaro”
1992

15 <http://www.edelmangallery.com/neto.htm>

II.2.6 Joseph Koudelka

"Muchas de mis fotografías las hago sin mirar el objetivo, es como si no existiera la cámara y solo mi cerebro y mis ojos quisieran plasmar la imagen que estoy apreciando, pero llega un momento en que sin darme cuenta mi dedo realiza el disparo. Un acto sumamente mecánico pero lleno de intensidad" Koudelka Koudelka nació en una pequeña aldea llamada Moravia, República Checa, en 1938. Durante su adolescencia comenzó fotografiando a su familia y sus alrededores con una cámara Bakelite 6×6. Estudió en la Universidad Técnica en Praga, Ingeniería aeronáutica, trabajando en Bratislava. En 1961 logró obtener una cámara Rolleiflex usada y comenzó a trabajar como fotógrafo de teatro, logrando imágenes, semejantes a dibujos realizados con tinta china, de personajes de teatro de su época. Durante ese periodo también realizó imágenes detalladas de los gitanos eslovacos, que en ese entonces estaban en proceso de ser asimilados al estado checoslovaco. Este trabajo se exhibió en Praga en 1967.

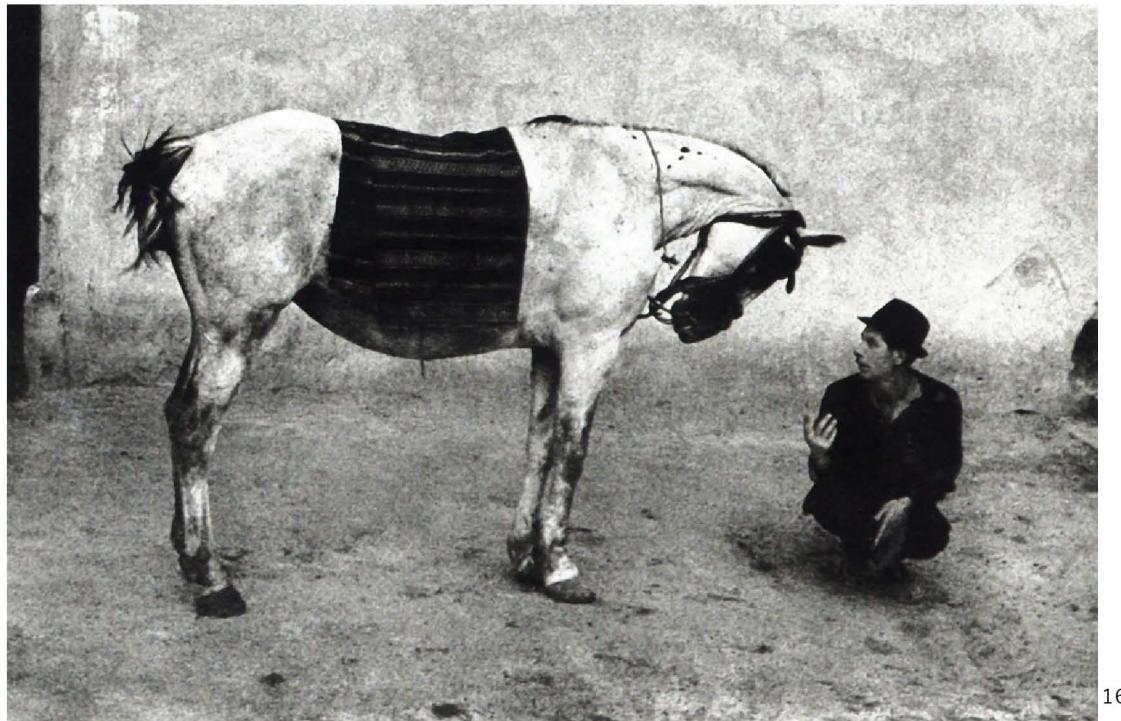
En 1968 Koudelka extendió su

proyecto a las comunidades gitanas en Rumania y ese mismo año, registró la invasión de Praga por los ejércitos del Pacto de Varsovia. Sus imágenes, fueron pasadas por contrabando fuera de Checoslovaquia y usando el seudónimo de PP (Prague Photographer, Fotógrafo de Praga) mostró al mundo las dramáticas imágenes de los tanques rusos que arrollaban su país y dentro de la resistencia checoslovaca llegó a ser un símbolo internacional que lo llevó a ganar el preciado premio Robert Capa.

En 1970 Koudelka dejó Checoslovaquia y, oficialmente desnacionalizado, huyó como refugiado a Inglaterra. En ese país conoce a Elliott Erwitt, quién lo incluye como socio y miembro de Mágnum (prestigiosa agencia fotográfica), sin embargo, él se niega a hacer cualquier labor periodística, prefiriendo vagar por Europa en busca de retratos e imágenes de un mundo que él sentía se transformaba de forma acelerada. Koudelka recibió becas por Prix Nadar 1978, y en 1986, una invitación oficial del Ministerio francés para documentar el paisaje urbano y rural en Francia así como el Grand Prix National de la Photographie 1989 y un

Cartier-Bresson Prix en 1991. Las becas lo ayudaron económicamente para desarrollar sus proyectos a largo plazo en blanco y negro y además culminaron en muchas exhibiciones y la publicación de dos libros: Gitanos (1978) y Exilios (1988). En 1987 poco después de nacionalizarse francés, Koudelka volvió a Checoslovaquia por primera vez en 1990 y 1994, invitado por el productor alemán Eric Heumann, para trabajar como asistente de fotografía en la película: "La Mirada de Ulises" dirigida por Teo Angelopoulos, viajando con la tripulación por Grecia, Albania, Rumania y la ex-Yugoslavia hasta la muerte de Gian Maria Volonte, un actor clave en la película. Sus fotografías poseen una composición única, los entornos y personajes que captura demuestran claramente como el fotógrafo ha llegado a ser parte del grupo que quiere descubrir a través de la imagen, muestra encuadres íntimos y mundos radicales; por todo lo dicho su trabajo visual es antropológico ya que sus fotografías son fieles a la cultura de los espacios y seres retratados. Koudelka logra captar esa teatrali-

dad oculta de la realidad que muchos perseguimos.



16

Josef Koudelka
fotografía parte de un gran trabajo docu-
mental titulado: "los gitanos"
1978

16 <http://jmsuarez.es/fotografia/galeria/josef-kouldeka/>

II.2.7 Miroslav Tichy

Artista checo fuera de lo común tanto en su vida personal como en su trabajo artístico. Nace en 1926 en Moravia, hijo único de un escultor; se forma en la escuela de bellas artes justo después de la guerra. Después de la toma del poder por parte de los comunistas, toma una posición de retiro, se aísla de la sociedad, del sistema político y de los valores de la era comunista en su país, así mismo renuncia al consumo. Su comportamiento marginal, hace que muchas veces sea llevado a centros psiquiátricos. En los años 50 empieza a fotografiar, actividad que desarrolla de acuerdo a su forma de vida, Tichy construye sus propias cámaras fotográficas y su material de revelado valiéndose de cajas de zapatos, latas de conservas, material industrial desechado, cámaras viejas, lentes, cables, alambres que encuentra en la basura. Con estos extraños artefactos logra imágenes que son inclasificables y fuera del tiempo, en ellas se descubre una nueva visión de lo erótico, del fotógrafo que busca no

ser descubierto. Mujeres en la calle, mujeres en la piscina, incluso mujeres en la pantalla de un televisor, son la obsesión en sus fotografías. Sus obras fueron descubiertas en 1989 por su vecino, expuestas por primera vez en la Bienal de Sevilla, en el 2004. En el año 2008, pude ver sus fotografías en el Centro de Arte Pompidou en París. Miroslav Tichy muere en Abril del año 2011.



17

Miroslav Tichy
Retrato de Mujer

17 <http://www.tichyocean.com/>

II.2.8 Sophie Calle

Nace en Francia en 1953, durante su juventud viaja por buena parte del mundo regresando a París en 1979, año en el que presenta su primera serie de fotografías. Ella misma describe su proyecto, “Les dormeuses” (Los durmientes) de la siguiente forma:

“Pedí a algunas personas que me proporcionaran algunas horas de sueño. Venir a dormir a mi lecho. Dejarse fotografiar. Responder a algunas preguntas. Propuse a cada uno una estancia de unas ocho horas, la de un sueño normal. Contacté por teléfono con 45 personas: desconocidos cuyos nombres me habían sido sugeridos por conocidos comunes, amigos y habitantes del barrio llamados para dormir de día, (...) Mi habitación tenía que constituir un espacio constantemente ocupado durante 8 días, sucediéndose los durmientes a intervalos regulares. (...) La ocupación de la cama comenzó el 1 de abril de 1979 a las 17 horas y finalizó el

lunes 9 de abril de 1979 a las 10 horas, 28 durmientes se sucedieron. Algunos se cruzaron (...) Un juego de cama limpio estaba a su disposición (...) no se trataba de saber, de encuestar, sino de establecer un contacto neutro y distante. Yo tomaba fotos todas las horas. Observaba a mis invitados durmiendo”¹⁸

En 1986 encontramos la serie “Les aveugles” (Los ciegos), donde recoge los testimonios de varias personas ciegas de nacimiento quienes le cuentan su percepción sobre la belleza. Cada una de las piezas (un total de 23) está integrada por un foto-retrato de la persona, junto a otro cuadro con su testimonio escrito, y debajo de todo ello una fotografía de aquello que la persona ha nombrado como su impresión subjetiva de la belleza. Ella lo describió así:

“He encontrado personas que son ciegas de nacimiento. Que no han visto nunca. Les he preguntado qué es para ellos la imagen de la belleza.”¹⁹

18 <http://arte-actual.blogspot.com/2010/08/sophie-calle-ente-lo-privado-y-lo.html>

19 <http://arte-actual.blogspot.com/2010/08/sophie-calle-ente-lo-privado-y-lo.html>



Sophie Calle
“Les Dourmeurs” (“Los durmientes”),
1979

20 <http://arte-actual.blogspot.com/2010/08/sophie-calle-ente-lo-privado-y-lo.html>



21

Sofie Calle
Detalle de “Les dourmeurs”

Sophie Calle mezcla lo documental y la ficción, poniendo énfasis en la idea de las miradas, los puntos de vista, en ello intervienen la ficción, lo serial, la colección de objetos e historias.

21 <http://arte-actual.blogspot.com/2010/08/sophie-calle-ente-lo-privado-y-lo.html>

II.3 Técnicas fotográficas exploradas durante la investigación

Si me pregunto, ¿qué es la fotografía? Diría, en primer lugar, que es un lenguaje complejo, pero a la vez accesible; una lucha diaria por lograr una imagen sincera, sorprendente, única, a través de un artefacto mágico. Una pasión por guardar momentos y acciones humanas; una herramienta para registrar, capturar, captar y sobre todo recordar. La fotografía es, así mismo, un acto, un proceso que cuando uno quiere entenderlo mediante la ciencia no deja de sorprender por la alquimia que encierra su proceso. La fotografía es un acompañante de la vida que va construyendo, en un largo camino, un archivo de memorias que nos dan pistas sobre nuestra identidad. Para Hubert Damish, estudioso de la teoría fotográfica, “la fotografía no es más que un procedimiento para registrar, una técnica para inscribir, en una emulsión de sales de plata, (o un sensor actualmente), una imagen estable, generada por un rayo de luz” Damish, Los usos de la imagen, 2004 p.25.

II.3.1 La cámara oscura

Se trata de la primera cámara de la historia, es a partir de este artefacto, que consistía en una caja de madera, completamente negra por dentro, con un agujero mínimo en frente, que se empezaron a captar las primeras imágenes. En la actualidad el principio es el mismo, la luz entra por un pequeño agujero ubicado en el artefacto captador de imágenes, más específicamente el lente, pasa a un espacio sellado por completo a la luz donde se ubica, el negativo, el papel, el censor; en donde la imagen es captada, atrapada, capturada. En las cámaras digitales podrá ser vista enseguida, en las cámaras estenopeicas (cámaras oscuras), cámaras analógicas deberá pasar por un proceso de revelado en el que intervienen sustancias químicas.

II.3.2 Fotografía en blanco y negro

A pesar de la existencia de la fotografía en color, se dice que jamás desaparecerá la fotografía a blanco y negro, su riqueza en el contraste, su capacidad de dotar a la imagen un cierto tinte de nostalgia, de memoria, de registro, de

recuerdo son, entre muchas otras, las razones por las que, a pesar de estar en la era digital, aun sigamos usando la película negativa a blanco y negro. En una fotografía a blanco y negro, los colores producidos por la luz quedan registrados en términos de su intensidad, o luminosidad, de forma que al realizar la copia final los observamos como negros, blancos y diferentes tonalidades de gris. Se dice que la fotografía en blanco y negro difiere tanto de la fotografía en color como lo hacen el grabado y el dibujo de la pintura. Por su propia naturaleza, una fotografía a blanco y negro es una reproducción de la realidad y no su réplica exacta, tampoco creo que una fotografía a color llegue a ser jamás una fiel imagen de la realidad, siempre va a haber un color, una luz que la convierta en lo que es, una reproducción de la realidad. La fotografía en blanco y negro nos da muchas posibilidades de interpretación ya que hace posible reducir una imagen a intensidades tonales puras, por ello, una fotografía que a color puede parecer muy simple, se transforma en un

juego gráfico que va del claro al oscuro. La fotografía nació sin color, hacia 1822 de la mente y las manos de Joseph Nicéphore Nièpce, su desarrollo envuelve un sin número de técnicas que procuran hacer cada vez más sencillo y accesible el proceso de captar imágenes de la realidad. Los procesos van desde el daguerrotipo cuyo nombre se debe a Louis Daguerre que desarrolló lo logrado por Nièpce, pasando por muchas otras técnicas que intentan comercializar la obtención de imágenes logrando lo que en épocas pasadas parecía inimaginable, como la actual fotografía digital que transforma de manera automática una imagen del color al blanco y negro. Quién hubiera imaginado que la captura de imágenes se simplificaría de tal forma, y aquello que empezó como una lucha por fijar una imagen siendo necesarias incluso ocho horas de exposición, hoy se transformaría en una herramienta al alcance de todos siendo necesarios segundos para la obtención de una fotografía.

II.3.3 La hoja de contactos

Una vez que aparecieron las películas negativas, después de haber pasado por la placa de vidrio, las imágenes dejaron de fijarse en un soporte por contacto, o sea ya no se obtenían directamente de la placa; se había inventado una herramienta fundamental llamada ampliadora. La misma podía lograr, como su nombre lo indica, que las imágenes se ampliasen por medio de un lente por donde atraviesa luz artificial que sirve para revelar las imágenes proyectadas por un negativo sobre un papel fotográfico. Una vez que el fotógrafo había revelado su rollo, antes de ampliar la fotografía indicada, debía observar cada fotografía, de manera que le permitiera escoger la que sería sujeto de ampliación; entonces tomaba todos sus negativos y los revelaba por contacto, es decir que las imágenes no eran ampliadas, sino se fijaban con su tamaño original, o sea el tamaño del negativo, podría ser de 35 mm o de 120 mm, sobre un papel fotográfico que mostraba todas las fotografías juntas una al lado de la otra. Este proceso aun se utiliza en la actualidad.

II.3.4 Fotografía en color

La luz es la fuente de todo color, la luz blanca pura está compuesta de todos los colores visibles, esto se puede demostrar fácilmente al pasar un rayo de luz a través de un prisma. Cada uno de los colores posee una distinta longitud de onda, se descomponen en forma de abanico para formar un espectro arco iris que va del violeta al rojo. Al incidir la luz sobre una superficie, algunos colores son absorbidos mientras otros son reflejados. Los colores que miramos son los que la superficie refleja. Un objeto aparece blanco cuando su superficie refleja todos los colores, por el contrario aparece negro, cuando esta los absorbe a todos. Tanto la película negativa fotográfica como la fotografía digital nos dan infinidad de opciones para una fotografía a color, podemos ir de los tonos cálidos a los fríos; pero para ello necesitamos poner mucha atención en la luz, el color del elemento, del personaje, del momento, del entorno que queramos fotografiar; siempre teniendo presente aquello que queramos transmitir en nuestras imágenes.

La fotografía en color nace en el siglo XIX. Los primeros experimentos con la misma, no lograron conseguir que los colores quedaran fijos en la imagen fotográfica. La primera fotografía a color fue obtenida por el físico James Clerk Maxwell en 1861. Sin embargo, la primera película fotográfica en color (autochrome) llegó al mercado en 1907. La primera película en color moderna, KodaChrome, se utilizó por primera vez en 1935.

II.3.5 El fotomontaje y el foto-collage

El fotomontaje es una técnica que nace casi a la par de la fotografía, aproximadamente a finales del siglo XIX, primero para ser usada en el retoque fotográfico con el fin de eliminar fallas, aumentar personajes en las fotografías, ubicarlos sobre fondos determinados; después con fines artísticos que se desarrollan con el dadaísmo, llegando a utilizarse como un procedimiento con infinitas posibilidades de expresar un discurso.

A finales de 1800, a partir de la manipulación de los materiales fotográficos se consigue representar lo imposible y dar apariencia real a imágenes y figuras fantásti-

cas, todo a través del montaje de fotografías ya impresas, recortadas y pegadas, así como de la sobreimpresión, que utiliza la superposición de negativos, es decir realiza montajes desde el laboratorio, como una especie de collage con las imágenes proyectadas de los negativos (llamada fotograma). Años más tarde con el dadaísmo esta técnica se desarrolla ampliamente en el ámbito artístico. El collage nace mucho antes de la fotografía, se trata de una composición lograda a partir de diferentes pedazos de materiales pegados sobre una superficie. Se origina en China hace unos dos mil años. Los papeles entonces eran pegados con pegamento de procedencia vegetal o animal. Los collages más antiguos que aun se conservan datan del siglo XII y son de procedencia japonesa. El foto-collage nace con el Cubismo que en su afán de buscar a la vez lo sorprendente, lo antoclásico y su interés en el juego, impulsó a Braque y Picasso a trabajar el collage utilizando diversos materiales con el fin de obtener un efecto plástico chocante. En 1920 en la primera exposición dadá en Berlín, términos como el fotomontaje y el foto-collage empiezan a sonar.

Alexander Rodchenko, es uno de los principales artistas cuyas obras se expresan a través del collage, el fotograma y el fotomontaje, algo que sobresale en él es que en una época de su carrera decide solo trabajar con sus fotografías lo que impulsa su carrera como fotógrafo experimental. Están también Moholy-Nagy y Man Ray dadaístas quienes se interesan por la fotografía sin la utilización de la cámara, es decir por el juego improvisado de la luz sobre el papel, la deformación de los objetos y las sorprendentes imágenes logradas a través de la sobreimpresión.

Capítulo III

III.1 El tiempo y la memoria

"Mirar el río hecho de tiempo y agua y recordar que el tiempo es otro río, saber que nos perdemos como el río y que los rostros pasan como el agua."

Jorge Luis Borges

III.2 Conceptos y percepciones sobre el tiempo

El tiempo es algo tan misterioso, los años pasan como el agua y en un abrir y cerrar de ojos, nuestra infancia termina, pasamos a ser adultos y el tiempo de una y otra época parece tan distinto. Cuando somos niños queremos que el tiempo corra, cuando somos adultos todo lo contrario, queremos volver a la infancia, quizás porque la vemos como un sitio seguro donde éramos protegidos y no protectores, o quizás porque no existían para nosotros las responsabilidades que exige la vida adulta del mundo en el que vivimos.

¿Qué es el reloj²²? se pregunta Martin Heidegger y al responderse lo explica como la forma en que el tiempo tiene oportunidad de manifestarse ante los seres humanos, por medio de un objeto inventado por si mismos.

El espacio no es nada en sí mismo; no existe ningún espacio absoluto. Para Heidegger, éste, tan sólo se

manifiesta a través de los cuerpos y de las energías contenidos en él. Coincidiendo con una antigua afirmación aristotélica, tampoco el tiempo es nada en sí, solamente existe como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en él. No hay un tiempo absoluto, ni una simultaneidad absoluta. Al hablar de tiempo, nos referimos a aquello en lo que se producen acciones y hechos. Esto ya lo vio Aristóteles en relación con el modo fundamental de ser de las cosas naturales, hablamos del cambio, del movimiento, es decir la transformación, ya que el tiempo no es un movimiento, se trata de algo relacionado con el movimiento, por ello el tiempo se muestra en lo que muta, en aquello que se transforma; los cambios se producen en el tiempo.

Como se dijo anteriormente, el modo más común de representar al tiempo para nosotros, los seres humanos, es el reloj, que no es más que un

²² Maquina dotada de movimiento uniforme, que sirve para medir el tiempo, o dividir el día en horas, minutos y segundos.

sistema físico en el que se repite constantemente la misma secuencia temporal, es una repetición cíclica. Cada período tiene la misma duración temporal. El reloj ofrece una duración idéntica, uniforme, que se repite constantemente, una duración a la que uno siempre puede recurrir. La distribución de esta duración es arbitraria, es decir ha sido establecida por voluntad del ser humano. Viene a mi mente Borges que en su "otro poema de los dones" dice: "Gracias quiero dar al divino laberinto de los efectos y de las causas...por la costumbre, que nos repite y nos confirma como un espejo. Por la mañana, que nos depara la ilusión de un principio. (Borges, 1980, p. 41) En palabras de Martin Heidegger "Cada punto, como un ahora, es el posible antes de un después; y como después, es el después de un antes." (Heidegger, 1999, p. 7)

Nos encontramos ante un tiempo constante y homogéneo y por esta última característica es que puede ser medido. El tiempo es, de esta forma, un desplegar, cuyos estadios guardan entre sí la relación de un antes y un después. Cualquier ante-

rioridad y posterioridad puede determinarse a partir de un ahora, sin embargo, en este preciso momento hay muchos ahora.

Hoy, en el lugar donde nos encontramos, en ese aquí distinto para cada ser humano, estamos frente a un reloj con el que siempre ha operado la existencia humana, el reloj natural que alterna el día y la noche, con él se han guiado pequeños y grandes grupos humanos, hoy en día son poquísimos los grupos humanos que se guían por este reloj natural. Hemos sido testigos de fenómenos relevantes, que no han sido clarificados por completo, como el hecho de las generaciones y de la conexión entre ellas. El reloj nos muestra el ahora, pero jamás reloj alguno mostrará el futuro o ha mostrado el pasado.

El tiempo es imprescindible para el hombre, para constituirse como ser humano y realizarse como individuo, a este documento le interesa el tiempo como una situación, como el elemento que da vida al alma humana, ese espacio subjetivo en el que se quiere conocer la propia historia,

esa historia que al juntarse con otras historias forman la historia del mundo.

III.3 Memorias privadas y colectivas

“El pueblo antiguo que deseaba tener una clara armonía moral en el mundo, ordenaba primero su vida nacional, los que deseaban ordenar su vida nacional regulaban primero su vida familiar. Los que deseaban regular su vida familiar cultivaban primero sus vidas personales; los que deseaban cultivar sus vidas personales enderezaban primero sus corazones; quienes enderezaban sus corazones hacían primero sinceras sus voluntades; los que deseaban hacer sinceras sus voluntades llegaban primero a la comprensión, la comprensión proviene de la exploración del conocimiento de las cosas...”

Lin Yu Tang, del Libro, La importancia de vivir

Nos encontramos en un época donde el progreso se construye sobre las ruinas del olvido, las identidades se globalizan y la historia oficial se escribe a partir de exclusiones y omisiones, por ello los trabajos

de la memoria se vuelven esenciales, no me refiero a esas memorias de la gente considerada importante, famosa o nombrada, sino a las memorias de la gente común, de la gente que vemos en las calles, de esos seres anónimos de quienes no sabemos nada pero que son parte de ese nosotros que formamos como grupo humano, Borges, escritor argentino, no decía sin razón: “esa rara cosa que somos, numerosa y una” (Tolosana, 1997, p.10). Es preciso adentrarse en aquellas memorias privadas, de los seres anónimos que emergen de la diferencia y la pluralidad, promoviendo así, un diálogo intergeneracional y diverso. A través de medios como el arte, en este caso la fotografía, es posible quizás visibilizar, aun en una mínima parte, a los otros protagonistas de esas otras historias y contarlas a través de la imagen, de sus recuerdos hechos objetos; registrando lo simple, aquello humanamente compartido como es la memoria que envuelve los afectos, los gustos, las experiencias. Aquella imagen que cuenta, que relata, que muestra aspectos del presente que muchas veces compartimos nos lleva encontrarnos

con nosotros mismos y con el otro. El tiempo y el recuerdo están enlazados íntimamente el uno con el otro, son los dos lados de un mismo objeto, sin tiempo no hay memoria ni recuerdo. A su vez, el recuerdo es un concepto bastante complejo. Aun si fuera posible enumerar muchos de sus elementos, sería imposible nombrar todas las impresiones, sentimientos y emociones que provoca en los seres humanos, ya que se trata de un concepto subjetivo, que muchas veces es difícil explicar con palabras. Cuando alguien recuerda su infancia y la describe, nos habla mucho sobre su ser actual. Como ser moral, el ser humano está capacitado para el recuerdo, lo mismo despierta en él un sentimiento de sus propias limitaciones, su imposibilidad de regresar en el tiempo. Para el director de cine ruso, Tarkovski, de quién hemos recogido algunas ideas hasta el momento, el recuerdo nos hace vulnerables y con esto, capaces de sufrir. El tiempo es, para el hombre, un regalo contradictorio, en palabras de Tarkovski, "...es amargo y dulce a la vez."(Tarkovski, 2008, p. 78) El tiempo es

irrecuperable, es imposible recuperar el pasado. Revivir lo vivido es un proceso al cual solo nos lleva el acto de recordar, pero solo de forma imaginaria, y posible a través de los objetos cargados de memoria, de los olores, de los sentires que se repiten transportándonos a lo ya vivido. El pasado es para los seres humanos una suma de situaciones que se han vivido pero siempre encuentran una forma de manifestarse en el presente. De cierta manera, lo pasado es mucho más palpable, muchos lo consideran más estable y duradero que el presente, incluso más seguro. Lo presente desaparece a cada instante, Tarkovski dice, "su aspecto material, no lo adquiere sino en el recuerdo" (Tarkovski, 2008, p.78). De esta forma, el tiempo que hemos vivido queda fijado en nuestras almas y memorias como una experiencia que forma parte de nuestra historia personal y al juntar muchas historias se construye nuestra historia como comunidad. En muchas culturas, especialmente en las no occidentales, las marcas

del tiempo son valoradas como fuentes de inspiración. Diversos grupos humanos se ven fascinados por las huellas del tiempo, aquellas marcas imborrables que no solo les llegan a los objetos, también a los seres animados, al hombre mismo. Tarkovski cuenta que en el Japón, se considera que el tiempo muestra la esencia de las cosas, esas huellas de envejecimiento son denominadas “saba”, se trata del encanto de lo viejo, el sello, la marca del tiempo, estas huellas se consideran como un elemento de belleza que simboliza la unión entre el arte y la naturaleza. Mirar las memorias a través de los objetos, es posible, ya que es en los objetos donde se evidencian los gustos, los disgustos, los apegos, desapegos, y los afectos de la persona que los poseyó; es quizá por ello que la mayor parte de personas guardan algo que les permita revivir y repensar ese pasado que nos hace ser tal como somos en el presente.

III.4 La mujer y el tiempo

“Todos tenemos el anhelo de lo salvaje. Y ese anhelo tiene muy pocos antídotos culturalmente aceptados”

Clarissa Pinkola Estés

Lo masculino y femenino han sido vistos, a través de los tiempos, desde diferentes miradas, miradas que encierran desde lo intelectual hasta lo estético. Los movimientos de género han aportado una visión crítica de los cambios culturales y sociales que se han dado en las historias de los grupos humanos. Conocemos solo una historia, aquella que nos cuentan, que nos relatan, que nos imponen a seguir, pero hay más historias a la espera de ser descubiertas e inscritas, ese otro tiene tanto que contar para enriquecer la creatividad humana. Intelectuales, investigadores, artistas han rozado o se han sumergido en el tema de lo femenino y masculino. Las diversas religiones y culturas han integrado en sus sistemas las concepciones que muchos siglos de conocimiento y también de ignorancia, han desarrollado como ideologías y teorías sobre lo que significa lo femenino y lo masculino.

En esta historia, queramos o no, descansa nuestro pasado y sin duda, en mayor o menor medida, nos afecta en la vida presente, siguen existiendo las preguntas profundas que nos hacemos sobre el ser mujer o ser hombre. Sobre la relación, desde nuestra postura, con la vida, con lo sagrado, con lo espiritual, y ante todo con el mundo que nos rodea.

Lo masculino y lo femenino son un constante interrogante ya que ambos conviven en nosotros mismos, los encarnamos. Mujeres y hombres, poseemos en diferentes proporciones, energías femeninas y masculinas. Estas atraviesan y dan tintes diversos a todo nuestro ser, se encuentran en el fondo de nuestra identidad más íntima, mostrándose en nuestra manera de ser y presentarnos al mundo. Lo masculino y lo femenino son creadores y al mismo tiempo, parte de nuestras identidades, nuestros ideales, nuestros deberes y forma de desempeñarnos en el mundo. En el ser humano lo masculino y lo femenino son permanentemente renovados y reencontrados por el propio ser. La energía sexual, caracterizada como femenina

o masculina, es vital para todo ser humano, no solo para la procreación o la realización del deseo sexual y el amor, esta energía es fundamental para la elaboración de nuestras identidades y para la creación, ya que es fuente de reconocimiento y de construcción de nuestra esencia, es una energía creadora. Esta reflexión ha sido necesaria tras el trabajo realizado como fin de esta investigación, en este trabajo se quiso descubrir la relación de la mujer específicamente y su visión del tiempo y sus manifestaciones como son la memoria, el recuerdo y el hecho de guardar enlazado a ambos. Existen diferencias en este sentido, pero no entre hombres y mujeres sino entre seres humanos, existen seres humanos sensibles a estas manifestaciones, hombres y mujeres diversos que guardan a su manera, conservan sus recuerdos palpables que les permiten regresar a sus pasados. Allí esta la riqueza, en que todos estamos enlazados al pasado de diferentes formas y en ello también aparecen rasgos culturales que nos diferencian, haciéndonos únicos y al mismo tiempo semejantes.

Capítulo IV

IV.1 Procesos Personales

IV.2 Influencia Conceptual

Es frecuente en estos tiempos decir que no podemos pasar un día de nuestras vidas sin ver una fotografía, estamos rodeados de vallas publicitarias, fotos de prensa, portadas de revistas y carteles de diversa índole. Sin embargo entre todas estas variantes de soportes e intenciones que envuelven a la imagen hay un tipo especial de fotografía, hablo de una fotografía más íntima y tocante. Son las fotos que llevamos en nuestras carteras, que colocamos en aparadores y repisas, que reunimos en álbumes, guardamos en cajas como si se tratases de un tesoro. Están también aquellas que nos identifican en el mundo en el que vivimos, aquellas que pegamos en nuestros pasaportes, pases de autobús, carnets estudiantiles, cédulas de identidad, certificados y tarjetas. Son imágenes de nosotros mismos, nuestros seres queridos, nuestros amigos, retratos cuyo significado y valor se halla en innumerables intercambios y rituales sociales que en esta época parecerían incompletos sin la fotografía. Una boda, el encarcela-

miento de un preso, una solicitud de documentos, un triunfo deportivo, una partida hacia la guerra: todos estos documentos están marcados por la realización y el intercambio de una fotografía: un retrato. Si juntamos todas estas fotos, obtendremos un álbum familiar, en el que damos una especie de sentido a nuestras vidas, a nuestros pasados, permitiendo identificarnos y reconocernos en el presente. (Tagg, 2005, p. 51)

Cuanta importancia ha ganado la imagen, nuestros rostros plasmados en papel nos han facilitado aspectos que en épocas pasadas fueron impensables, las fotografías se han convertido en elementos imprescindibles para casi todos los seres humanos. Pero más allá de esta reflexión, está la parte afectiva, ese guardar que todos tenemos; la fotografía nos brinda una forma más accesible para conocer y recordar de donde venimos y sobre todo para no olvidar a quienes compartieron o comparten con nosotros parte de una vida llena de comienzos y fines.

IV.2.1 La fotografía como herramienta de la memoria

“La musa de la fotografía no es una de las hijas de la musa de la memoria, sino la memoria misma, tanto la fotografía como lo recordado depende de, e igualmente, se oponen al paso del tiempo. Ambos preservan el momento y proponen su propia forma de simultaneidad, en la que todas las imágenes pueden coexistir. Ambos estimulan y son estimulados por la interconexión de los sucesos. Ambos buscan instantes de revelación porque son solo esos instantes los que dan razón completa de su propia capacidad de resistir el flujo del tiempo...” (Berger, 2007, p. 280)

Roland Barthes, en su libro “la cámara lúcida” nos habla de la cámara como un instrumento de constatación. Mucho se puede decir de la fotografía en cuanto signo, pero lo más trascendente es su conexión con lo que estuvo, con lo que fue, con aquello que existió: “toda fotografía es de algún modo connatural con su referente”. (Tagg, 2005, p. 11)

Barthes se siente apasionado por la calidad retrospectiva de la fotografía. Para él el significado inconsciente de la imagen es saber que todo llega a su fin, lo mismo que se lee en lo sucedido tras la muerte de su propia madre, el sentimiento de insopportable pérdida, lo impulsa a la búsqueda de ‘justo una imagen, pero una imagen justa’ de ella, este hecho se muestra como una exigencia de realismo, no de recuperar a su ser querido, pero al menos saber que existió. (Tagg, 2005, p.12)

Cuando tenía diez años murió mi abuela, sentí mucha tristeza, quise mirarla, recordarla, lo que hice entonces fue buscar desesperadamente una imagen suya. Finalmente pude encontrar una foto carnet de ella, la coloqué en mi cuarto en un rincón donde podía verla todos los días, incluso le hablaba por medio de ese pequeño retrato. A la edad de 24 años, ya en una nueva casa, la busqué nuevamente, estaba en un libro de viajes, la había llevado conmigo; esta imagen fue fotografiada como ejemplo de lo que se guarda.



Fernanda García
“Retrato de Esther Durán, mi abuela”
Cuenca, 2010.

Cuando los egipcios descubrieron el lenguaje escrito lo convirtieron en el habla de los Dioses. En un Episodio de la antigua mitología del dios Toth, abogado de la sabiduría y patrón de los escribas, mientras defendía ante Amón, el Dios rey, su invención de la escritura, el Dios rey se lamentaba del invento de Toth diciendo: “Tu hallazgo fomentará la desidia en el ánimo de los que estudian, porque no se servirán de su memoria, sino que se confiarán por entero a la apariencia externa de los caracteres escritos, y se olvidarán de si mismos. Lo que tu has descubierto no es una ayuda para la memoria sino para la rememorización, y lo que das a tus discípulos no es la verdad sino su reflejo...” (Fontcuberta, 1997, pp. 55)

Fontcuberta considera a la fotografía como un lenguaje parecido a la escritura. Esta apareció ya en el periodo moderno y a pesar de que en principio fue rechazada, acusada e incluso satanizada, terminó siendo aceptada con fascinación; no había duda de que era una herramienta demasiado valiosa para la memoria. La fotografía nos permite ampliar nuestra capacidad

mental de almacenar información como si se tratase de una extensión de nuestras capacidades; un niño de 11 años, mientras recibía una clase de fotografía dice: “quisiera construir una cámara que se inserte en el cerebro, para hacer fotos a cada instante de lo que quiero recordar...”. Nuestra noción de lo real, así como nuestra profunda identidad individual dependen de la memoria, por ello la fotografía es una herramienta y una acción trascendental para definirnos, la misma nos ofrece una vía hacia reconocernos.

Pedro Meyer, fotógrafo español, dice: “fotografía para recordar”; una expresión simple, pero ¿no es lo que todos hacemos?, ¿no fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para asegurarnos de guardar algo que nuestra frágil memoria humana no puede conservar? Los libros de vida resultados de esta investigación son una propuesta artística donde se ha escogido a la mujer para ser la protagonista de una serie de retratos profundos que cuentan su historia personal, no por tener una postura extremadamente feminista, sino más bien franca, sincera, de mujer que quiere adentrarse en lo que es ser

mujer, en el autoconocimiento a través de un encuentro con lo diverso pero al mismo tiempo cercano. Este proceso empezó queriendo ser un estudio sobre la mujer cuencana, pero en el camino se definió por si solo, cuando encontré en las calles a un grupo de gitanas, supe que las mujeres con quienes iba a trabajar eran aquellas que estuviesen en constante movimiento, o que hayan venido de lejos, dejando sus mundos, para asentarse en Cuenca, y después de vivir aquí durante algún tiempo se hayan apropiado de esta ciudad a tal punto de asentarse y formar una vida, con un pie en sus raíces (memoria) y el otro en esta ciudad. Esto se denota o bien por sus costumbres traídas y conservadas en esta ciudad o por sus memorias guardadas muy celosamente con el fin de poder regresar de vez en cuando a ese lugar que les dio origen. Ese pie en las raíces es aquello en lo que quise indagar, quise que me muestren de donde vienen y cómo guardan sus pasados a través de pequeños objetos y documentos que cuentan historias que si no son contadas en este documento, ¿quién las va a contar? Son histo-

rias simples pero forman parte de ese todo que somos. En la calle, en mi casa, en mi familia, en mis recorridos por esta pequeña ciudad he encontrado a estas mujeres que han migrado interna o externamente, es decir que han venido de otras provincias años atrás en busca de una nueva vida, o de países lejanos en busca de conocimientos, oportunidades, experiencias y se han quedado durante años en esta ciudad; muchas ya la consideran suya, y pienso, esta ciudad también las considera parte de sí. ¿Quién sabe sobre sus vidas, sobre sus historias, sobre su pasado?; quise saber, y a través de la imagen, contar aunque sea un mínimo fragmento sobre quienes son algunas de estas mujeres que recorren, o recorrieron esta pequeña ciudad. Son ellas quienes, considero, guardan con más fuerza los objetos y documentos que les recuerdan de donde vienen. Con el afán de no olvidar sus raíces, almacenan como si fuesen tesoros, fotos, objetos de su niñez, de sus antepasados, de sus abuelos, de sus padres, de sus hermanos, de sus hijos, o de gente

que pasó por sus vidas y les dejó algo. Todas lo hacemos, pero ellas que están lejos, los atesoran, sus razones, pueden imaginarlas: no olvidar quienes son, de donde vienen, sus seres queridos del pasado y del presente que pueden estar lejos geográficamente más no en espíritu. Todo aquello que se fotografía pasa a ser un documento histórico que cuenta algo sobre el grupo humano donde se realizó la fotografía, esas pequeñas memorias que tenemos como seres humanos se unen para formar una amplia memoria colectiva del grupo humano al que pertenecemos; las imágenes captadas y guardadas cuentan nuestra historia. Nuestro entorno, el lugar que nos alberga, nuestro mundo está lleno de varias historias que conviven en contextos que llegan incluso a ser casi del todo distintos a pesar de vivir en el mismo territorio; las razones de este hecho son muy variadas Esto se confirma al analizar la historia y observar que los grupos humanos jamás han sido únicos, siempre se han encontrado de una u otra forma llegando a fusionarse enriqueciéndose. Contar esas otras historias que

conviven en nuestro entorno, centrándose en la mujer migrante, no en aquella que se va, sino en aquella que viene y trae consigo un pasado que vale la pena ser contado, así como experimentar con la fotografía desde su base, ha sido un proceso largo que ha dado como resultado los siguientes relatos, registros, experimentos y pruebas que serán expresados desde sus inicios.

IV.2.2 El proceso:

En todo el proceso tuve muchos intentos que no llegaron a concluirse, el primero fue con las ya mencionadas gitanas. Poder llegar a ellas fue muy complejo, logré fotografiarlas pero lo que falló en esta ocasión fue la parte técnica, ya que en el laboratorio donde revelaba el trabajo que realicé juto a ellas, cometieron un error con mis negativos y perdí todas sus fotografías; es un poco absurdo contarla, hubiera preferido no poner esto en este documento, pero la experiencia de haberlas conocido y haber podido aun en una mínima parte descubrir un poco sobre su mundo, considero, vale la pena, sea relatado.

IV.2.2.1 Las Gitanas.

Primera visita a los gitanos que pasaban por Cuenca

Fue un día jueves del mes de noviembre del año 2010, caminaba por la ciudad, siempre me he sentido atraída por las culturas distintas, a la que describiré a continuación, incluso puedo llamarla radical, ya que sale de lo convencional casi por completo, me refiero a los gitanos. La primera vez que las vi, me dije a mi misma, "esta será una de las familias". A lo lejos pude divisar un grupo solamente de mujeres, todas de faldas amplias y coloridas. Sus rostros mostraban las huellas de vivir la mayor parte del tiempo al intemperie y de una vida dura. Al acercarme poco a poco, ellas también se acercaban a mí pero al contrario de mi forma de actuar, ellas se presentaban seguras e imponentes. Eran 4 mujeres, la mayor, creí, tenía unos 60 años, lo que más tarde se vio negado al saber su verdadera edad, tenía 48 años. Me acerqué y lo primero que me dijo aquella mujer mayor fue, "tengo hambre, dame algo para comer", yo respondí que lo único que tenía

eran unas pocas monedas, se las di, eran aproximadamente 30 centavos, ella respondió, "esto no me alcanza ni para una papa, pero gracias, te leo la suerte" dijo, sin señal de interrogar, yo respondí que no, que yo también estaba aprendiendo a leer el tarot, ella me dijo "tráeme tu tarot para bendecirlo, ¿tienes un tarot que me regales?", yo respondí que no, me despedí y me marché a mi casa que quedaba a tres cuadras de lo sucedido. Al llegar pensé que sería bueno llevarles algo de comer, entonces junté unas frutas y granos que tenía y fui nuevamente a su encuentro. Al llegar se acercaron y me dijeron, "Gracias", fueron mirando lo que había en la bolsa, mientras iban diciendo: "naranjas para el calor, quinua para una sopita"; al terminar de inspeccionar lo que recibían, la misma señora mayor dijo, "anda a visitarnos a nuestras carpas, nos vamos a quedar hasta enero, mi nombre es Mara, anda a visitarme, estamos frente al Hospital del seguro, pero no te detengas en ninguna otra carpa, anda directo a la última y pregunta por la

gitanita Mara, todos me conocen" Pasaron unos días, y eso fue lo que hice, pensé que no era conveniente ir con las manos vacías, por ello reuní alguna ropa de mujer, entonces tomé un bus y fui. Al llegar observé que habían aproximadamente 15 carpas grandes de colores circenses, a su alrededor, carros grandes, camionetas, jeeps y unos pocos animales domésticos, gallinas, perros, gatos; y ellos, siempre fuera, con las carpas abiertas de par en par, sentados en grupo, hablando en un idioma inentendible para mí, pero por ello atrayente; su mundo, visto aun de desde lejos, un poco misterioso y hasta temeroso. Los gitanos de la primera carpa vieron que traía cosas y me detuvieron, recuerdo que esta carpa tenía un letrero que decía "La gitana Jazmín te lee el futuro", el letrero tenía además una foto de la gitana con una bola de cristal y un tarot. Habían 3 mujeres, una de ellas esperaba un bebé, y un hombre que, pienso, era su esposo, las mujeres vestían faldas largas y blusas coloridas, los hombres camisas y pantalones; todas sus prendas con marcas del uso, del tiempo; sus

rostros tostados por el sol, con ojos profundos, muchas veces claros, cejas pobladas, cabellos largos y dorados por el sol en las mujeres, mientras los hombres guardaban un pelo oscuro, ondulado. Les pregunté si conocían a la gitana Mara, empezaron a hablar en ese idioma, y me dijeron señalando a una mujer mayor, "ella es la gitana Mara", yo les dije que yo la conocía y que había acordado en venir a verla, en ese momento me persuadieron de abrir las bolsas donde llevaba la ropa, para ello me dijeron "tenemos frío, si tu nos regalas la ropa, vas a tener mucha suerte, Dios te va a bendecir", me senté mientras veían lo que había dentro de las bolsas, les dije que debían dejar algo para la gitana Mara, ellas me dijeron, "esta bien", cuando terminaron de revisar las bolsas y de probarse la ropa a gran velocidad, una de ellas dijo algo a otra en ese idioma diferente; enseguida la receptora se acercó a mí y me tomó la mano, y de forma rápida sin esperar mi reacción comenzó a leer mi mano. Siempre he tenido un poco de temor a ese hecho, por ello traté de prestarle

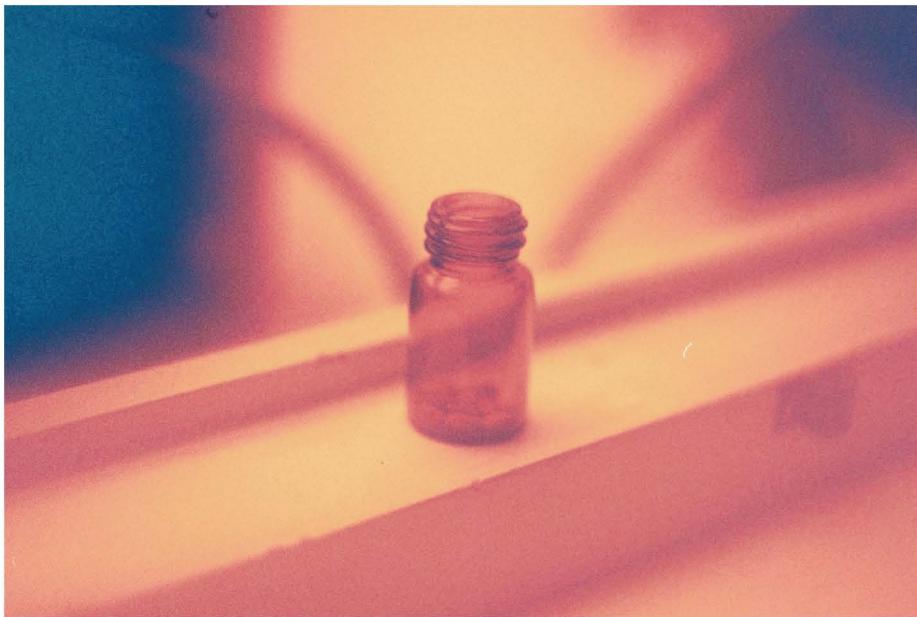
la menor atención posible a lo que me decía, lo que escuché en este momento ya no lo puedo recordar por completo y la verdad prefiero evitarlo. Al terminar, me dijeron "ahora ve hija, pero no le digas a Mara que nos diste esto, ella está allá, en la última carpa." Cuando estaba a punto de marcharme el único hombre de esta carpa me dijo, "no tienes unos zapatos para esta embarazada", yo le respondí que los buscaría, pero ella, en su idioma, dijo algo que no entendí pero que por sus gestos parecía una respuesta negativa a lo que pedía quién pienso, era su esposo. Seguí mi camino, y me encontré con otras gitanas que querían que me detuviese para leerme la mano, "te leo la mano", decían una tras otra, pero esta vez no me detuve. Al llegar a la última carpa, encontré a un hombre, dos mujeres y unos niños afuera de la misma, entonces pregunté por Mara, el hombre mayor dijo: "es mi madre, ya viene, pase", lo mismo dijo una señora que decía ser hija de Mara. Pasé a la carpa y me senté a esperar a Mara con una señora joven, su hija, quién me dijo que su nombre era

Mariana. A mi alrededor pude observar un sin numero de colores brillantes, se trataban de colchones y mantas apiladas. En el suelo, muchas alfombras de diversos tamaños y diseños se tendían una junto a otra con el fin de no dejar ningún pedazo del piso descubierto, en medio de todos esos colchones y cobijas había un televisor muy bien empotrado, junto a todo esto, gallos y gallinas saltaban y cacaaban. Mientras todo esto se desenvolvía Mariana conversaba conmigo con dos niños como testigos, uno de ellos era su hijo, el otro, su sobrino. Comencé la conversación con Mariana, preguntándole su nombre, y diciéndole como conocí a su madre, ella me atendió muy amablemente, me hizo algunas preguntas: "cómo te llamas?. ¿qué estudiás?", yo le respondí y entablamos una conversación, recuerdo que Mariana hablaba de una forma muy dulce, suave; con un acento muy especial; con una voz ronca, me dijo: "hablamos catalán, no estudiamos, aprendemos lo necesario: a leer, a escribir, a sumar y restar, vivimos de leer la mano, no aprendemos, nacemos con el don."

Mara llegó junto con otra mujer alta y muy delgada que apareció de forma muy elegante con un tabaco en la mano, hablando en alta voz y riendo espontáneamente, mientras Mariana me contestaba la pregunta de si tenían luz, la última en llegar comentó, "esto no es un palacio". Comenzaron a conversar en catalán, mientras yo las observaba. Saqué lo que había traído para ellas, que en ese camino gitano terminó siendo un poco menos de la mitad, y se los di; llegó otra mujer que se probó la ropa, todas lo hicieron, al terminar, Mara sacó la última prenda de la bolsa, era un pañuelo lleno de colores y se lo puso en la cabeza como señal de que habían terminado, me agradecieron y Mara dijo a su hija, "dale un amuleto". Entonces me tomó la mano y leyó sus líneas, sobre estas dijo, "eres una persona noble, sé que tienes un dinerito contigo pero es para tus necesidades" dijo algunas otras palabras que no recuerdo. Despues de este suceso conversamos durante un momento más sobre sus costumbres, Mariana me contó que ellos eran ecuatorianos, de descendencia catalana, que ya tenían al-

gunas generaciones que habían nacido en Ecuador, que el lugar donde vivían la mayor parte del tiempo era Guayaquil, que su origen era español, pero jamás habían estado en España, y que el país más lejano que habían visitado era Chile. Mientras conversaba todo esto con Mariana, Mara servía comida a sus nietos, era pollo con ensalada y arroz, acompañado de te, mientras tanto sus otras hijas y su hijo conversaban con ella en catalán. Mariana me obsequió un amuleto, se trataba de unas pocas semillas de trigo, lenteja y arroz, aun lo conservo.

La historia de mi encuentro con las gitanas es un poco extensa, además con el fin de centrar la atención en el proceso con las 4 mujeres que colaboraron con este proyecto, he colocado la continuación y el fin del relato de las visitas realizadas a las gitanas en la última parte de este documento a manera de anexo.



Fernanda García
El amuleto gitano, 2010

IV.3 Relatos de los encuentros con las mujeres retratadas

IV.3.1 Pierrette Meric

Vi por primera vez a Pierrette en las calles de Cuenca, hace aproximadamente 9 años. Mientras caminaba por la ciudad no pude dejar de mirar a una mujer fuera de lo común, no solo por su forma de vestir, llena de elementos de todos los tiempos, su cabello rojo intenso, su rostro fuerte, sus facciones delgadas, siempre a pie, estaba también su presencia, fuerte, con una seguridad que se transmitía.

En esos momentos en los que me pasaba la mayor parte del día pensando en las mujeres que serían parte de este proyecto, 9 años más tarde, la vi nuevamente en la calle, no me acerqué, lo hice una semana después, fui a verla en su trabajo en la Alianza Francesa, allí le hablé de la investigación, le pregunté si quería ser parte de la misma, me respondió que le encantaría, que estaba muy interesada en conocer las ideas y el trabajo de gente cuencana, en este primer encuentro planeamos una visita a su casa que sería 7 días más tarde.

27 de mayo de 2011

Llegué a la Alianza Francesa, a las 3 de la tarde, era sábado, toqué el timbre, fue la misma Pierrette quién me abrió la puerta, me invitó a pasar, subió al segundo piso a tomar sus cosas, al bajar, partimos camino a su casa. En todo el trayecto me habló de cómo había llegado al Ecuador hace 13 años, supe que vino como misionera, después apareció el trabajo de la Alianza Francesa y se quedó hasta hoy. Llegar a su casa nos tomó unos cuarenta minutos en los cuales no hubo un solo silencio, me habló de sus días, de su familia, supe que tenía dos hijas y un nieto, supe que sus padres aun vivían, y que hablaba con todos ellos, religiosamente, una vez por semana.

Finalmente llegamos al edificio donde vivía, mientras habría la puerta, Pierrette decía que el espacio es pequeño pero que a ella le encanta, que era suficiente. Abrió la puerta y lo primero que apareció fue su cama, me sugirió sacarme los zapatos, ya que esta cama, rodeada de sofás eran la habitación y la sala. Todo estaba lleno de elementos femeninos y colores que iban del naranja al violeta, pasando por el rojo y el vino.

Cada esquina estaba adornada con objetos llenos de historia. La cama, un colchón cubierto de un plumón morado, tenía en frente una cortina color vino transparente que dividía el dormitorio de la cocina, esta cortina tenía bolsillos de donde salía ropa interior bellísima que Pierrette no usaba, "por ser tan bella, debía ser exhibida", decía. En los sofás habían telas de seda en tonos vino y verde, uno de los almohadones que estaba sobre uno de los sofás, estaba vestido con un sostén antiguo que perteneció a su abuela. Mientras yo observaba y registraba, Pierrette contaba la historia de cada objeto; en una mesita junto a su cama, pude ver joyas que pertenecieron a sus abuelos Y bisabuelos, recuerdos de países lejanos, muchos libros, algunos que para Pierrette eran guías, sobre todo uno llamado, "Los caminos de la sabiduría", de Arnaud Desjardins.

Cuando lo del exterior fue descrito, Pierrette comenzó a abrir cajones de donde sacó fotos de su pasado y presente, una muy importante fue la de sí misma cuando niña, estaba bailando, otros niños la acompañaban. Cuando abrió su ar-

mario, divisé la foto de una pequeña, era su hija Julie cuando tenía 5 años. Esta imagen estaba a la vista, junto a su ropa y maquillaje. Los recuerdos siguieron apareciendo, de esta forma conocí a su padre, a su nieto Roman, a sus hijas, a amigos del pasado. Pierrette estaba muy emocionada mientras me contaba tantas historias a través de fotografías, de cajas, de objetos, hubo uno muy especial, se trataba de su primer bordado, realizado a mano cuando era niña, en él constaba su nombre. En ese momento me contó cómo construye su vestimenta, todo son regalos, prendas del pasado, ella les pone su identidad, por medio de hilos, botones, añadiduras, retazos de tela y parches. Otro de estos documentos de la memoria, que Pierrette conserva, es una postal enviada por su hermano, esta lleva escrita unas palabras que su hermano, dice, la describen, "la vida, simplemente es, sigue su curso, entrégate al instante, déjala revelarse a ti." Gouverneur Jerry Brown.

La ventana de su casa esta llena de plantas, una muy especial, es una sábila rescatada de la basura que esta adornada con joyas de Pierrette.

Pierrette guarda muchos elementos llenos de sentido que nos cuentan su vida, sus historias, estos son testigos del tiempo, son recuerdos que rodean a esta mujer y la describen. Esta fotografía fue tomada mientras Pierrette me mostraba su primer bordado.

Con Pierrette pudimos encontrarnos nada más que en tres ocasiones, ella partía a Francia, estos tres encuentros fueron tan ricos, que pienso, quedaron plasmados en su libro de vida.



Fernanda García
Pierrette Meric
Cuenca, 27 de mayo de 2011

IV.3.2 Elsa Aguananchi

Conocí a Elsita hace 19 años, yo tenía 6 años, ella 24, ha trabajado con mi familia desde entonces.

Elsa Gladys Aguananchi Chuqui nace el 25 de marzo de 1968 en Bomboiza, pueblo cercano a Gualaquiza, provincia de Morona Santiago; pertenece a la nacionalidad shuar, habla pocas palabras de su lengua nativa, puesto que de niña es internada en la escuela católica Sevilla, donde solo se aprende en español. Desde los 11 años trabaja con una familia de origen cuencano con quienes viene a los 16 años; en esta ciudad estudia enfermería. Tiempo después, con 18 años, regresa al oriente, donde tiene a su primer hijo Jofre. Con su hijo, regresa a Cuenca, donde trabaja como enfermera en la clínica Santa Ana y en el Hospital Vicente Corral Moscoso. Luego de unos años deja este trabajo debido a la exigencia de una licenciatura para desempeñar la enfermería, vuelve al trabajo doméstico y a los 28 años de edad se queda embarazada de su segunda hija, Talía.

Al consultarle a Elsita si quería ser parte de esta obra, su res-

puesta fue, “no tengo muchas cosas guardadas, solo una foto de mi mamá, de mis hermanos y muchas de la Talía y del Jofre.”

El domingo 5 de julio fui por primera vez a la casa de Elsita, previamente me explicó que bus debía tomar y al llegar a la parada indicada, ella estaba allí, esperándome. Fuimos caminando hacia su hogar, ubicado a dos cuadras de la parada, llegamos a una casa con portones negros. Era un hermoso día, el sol brillaba, desde la entrada se podía ver un cielo con nubes chiquitas alineadas horizontalmente. Al abrirse los portones, pude ver, al lado derecho una puerta, un perro a su entrada; del lado izquierdo un gran corredor, fuimos por el último. Llegamos a un espacio sin techo, lleno de ropa colgada en cordeles, detrás de toda esta ropa, estaba la casa de Elsita. Me invitó a pasar, nos sentamos en su sala, era un espacio acogedor, las paredes estaban adornadas con medallas y diplomas, entre ellos figuraba el suyo de enfermería. Junto a la sala, unas gradas conducían a los dormitorios, subimos, Elsita me llevó con toda

confianza. En su habitación, estaba Talía, veía la televisión; juntas, Elsita y su hija de 18 años, empezaron a abrir cajones y cajas, a mostrarme rincones significativos de su espacio donde guardaban recuerdos. En la parte superior de la cama de Elsita había una especie de altar pequeño cuyo personaje principal era la Virgen quién a su alrededor tenía un sinnúmero de imágenes, recuerdos de bautizos, de primeras comuniones; entre las fotos de este altarcito pude ver a Elsita joven, a sus hijos en diferentes edades, y al padre de Talía. De un cajón de su cómoda tomó un álbum de donde sacó sus fotografías más queridas entre ellas estaba su madre, algunos de sus diez hermanos, y nuevamente sus hijos. Seguido a esto, Elsita dijo a Talía, “¿Y las maracas?”, ambas me miraron, como preguntándome si quería verlas, tras mi respuesta positiva, Talía las trajo, estaban bien guardadas por ella, se trataba de dos instrumentos fabricados a partir de una gran semilla que se usa para fabricar recipientes para la chicha por los shuar, toda esta explicación me la dio Talía. Hu-

bieron muchas otras visitas a casa de Elsita, esta fue la más significativa, tuve la oportunidad de conocer a su madre. En las demás visitas tuvimos largas conversaciones en las que conocí a una mujer luchadora, desapegada de lo material, con un amor desbordante a sus hijos; con mucha alegría de vivir sin prejuicios y con simpleza.



Fernanda García
Elsita Aguananchi
Cuenca, 5 de Junio de 2011

IV.3.3 Heidrun Houpt de Gallegos
El primer recuerdo que tengo de Heidi aparece en mi mente de la siguiente manera: un hermoso y misterioso jardín, una casa de piedra, el último piso de la misma lleno de antigüedades, papeles, libros, colecciones de piedras, de arqueología, y objetos que llamaron mucho mi atención cuando apenas tenía 11 años; el motivo de mi visita fue acompañar a mi madre a arreglarse el cabello. Heidi es parte de mi familia, casada con Huguito Gallegos, primo de mi abuela; la imagen de mi último encuentro con ella es la misma que la primera, solo que ahora he podido conocerla verdaderamente.

5 de Julio de 2011

Primer encuentro con Heidi

Cuando al fin supe el camino que había tomado esta investigación me pasaba gran parte del día pensando con quién trabajaría, no parecía sencillo encontrar mujeres dispuestas a contar su vida a través de objetos y documentos personales guardados. Realicé un viaje mental por los miembros de mi familia, fue allí donde encontré a Heidi, enton-

ces la llamé, ella me invitó a su casa para conversar del tema, fui por primera vez como adulta, ya con 25 años, el martes 5 de julio de 2011.

Eran las 6 de la tarde cuando llegué a casa de Heidi, antes de tocar la puerta me detuve a observar su casa; 2 perros dormían a la entrada, plantas a su alrededor adornaban un espacio de ladrillo y piedra. Después de tocar algunas veces, Heidi salió a mi encuentro, con mucha amabilidad y entusiasmo me invitó a pasar a su casa, pasé por un pasillo, observé el comedor, para llegar finalmente a una pequeña sala rodeada de fotos del pasado y del presente. Conversamos de lo que se trata el proyecto, al explicarle utilicé mucha la palabra memoria, cuando esto sucedía, Heidi asentía, ese mismo día me dijo: “sin la memoria no pudiera ser como soy” Antes de aceptar emprender este viaje de regreso al pasado, consultó con su hija Yamara, finalmente su respuesta fue afirmativa. En este primer encuentro pude ver en ella, una mujer sincera, auténtica, con un gran corazón y una

libertad para expresarse que me conmovió. Muchos sentimientos estuvieron presentes en el encuentro; hubieron risas, llantos, emociones y sentires guardados en un corazón que ha vivido una historia única. La historia de Heidi comienza el 20 de julio de 1940, en Liepzig , Alemania; su madre, Brigitte Wagner y su padre Maximilian Hourt, tuvieron dos hijos, su hermano Hannes y ella. Su infancia y juventud estuvieron marcadas por la guerra y la postguerra, Heidi sin embargo, luchó física y mentalmente para salir adelante, refugiándose, sobre todo, en la fuerza imaginativa de la literatura, entre algunos libros que la commueven están: Los cuentos de los hermano Grimm , los cuentos de las mil y una noches, las obras de Jonh Knittel, este último es un recuerdo de su madre, quién le incentivo a leerlo. Muchos días específicos marcan su vida. El 25 de junio de 1944, muere su padre en la segunda guerra mundial. La temprana muerte de su padre en la guerra provoca en Heidi el intenso deseo de conocerlo a través de lo él poseyó, de aquellos pequeños documentos personales que

cuentan la verdadera historia de una persona, en palabras de Heidi: “He revivido a mi padre a través de lo que poseo de él, lo conozco a través de esto. Nací en medio de una guerra, no conocí a mi padre, un libro que guarda poemas escritos por él me ha dado tranquilidad sobre como fue él verdaderamente, tengo una sola imagen de mi padre que es real.”

Entre las pertenencias de su padre, Heidi encontró un libro de poemas, uno de más significativos para Heidi es este:

Guerra

“En la guerra fui más destruido que solo una cantidad,
yo mismo he muerto en vida y muero mil veces más.
Oh corazón engañoso,
soldado me hicieron, todo fue destruido,
un odio frío por todos lados, solo la muerte bromea y besa.
Oh corazón engañoso,
pero lleva en su mano, encima de la muerte,
soles nuevos y todo lo que la guerra me quitó,
que antes fue una bendición, corazón bendice tu también.
Hoy esta servida para nosotros la mesa de la vida,
mañana ya no estaré con vida
sin duda la cena va a estar adornada con rosas,
entonces hoy mi corazón se llena de júbilo.”

Maximilian Houpt

“Este poema me da la tranquilidad de saber como fue verdaderamente mi padre.”, dice Heidi.

El 7 de febrero de 1960 huye desde Huckelhoven hasta Liezip donde su tía Carlota a quién describe como “un ser que escuchaba, no regañaba, una mujer llena de paciencia, sabiduría y dulzura.” Heidi guarda muchos objetos que le recuerdan a su tía Carlota, están por toda su casa. Uno muy especial es un cuadro pequeño, regalo para ella y Huguito cuando recién se casaron. Se trata de una leyenda que habla del amor entre una pareja, este cuadro esta frente a su cama, sobre el mismo cuelga un pequeño caballo de mar.

Nosotros dos

“Yo anhelé siempre una sola cosa
un corazón que me comprenda,
fiel y siempre a mi lado.
Un corazón que me de unas manos cariñosas,
que aprieten con alegría mi mano.
Un corazón que late para mí sola y
me quiera de verdad.
Eso es lo más grande del mundo,
es más que la riqueza y el dinero.
Un corazón que solo late para mí,
y pueda contar con él, el resto de mis días.”

Max Gottheiner

Otro recuerdo de su tía Carlota, es un pequeño servilletero de paja hecho a mano, y un abrelatas que usa hasta hoy, a pesar de estar un poco deteriorados, Heidi dice no poder desprenderse de estos recuerdos.

En Liepzig, Heidi trabaja como estilista en la Opera de esta ciudad, crece su pasión por el teatro, asiste a muchas obras. Aun guarda su cuaderno de trabajo donde se detallan los peinados y maquillajes que hizo y los personajes que representaban; así mismo conserva muchos folletos de obras a las que asistió, un autógrafo de Helene Weigel, esposa de Bertolt Brecht, famoso director alemán de teatro. Es en esta época donde conoce a Hugo, con quién contrae matrimonio y tiene 4 hijos. Hannes, Patricia, Simone y Yamara.

El 7 de marzo de 1968 sale de Alemania, llegando a Guayaquil el 8 de marzo del mismo año, en palabras de Heidi, "llegué a Guayaquil a la 1 y 5 de la tarde, era el día de la mujer. " Mientras Heidi expresa este recuerdo, muchos otros llegan a su mente, "recuerdo que un gran amigo de Berlín que vivió en Sibe-

ria, me dijo, "si quiere establecer una vida en otro continente, mi consejo es que trate de conocer el alma del pueblo a donde usted vaya." Heidi dice haberlo escuchado.

Desde entonces vive en Cuenca, la siente suya, ha vivido más tiempo aquí que en su país, sobre esto Heidi dice: "estoy muy arraigada al Ecuador, incluso llegué a pensar que lo estaba por completo, solo una llamada de Alemania que anunciaba la muerte de uno de mis hermanos, me hizo sentir mis dobles raíces muy profundas dentro de mí."

El 15 de agosto de 1976 desaparece su hijo Hannes en una accidente aviadorio, este hecho cambia su vida por completo.

Heidi es una mujer sencilla, apasionada por la lectura, la escritura, el arte, vive junto a su hija y tres de sus nietos; es una mujer que ama las simplezas de la vida, protege a los suyos, los años le han dado una profunda sabiduría que se expresa en muchos aspectos desde los más sencillos como cocinar hasta aquellos que considero complejos como contar, a través de la escritura, su vida. Heidi continua viajando a través de la literatura, del teatro, de la vida, a otros mundos. Heidi dice ser una mujer que gusta de estar segura, con los pies sobre la tierra, en su espacio, pero siempre con la mente en el cielo, viajando en sus memorias, a otros mundos o imaginando para luego plasmar esos otros tiempos y realidades sobre un papel.

Hubieron muchas visitas más a Heidi, ella se apropió de este proyecto, fue parte de él en todas sus fases. Su librito de vida, lo hicimos juntas.



Fernanda García
Heidrun Houpt
Cuenca 5 de julio de 2011

IV.3.4 Leticia Arboleda

Conocí a Leticia de una forma mágica; en uno de esos días en los que buscaba a quienes quisieran colaborar con este proyecto, fui al mercado, me dije a mí misma que encontraría a alguien. Mientras deambulaba por un lugar lleno de luz, color y diversidad, vi a una hermosa mujer afroecuatoriana que vendía pescado, primero solo miré, esperé a que no haya más clientes, entonces me acerqué, le pregunté su nombre, "me llamo Eva", dijo. Le conté de lo que se trata este proyecto, y le pregunté si quería ser parte del mismo, su respuesta fue, "no vivo aquí pero conozco a alguien que le puede ayudar, se llama Leticia." Le pregunté como la podía contactar, Eva muy amable me dio el celular de Leticia. Ese mismo día la llamé, le explique de que se trataba el proyecto y ella aceptó ser parte del mismo. Pasó mucho tiempo antes de que pudiéramos conocernos, finalmente nos vimos el viernes 3 de junio de este año a las 3 de la tarde, "al fin", pensé. Para llegar, Leticia me explicó por teléfono: "Fernanda, tome el bus que va a San Pedro de Turi y

bájese en la última parada, en la Iglesia." Eso fue lo que hice; después de llegar a la parada indicada por Leticia, fue necesario caminar 10 minutos, al llegar me encontré con una casa frágil, construida con las propias manos de Leticia y su esposo, Lucho, dos hermosas niñas sacaron la cabeza por la ventana, enseguida llamaron a Leticia quien salió a mi encuentro.

La historia de Leticia Mabel Arboleda Olmedo comienza el 2 de noviembre de 1985 en Lagarto, provincia de Esmeraldas; a los 15 años viene a Cuenca, el motivo, acompañar a su prima enferma al Hospital. En esta ciudad trabaja como empleada doméstica durante 7 años. Estudia corte y confección, una actividad que la apasiona, pero que poco tiempo después debe abandonar debido a su matrimonio con Luis Cárdenas y el nacimiento de su primera hija Milka Cárdenas, 2 años después tiene a su segunda hija Kaity Cárdenas. Poco después de este acontecimiento decide dejar el trabajo doméstico y se dedica, junto a Lucho a la construcción de

canales y a la venta de empanadas de verde, secos y otros alimentos en el barrio de Totoracocha.

Al entrar a la casa de Leticia, pude ver como la había construido. En un pequeño espacio de suelo irregular, Leticia construyó una casa de muñecas, en las paredes colgaban fotos iluminadas de sus suegros, de sus hijas, y de si misma junto a su esposo. Junto a la pequeña sala donde estaban las imágenes mencionadas, había una escalera, para subir a su cuarto. Me invitó a pasar con mucha confianza, nos sentamos en su cama, Leticia, Milka, Kaity y yo. Juntas, Leticia y sus hijas empezaron a sacar fotos, documentos, papeles, apuntes del pasado, trabajos de la escuela de las niñas, recuerdos del día del padre, del día de la madre, la invitación de su boda. Eran tesoros, entre los más significativos pude observar una pequeña manilla rosada que le pusieron en el hospital a Milka cuando recién nació, una pequeña hoja arrugada con las medidas de una de las primeras prendas que Leticia había confeccionado, estaban también las imágenes de familiares y amigos queridos, una muy

especial para Leticia era una hoja, parte de una revista, donde estaban dos imágenes significativas de su vida, la imagen de su madre en su lugar de origen, Lagarto. Después de mostrarme esta imagen, Leticia dio por terminado el encuentro tomando una taza de colada de verde. Para concluir el libro de Leticia fueron necesarias muchísimas visitas, he pasado días enteros con ella y su familia, he aprendido tanto de ellos, seguimos viéndonos.



Fernanda García
Leticia Arboleda
Cuenca, 3 de Agosto de 2011

IV.4 Técnicas experimentadas

He querido entender la fotografía desde su base fundamental: la luz, la oscuridad, la herramienta, la captura de imágenes; esto fue posible, en una mínima parte, solo a través de la experimentación con la iluminación, con la física y con la química que son las ciencias que intervienen en los procesos fotográficos, pero ante todo, a partir de la experiencia con el entorno, partiendo desde el propio territorio para dirigirse al espacio del otro.

IV.4.1 Cámaras construidas

IV.4.1.1 Cámara estenopeica con papel fotográfico a partir de cajas antiguas.

Proceso: se construyó la cámara a partir de una caja de metal que pertenecía a mi abuela, esta caja fue pintada con spray negro mate por dentro, seguido a esto he realizado un agujero, con una aguja, en la mitad de una de las caras extremas de la caja, he colocado papel fotográfico sensible a base de sales de plata en el interior de la caja, al otro lado de donde se encuentra el agujero, he sellado la caja completamente a la luz, finalmente he tomado la fotografía con una exposición de 30 segundos.

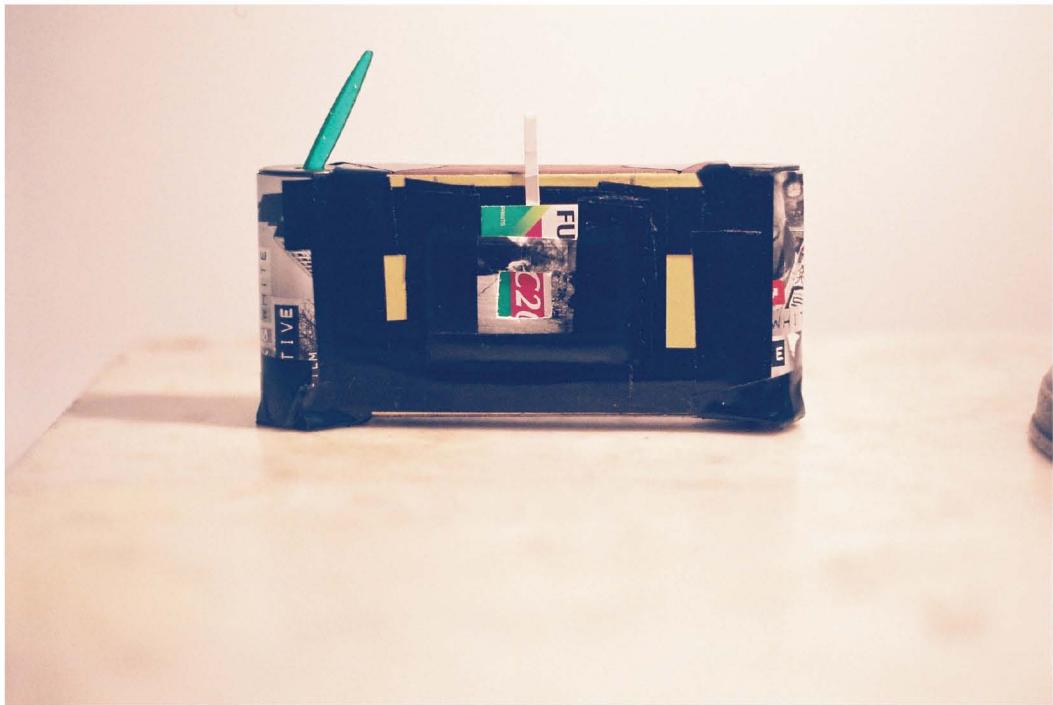


Cámara estenopeica, construida en Marzo del
2011

He realizado varias pruebas que han sido fallidas, lo mismo indica cuan complejo es el proceso fotográfico, finalmente la imagen con mayor nitidez que he conseguido hasta el momento, se trata de una imagen negativa, ya que todas las imágenes que se proyectan dentro de la cámara oscura se invierten tanto espacialmente como cromáticamente.



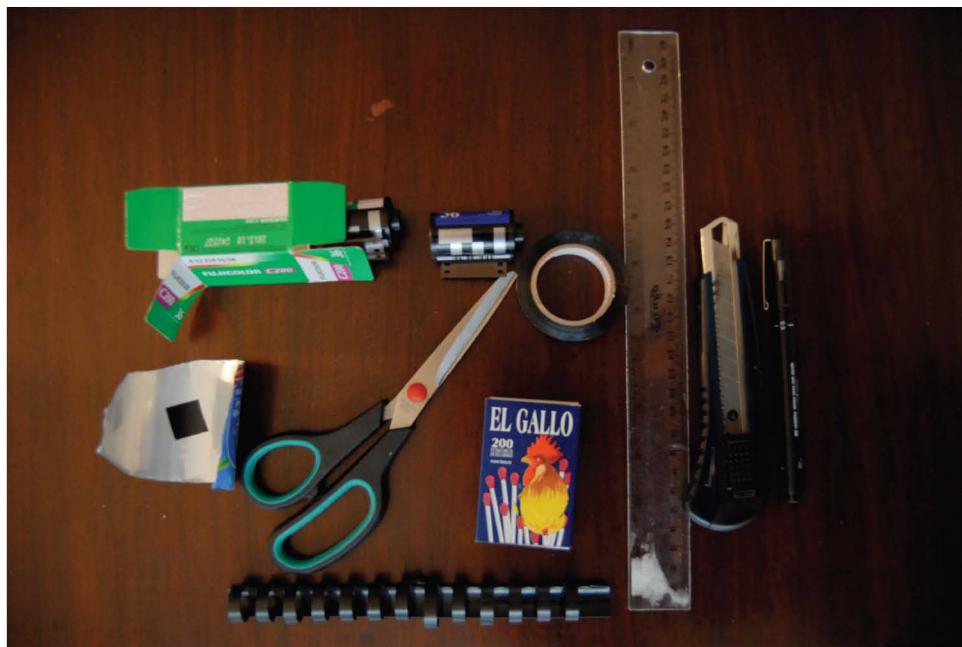
Fernanda García
"afuera de la casa", plata sobre gelatina.
Cuenca 2011.



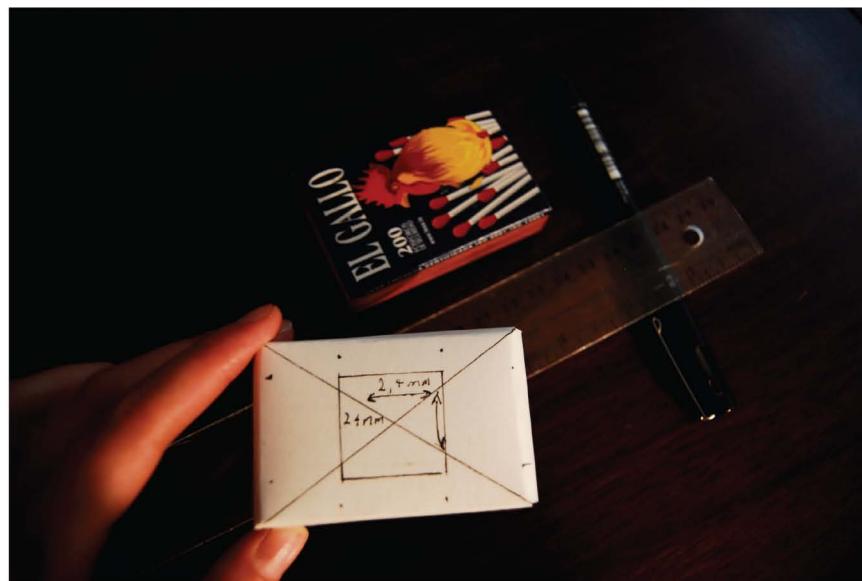
IV.4.1.2 Cámara estenopeica construida a partir de una caja de fósforos

Proceso de construcción

Materiales:



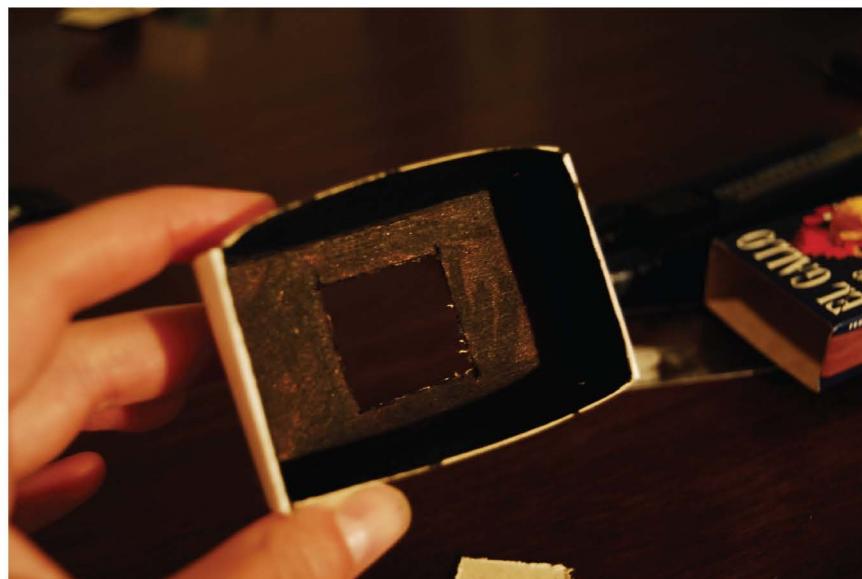
Una caja de fósforos, un rollo fotográfico nuevo de 35mm, un rollo vacío de 35mm con un poco de película (1cm como mínimo) sobresaliente, trozos de cartón delgado (el mismo de la caja del nuevo rollo), un pedazo de lata, cinta aislante, muy importante que sea negra, cinta adhesiva normal, el espiral de un cuaderno, una aguja de coser, lo más fina posible, tijeras, una cuchilla, un marcador permanente negro, y una regla.



La caja:

Quita la parte interior de la caja de fósforos, y en el centro marca un cuadrado de 24x24mm tal y como se ve en la imagen.

Con la cuchilla, corta ese cuadrado que hemos dibujado, teniendo cuidado de dejar los bordes lo más lisos posibles para no dañar la imagen, o bien, si prefieres, déjalo con imperfecciones para personalizar tus fotos, todo borde desigual que dejes, aparecerá en las imágenes.



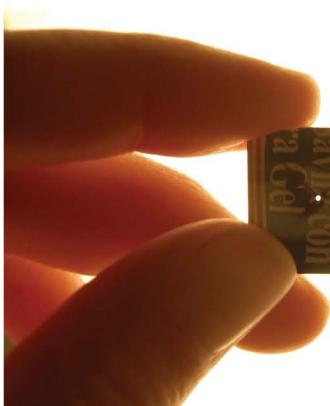
Para reducir los reflejos dentro de la caja de fósforos, pinta el interior con el marcador permanente negro. Si puedes, intenta pintar el interior de la caja de fósforos también.



En la parte delantera de la parte exterior de la caja de fósforos, haz un agujero de 6x6mm. Intenta dejar los bordes lo más limpios posibles por el motivo dicho anteriormente.



El estenopo (agujero por donde entra la luz (la imagen)):
Corta un pedazo de la lata de unos 15x15mm, pon la lámina cortada encima de un trozo de cartón grueso. En el centro de la lámina, presiona suavemente con la aguja finísima y gira levemente con los dedos para intentar que el agujero sea lo más limpio posible. El fin de este proceso es conseguir un agujero lo más pequeño y perfecto que se pueda. El diámetro ideal para el agujero o estenopo es de aproximadamente de 0,2mm. Cuanto más pequeño sea, más nítidas serán las imágenes y cuánto más grande, menos intensidad tendrá la foto. Otra vez, la parte trasera de la lámina de aluminio, deberemos pintarla de negro para evitar reflejos. En este caso, al ser el aluminio un material que refleja mucho la luz, lo ideal es darle varias capas hasta conseguir que casi no haya reflejos.



Coloca el pedazo de lata justo en el centro de la caja (es muy importante, por ello, que todas las mediciones anteriores hayan sido lo más exactas posibles) con el fin de que el agujero esté en el centro total de la caja de fósforos. Pega la lámina con cinta aislante por todos sus lados.

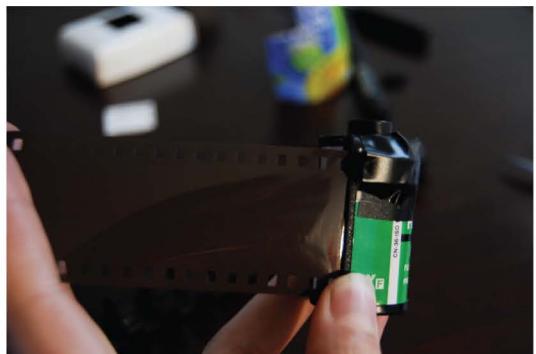
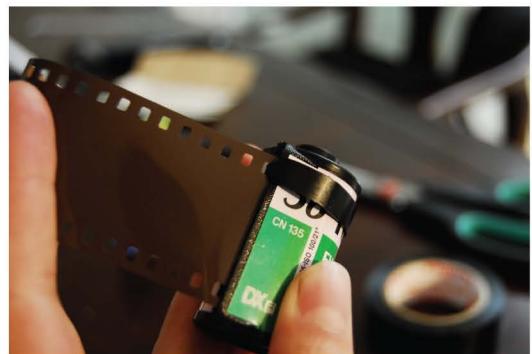


El obturador:

Para que resultara más sencillo el disparador, se ha realizado de esta forma, claro si le pones un trozo de cinta tapando el agujero también funciona. Corta dos pedazos de cartulina, (es mejor utilizar la caja del rollo) uno cuadrado de 32x32mm y otro rectángulo de 25x40mm. En el pedazo cuadrado, haz un agujero, también cuadrado en el centro de 6x6mm. Coloca en la parte interna del trozo rectangular, un trozo de cinta para evitar fugas de luz o reflejos.



Coloca la pieza cuadrada encima del agujero tal y como se muestra en la imagen, pegando con cinta tres de sus lados, dejando el superior libre para que entre justo el pedazo rectangular que funcionará como obturador. Comprueba que el obturador baje completamente y tape el estenope o agujero de entrada por donde entra la luz.



El sonido del clicker:

Saber en qué medida se ha ajustado la película para cada cambio de foto es complicado. Si te pasas, la película se pierde, si no llegas puedes tener doble imagen, este sistema ayuda a evitar eso.

Toma la espiral de cuaderno y corta uno de sus bucles. Toma el carrete nuevo y colócalo de manera que su extremo puntiagudo entre en una sola de las perforaciones de la película. Con cinta aislante pégalo para que quede en esa posición y pruébalo tirando un poco de la película hacia afuera. El clicker debe andar sin problemas y hacer un clic cada vez que pase de agujero, si no hay ningún ruido, vuelve a hacer todo este paso nuevamente.



Cargar la cámara:

Saca la película un poco más y pásala a través de la caja de fósforos. Asegúrate de que el lado de la emulsión (el que no brilla) está de cara al agujero.



Con cinta transparente, unimos y pegamos los extremos de la película lo mejor que nos sea posible. Trata de asegurarte que los bordes están alineados para que pueda pasar fácilmente al carrete vacío. Encinta ambos lados y asegúrándote que esté bien seguro. Introduce ahora la bandeja de la caja de cerillas. Gira el eje del carrete vacío y asegúrate de que ningún trozo de película esté visible. Ahora es necesario tapar un poco más la entrada de luz.



Tapar la luz:

Si quieres que no haya ningún problema en tus fotos, es muy importante que no entre ningún rayo de luz en el interior de tu cámara, solo por el estenope, para esto utilizaremos más cinta aislante negra. El lugar más importante para sellar cuidadosamente está entre el carrete y la caja de fósforos. Pon cinta por ambos lados, si es necesario doble y fuertemente pegado, todo lo que podamos hacer para que no entre luz, lo hacemos. Ten cuidado de no tapar los ejes de los carretes. Es posible que en condiciones de mucha luminosidad, el cartón de la caja de fósforos traspase un poco de luz también, así que tapa todos los lados visibles de la caja.



Eje:

Para que sea sencillo, pega algo en el eje del carrete que está vacío, en este caso se ha usado un pedazo de una tapa de corrector.

Fotografía lograda



Fernanda García
“Puesto de frutas, feria libre”
Cuenca, 2011.



IV.4.1.3 Cámara estenopeica con película a color, a partir de cartulina negra. El diseño y la forma de construir la cámara fueron descargados de la siguiente página:

http://corbis.readymech.com/en/camera/?camera=5#main_image

Fotografías logradas

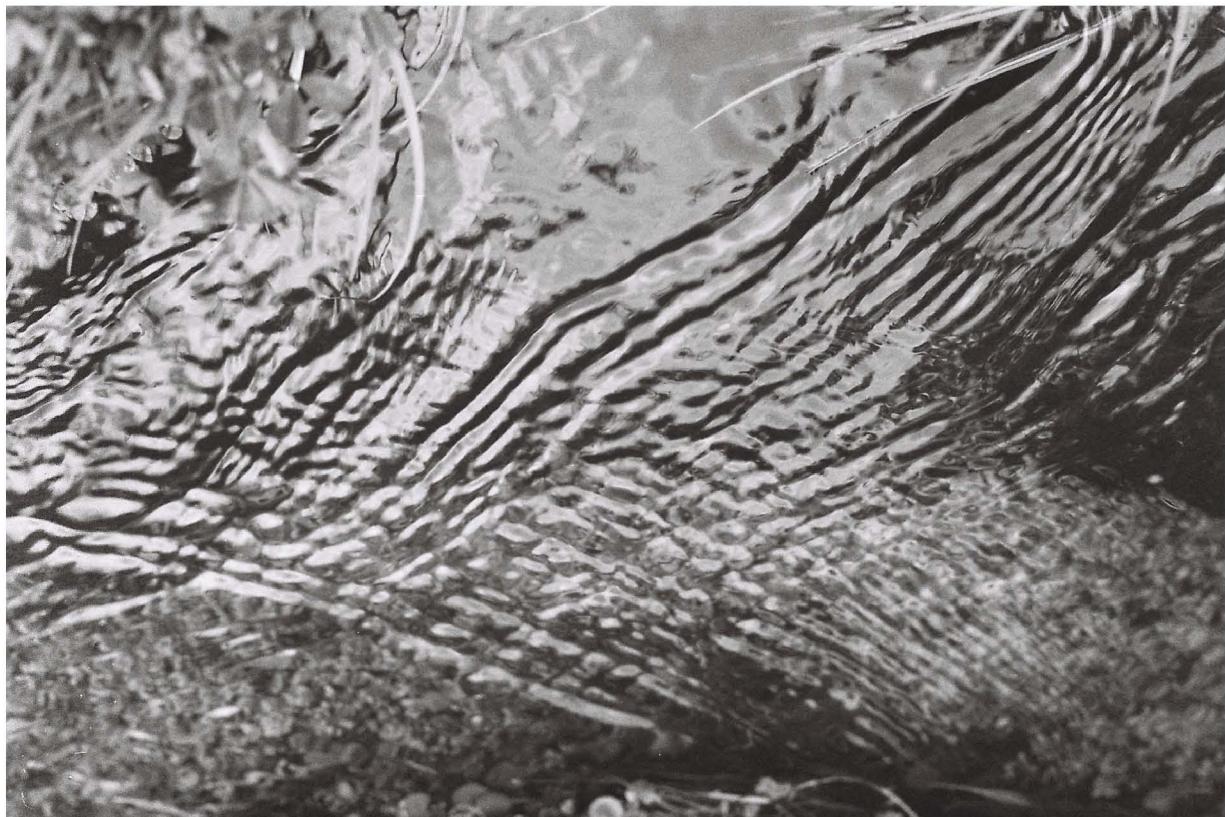


Fernanda García
s/t
Cuenca, 2011.

IV.4.2 Prueba de negativos

IV.4.2.1 Rollos Blanco y negro

Rollo Kodak asa 125 del año 1979



Fernanda García
“Agua de Quimsacocha”
Cuenca, 2011.

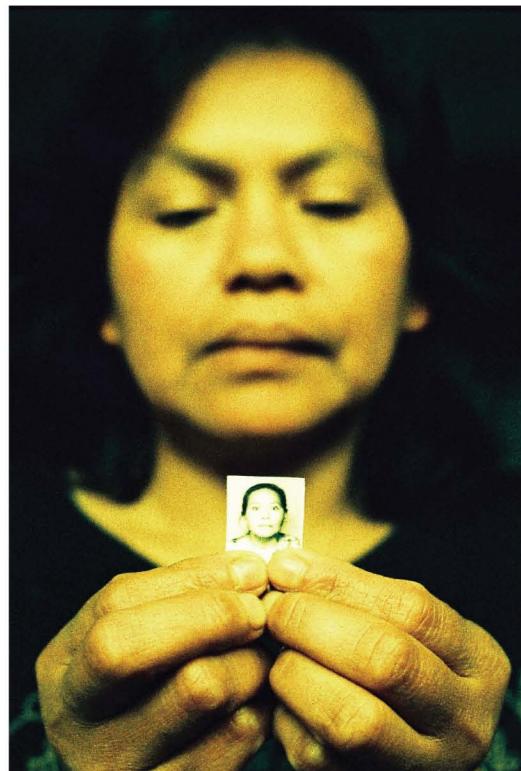
Rollo fuji neopen asa 100



Fernanda García
s/t
Cuenca, 2011.

IV.4.2.2 Prueba de negativos a color

Slay lomo asa 200



Fernanda García
“Elsita sosteniendo su retrato”
Cuenca, 2011

Rollo lomo escala cálidos asa 100



Fernanda García
“Caja de recuerdos de Pierrette”
Cuenca, 2011.

Rollo fuji proplus asa 100



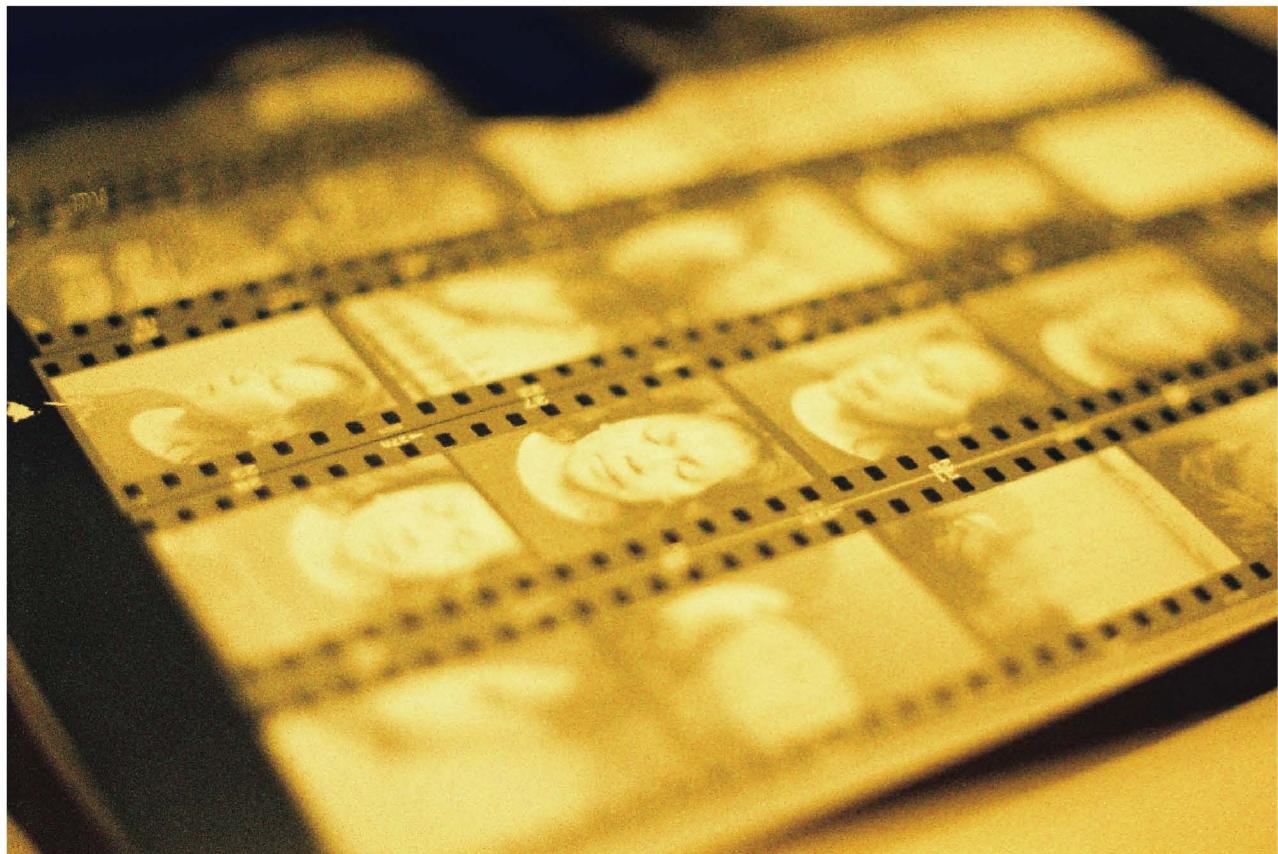
Fernanda García
“Casa en la Floresta”
Quito, 2011

Rollo proplus asa 200



Fernanda García
“La casa de Leticia”
Cuenca, 2011.

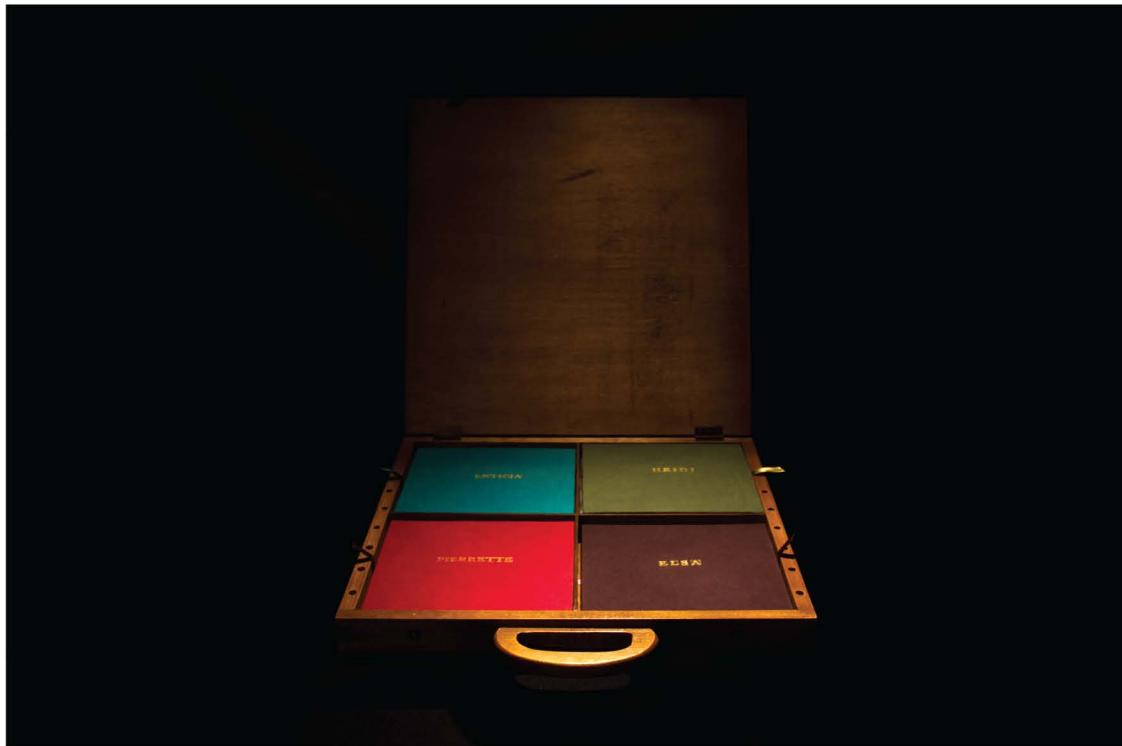
IV.4.2.3 Hojas de contactos



Fernanda García,
“Una hoja de contactos, retratos de Elsita”
Quito, 2011

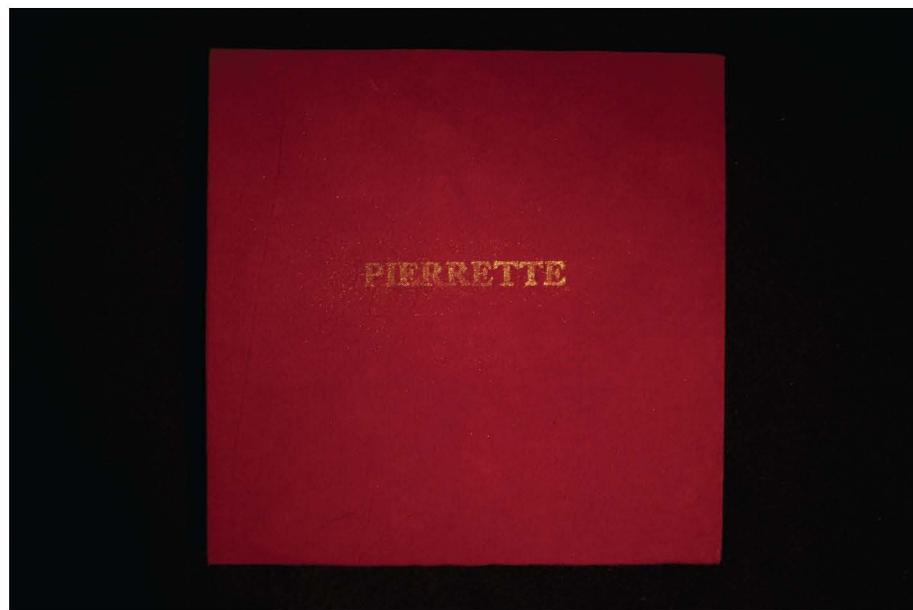
Se realizaron hojas de contactos para escoger las imágenes a blanco y negro que se utilizaron para ilustrar los libros.

IV.5 Elaboración de la Obra

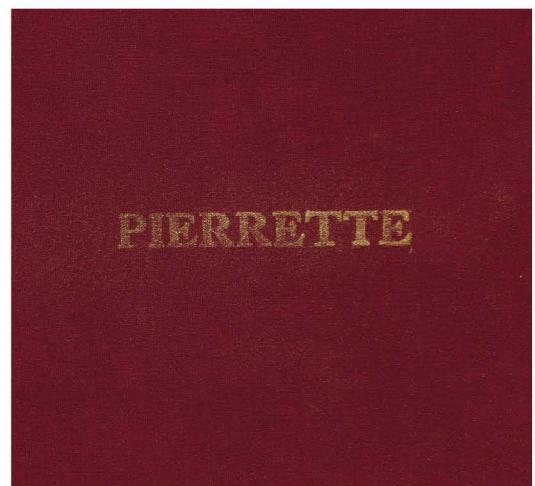
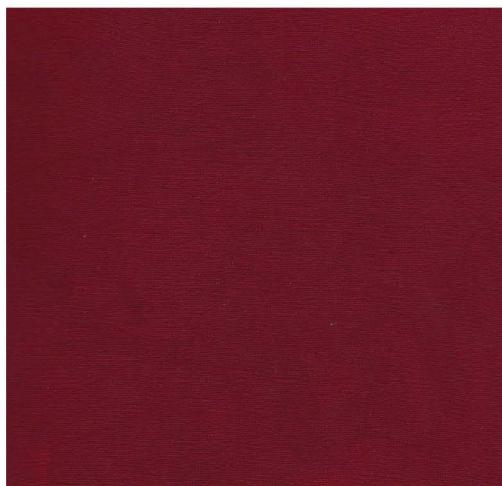


Fernanda García,
“Registro de los libros”
Cuenca, 2011.

IV.5.1 El libro de Pierrette



Para construir este libro se utilizó cartulina kimberly blanca, esta fue pintada con té y café. La portada y contraportada están hechas con madera de balsa cubierta con lienzo teñido con tinte natural color vino. Seguido a esto, se imprimió, de forma manual, el nombre en la portada con purpurina.



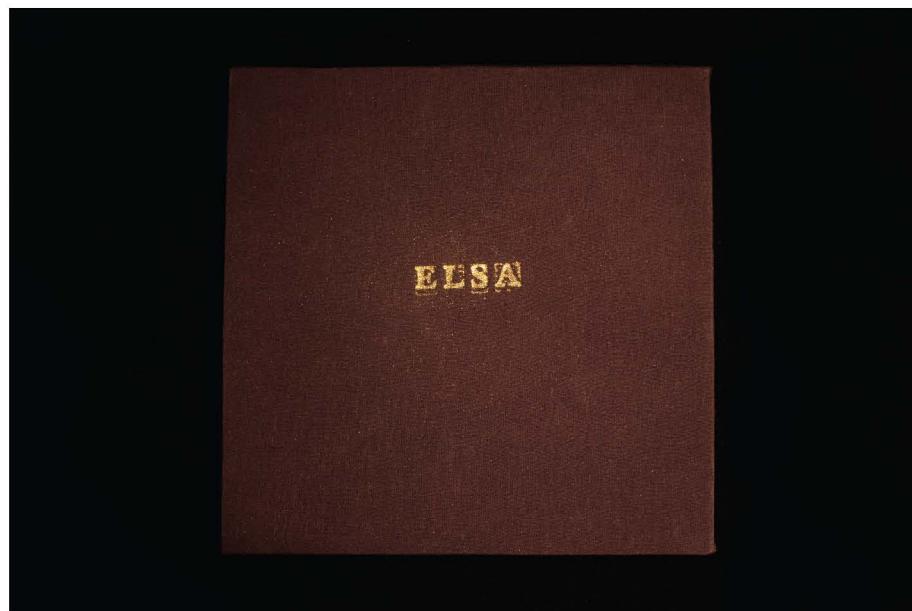


Fernanda García
“Registro de la primera y segunda página del libro de Pierrette”
Cuenca, 2011.

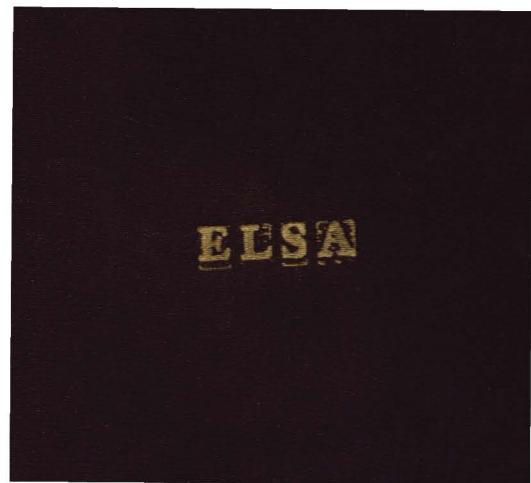
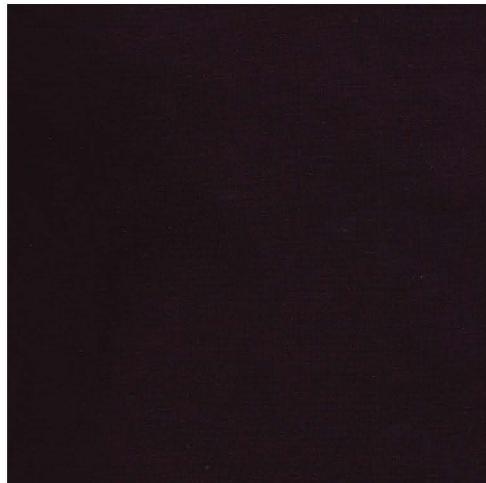


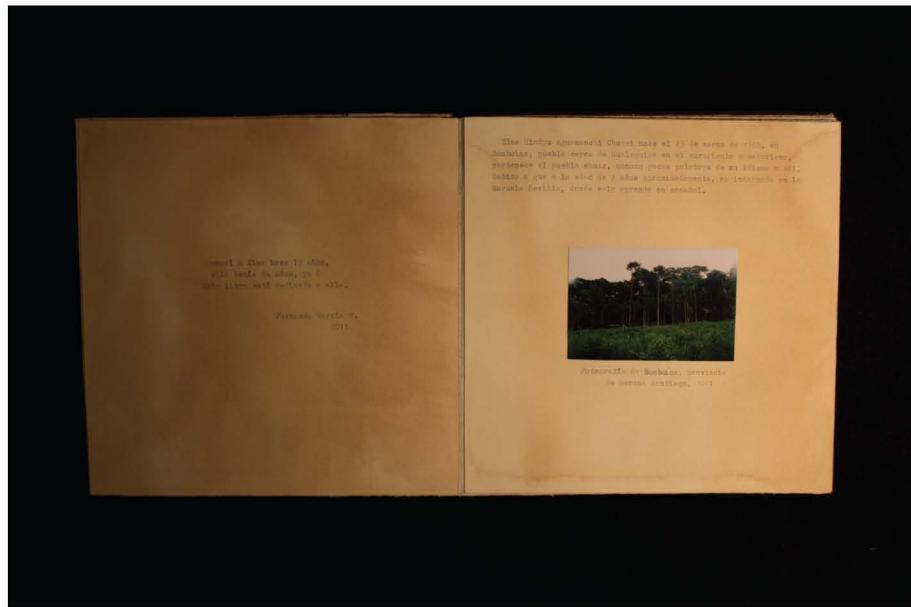
Fernanda García
“Registro del libro abierto”
Cuenca, 2011.

IV.5.2 El libro de Elsa

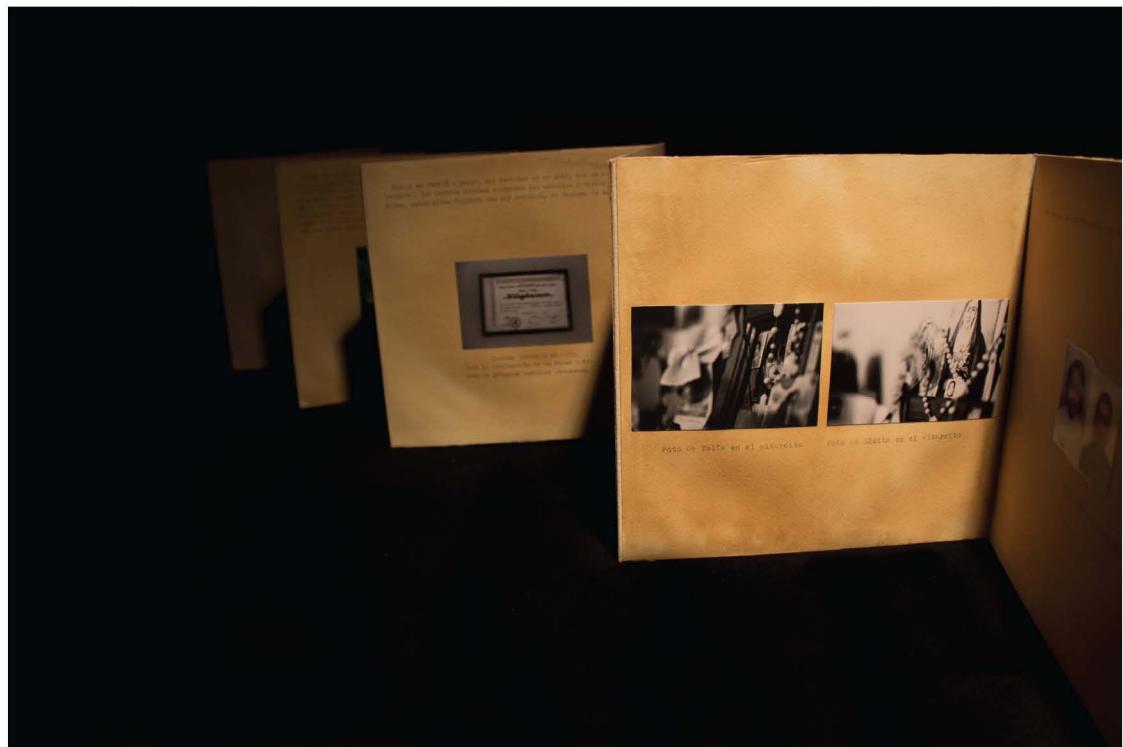


Para construir este libro se utilizó un papel de los noventa que se encontró en la papelería Monterrey, ubicada en la Borrero y Gran Colombia, este papel fue pintado con nogalina. La portada y contraportada están hechas con madera de balsa cubierta con lienzo teñido con tinte color púrpura, finalmente se imprimió manualmente el nombre con purpurina.





Fernanda García
“Registro de primera y segunda página del libro de Elsa,”
Cuenca, 2011.

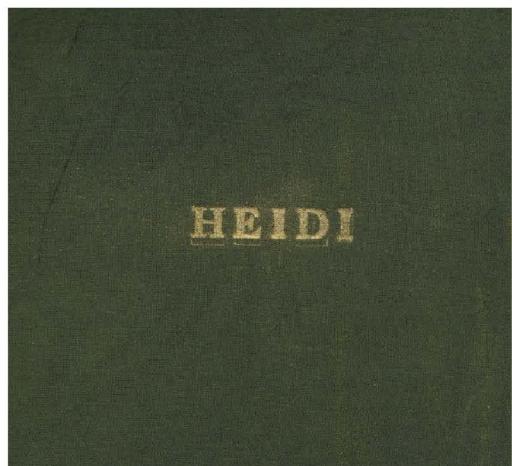


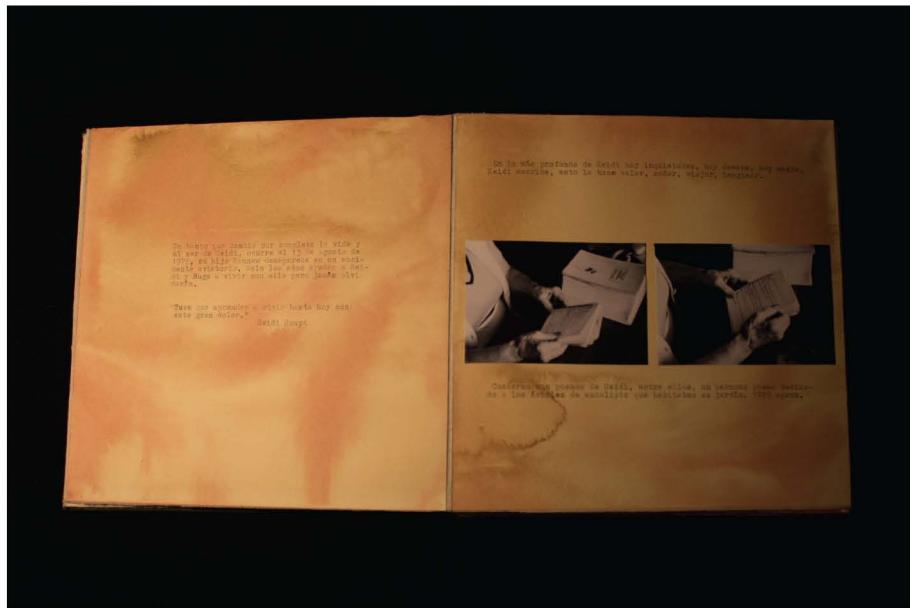
Fernanda García,
“Registro del libro abierto”
Cuenca, 2011.

IV.5.3 EL libro de Heidi



El papel de este libro es el mismo papel de los años 90 comprado en la papelería Monterrey, pero esta pintado con una mezcla de nogalina y tinta china rosa. La portada y contraportada están hechas con madera de balsa cubierta con lienzo teñido con tinte de color verde. De igual manera el nombre fue impreso manualmente con purpurina.





Fernanda García
“Registro de las páginas: 25 y 26 del libro de Heidi,”
Cuenca, 2011.

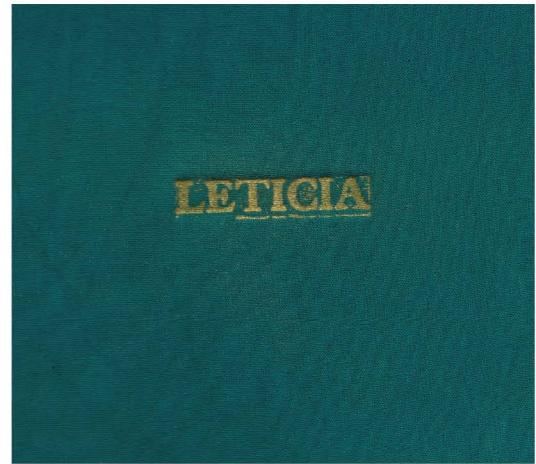
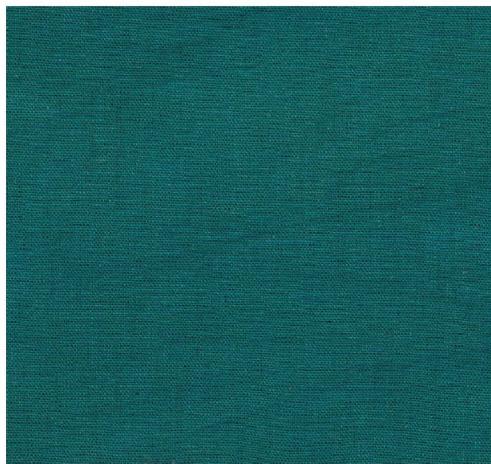


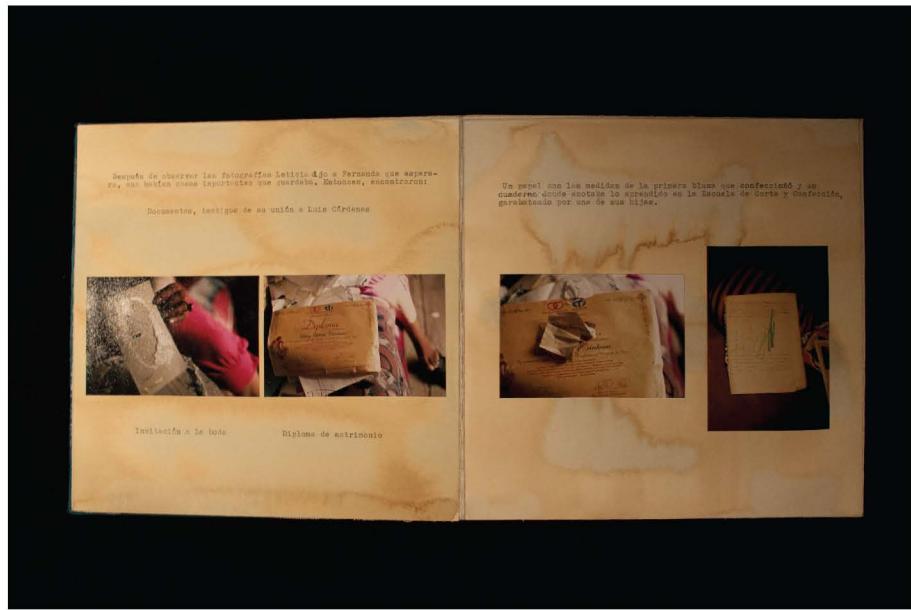
Fernanda García,
“Registro del libro abierto”
Cuenca, 2011.

Iv.5.4 El libro de Leticia



El libro de Leticia fue realizado con cartulina mate y texturada, la misma fue pintada con una mezcla de nogalina con tinta azul. La portada y contraportada fueron construidas con madera de balsa y cubiertas con lienzo teñido con un titnte de color azul cardenillo. Finalmente el nombre fue impreso a mano con purpurina.





Fernanda García
“Registro de las páginas: 13 y 14 del libro de Leticia”
Cuenca, 2011



Fernanda García,
“Registro del libro abierto”
Cuenca, 2011.

Todas los libritos fueron encuadrados enteramente a mano, los textos escritos a máquina, las fotografías que los ilustran, aquellas que no son de archivo fueron realizadas analógicamente, los rollos a blanco y negro fueron procesados en casa, mientras que para los rollos a color fue necesaria la intervención del laboratorio fotográfico fujifilm.



Todas las fotografías de los libros ampliadas en papel fotográfico se lograron con esta herramienta



Conclusiones

La investigación continúa, por ello, es complejo llegar a conclusiones. Este documento no es más que una búsqueda, una exploración por la historia, no solo la historia que otros han develado, también de esa historia pura, aquella de los seres cotidianos, de los seres anónimos que forman el mundo, esas otras historias pequeñas y simples, pero únicas. Al investigar y analizar toda la información recopilada en este documento, me he equivocado, he acertado y con ello, más que nada, he aprendido. Por otro lado, en un proceso vivencial que consistió en visitar, conversar, descubrir, y de esta manera, conocer a 4 mujeres que colaboraron con la parte práctica de la obra, fruto de todo este trabajo, he aprendido mucho más, sobre todo de esa parte profunda que envuelve la relación con el otro y su memoria develada a través de sus recuerdos. Este trabajo me hizo redescubrir la riqueza y el potencial creativo de la memoria como elemento valiosísimo de autoconocimiento. Así mismo me llevó al encuentro con la diferencia y a la fascinación por las relaciones humanas. Este tiempo de trabajo fue un tiempo rico en experimentación, una experimentación directa con la materialidad de la fotografía analógica, con la magia y la alquimia que encierra su proceso y más que nada con aquello que está del otro lado del lente. Finalmente me ha llevado a un encuentro con la fotografía documental que deja una puerta abierta para seguir buscando, explorando, y conociendo los diversos mundos existentes en nuestro mundo a través del acercamiento al otro y a sus imaginarios a ser convertidos en imágenes. Todos guardamos. En todo este tiempo mi mirada ha estado dirigida hacia los recuerdos que se pueden palpar. Hombres y mujeres conservamos objetos y documentos que nos remiten al pasado y nos permiten reconocernos e identificarnos como seres donde hay algo más que el cuerpo físico y en ese algo están los afectos, esto nos hace humanos.

Bibliografía

Cf. HEIDEGGER, Martin. "El concepto del tiempo." Minima Trotta, Madrid, 2006.

FONTCUBERTA, Joan. "El Beso de Judas. Fotografía y Verdad." Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1997. pp. 65

Historia de la Antropología 1. Boas, Franz, "Particularismo Histórico". Institut.

FONTCUBERTA, Joan y COSTA, Joan. "Foto-Diseño" Fotografismo y visualización programada. Enciclopedia del Diseño. Barcelona, 1988.

PHILLIPS, Christopher. "La imagen Fantasma: La fotografía en el Arte Europeo y Estadounidense de la posguerra". Los Usos de la Imagen. Fotografía, Film y Video en la colección Jumex, Editor, Carlos Basualdo. Buenos Aires, 2004. pp. 43

MOLINA, Juan Antonio, "Arenas Movedizas, Mapas Abiertos Fotografía Latinoamericana", Editorial Lunwerg, España, 2002

BURIN, Mabel, MELER, Irene. "Género y Familia." Paidós, Psicología Profunda, Argentina, 2006

PHAIDON, "The Photo Book," China, 1999

3 DAMISH, Hubert. "Cinco apuntes para una fenomenología de la imagen fotográfica. Los Usos de la Imagen. Fotografía, Film y Video en la colección Jumex". Editor, Carlos Basualdo. Buenos Aires, 2004. pp. 25, 26

6 TAGG, John. "El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias." Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2005. P.72

9JARRIN RAMIRO, "Realismo Radicales, catálogo de la exposición", Banco Central del Ecuador, Quito, 2008

Lin Yu Tang, del Libro, "La importancia de vivir", copia de texto, Taller de Patrimonio y Memoria, 2010

TARKOVSKY, Andrei. "Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine." Ediciones Rialp, Madrid, 2008.

BORGES, Jorge Luis. "Nueva antología poética." Buenos Aires, 1980
PINKOLA Estés, Clarissa, "Mujeres que corren con lobos." Ediciones B, S.A. Barcelona, 1998
Revista ojo de agua. "Femenino Masculino." Bogotá, 1998
MUÑOZ, Oscar. "Archivo por contacto." Editorial Laguna Libros. Bogotá, 2009
DIAZ, Heredia, Felipe. "Viaje a la Memoria. Cuenca: Su historia fotográfica." Municipalidad de Cuenca. Cuenca, 2009
FREEMAN, Michael. "Manual de fotografía en 35 mm." Ediciones CEAC, Libros Cupula. Barcelona, 1992.
John Berger, "Otra manera de contar." Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2007
http://www.portalplanetasedna.com.ar/el_tiempo.htm
<http://www.heideggeriana.com.ar/>
<http://www.temakel.com/texfilheideggertiempo.htm>
<http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo10/t7.htm>
<http://www.marcelobrodsky.com/>
<http://www.themorgan.org/exhibitions/exhibEnlarge.asp?id=27>
<http://dalecana.wordpress.com/2009/03/06/la-primera-fotografia/>
<http://www.niepce.com/home-es.html>
<http://palabracosidas.blogspot.com/2007/09/f.html>
<http://jmsuarez.es/fotografia/galeria/josef-koupledka/>
http://www.mocp.org/exhibitions/2007/01/robert_heinecke.php
<http://www.edelmangallery.com/neto.htm>
<http://arte-actual.blogspot.com/2010/08/sophie-calle-ente-lo-privado-y-lo.html>
http://materialdearchivo.blogspot.com/2011_03_01_archive.html
<http://www.medienkunstnetz.de/works/hotel/>
<http://sararoitman.com/contact.html>
<http://www.josephbellows.com/artists/robert-heinecken/bio/>
<http://www.artenlared.com/venezuela/exposiciones/memorias-del-fotografo-argentino-marcelo-brodsky.html>
<http://chequia.cz/josef-koudelka.php>
http://corbis.readymech.com/en/camera/?camera=5#main_image

Anexos:

1. Continuación de la etnografía sobre las gitanas.
2. DVD con el video que registra los libros de vida de Pierrette, Elsa, Heidi y Leticia.
- 3.Cd. con Pdf de todo el presente documento y libros de vida.

Continuación de la etnografía sobre las Gitanas

Una de las hijas de Mara de quién desconozco el nombre se acercó y me preguntó si tenía un chip de celular que me sobrara en casa para regalarle, después de mi respuesta negativa hacia esta pregunta; Mariana se acercó y me dijo si no tenía una alfombra que no estuviera usando para dársela, alegó que tenían mucho frío en Cuenca y la necesitaban para cubrir el llano, ya que se encontraban a orillas del río, al decirlo añadió: "Dios te va a ayudar si nos regalas una alfombra". Me despedí, luego de beber un té oriental que me brindaron, prometiéndoles que buscaría la alfombra en casa. De regreso, poco a poco caminé por todas las carpas, todo lo que había imaginado sobre este grupo humano resultó ser diferente; los imaginé románticamente como los gitanos bailarines, místicos; pero su vida, se podía ver a través de sus rostros que expresaban una vida llena de obstáculos, de las dificultades que se presentan al no tener un lugar fijo, un hogar, y sobre todo luchar por mantener sus costumbres estando rodeados de una sociedad que les teme y rechaza. Continué mi

retorno a casa y vi a muchos niños pequeños, una en particular de aproximadamente 9 años, tenía el cabello largo, castaño, sus ojos negros con abundantes pestañas y cejas, su tez dorada por el sol, su rostro y su ropa muy sucios; me dijo, "Señora espera, espera, te leo la mano, yo sé que tienes un dinerito que es para tus cosas pero yo solo pido una moneda." Le dije que no, ella, sin embargo, muy segura de sí misma se acercó tomó mi mano y rápidamente, en pocas palabras dijo que mi futuro sería pleno, le dí la mitad de lo que tenía en mi bolsillo para no quedarme sin pasaje de retorno, 25 centavos. Seguí mi camino, de pronto escuché el grito de un niño de aproximadamente 3 años, solo traía puesto una camiseta, me dijo, "Señora espera te leo la mano, estoy solo mis padres me han dejado aquí", entonces le dije: "vamos conmigo", a lo que respondió: "¡Mama!", esto lo dijo gritando a viva voz.

IV.2.2.1.1 Segunda visita

Fue un día miércoles a mediados del mes de diciembre, ya con alfombra en mano, le pedí a mi madre que me acompañara a dejarla donde quienes

ya consideraba más cercanos. Al llegar, fui directo donde Mara, quién me recibió la alfombra junto con su hija, la depositamos en su carpa, me agradeció y quiso conocer a mi madre, se acercó al carro, saludó a mi madre y como muestra de agradecimiento le dijo: "le leo la mano señora", mi madre tuvo una respuesta negativa alegando que respeta mucho eso pero que no le gustaba, Mara insistió, sin embargo la respuesta de mi madre siguió siendo negativa. Nos despedimos, me invitó a venir a visitarlas, así terminó este encuentro.

IV.2.2.1.2 Tercera visita

Unos días después de Navidad, aproximadamente el día 27 de diciembre, supe por el periódico que la Municipalidad de Cuenca acusaba a este grupo de Gitanos de delitos de robo y por esta razón les daban una semana para dejar la ciudad. Esa tarde fui a verlos, una vez más no fui con las manos vacías, además esta vez estaba dispuesta a sacar mi cámara de fotos. Llevé conmigo alguna ropa, un paquete de fideos, galletas, un perfume para Mara. Al llegar cometí el

error de no ir directamente donde Mara sin escuchar a ninguna gitana que estuviese en el camino hacia su carpa, lo hice ya que dos mujeres me dijeron, "te leo la mano", mi respuesta fue negativa, me preguntaron, "¿qué llevas ahí, a quién buscas?" A Mara respondí, y rápidamente me dijeron, ella no está aquí, lo que hayas traído danos a nosotras, como traía algunas cosas, abrí mi bolsa, yo les dije que podían tomar solo una cosa cada una, pero no el perfume, ya que este era un obsequio para Mara, una de ellas dijo, "yo necesito más ese perfume", lo tomó, miraron la ropa y escogieron, finalmente me dijeron, "el resto dáselo a Mara pero no le digas nada sobre el perfume", tuve que conformarme con ello ya que no quería entrar en discusiones ni conflictos con aquellas mujeres. Fui sin detenerme hacia donde Mara y Mariana, quienes estaban a punto de partir, las encontré recogiendo todas sus pertenencias y desarmando sus carpas, ella y todos sus hijos. Les entregué aquello que había traído, Mara me agradeció pero no

pudo conversar conmigo porque estaba ocupada guardando todo para el viaje. Mariana estaba ahí y muy agradecida me invitó a tomar asiento, pude sentir con ellos una energía diferente que en donde las señoritas de las carpas por las que pasé hasta llegar a donde Mara. Me senté, Mariana me contó, "ya nos vamos, ya no podemos más estar aquí, nos vamos para Quito, el clima es malo por acá, hemos pasado mucho frío en las fiestas, pero comimos pavo y celebramos la Navidad, nosotros creemos en Jesús y la Virgen", comentó. En ese momento, luego de decirle cuánto lo sentía le comenté que yo era fotógrafa y que me quería acordar de ellos, además le conté sobre la investigación, le pregunté si podía tomárselas unas fotos para después enviarlas a donde estuvieran. Ella me respondió que eso no era permitido por la matriarca, de pronto entraron a la carpa dos niños y una joven, todos de rostros muy especiales, eran los hijos de Mariana, conversaban entre ellos en catalán, me miraron y rápidamente se acercaron, me preguntaron mi nombre, mi edad, a qué me dedicaba, la mayor

al ver la cámara me dijo, "regálame la cámara, por favor, nunca he tenido una, si tu me regalas la cámara Dios te va a dar una mejor, una digital", mi respuesta fue negativa, para ello alegué que esa cámara era un regalo de mi abuelo, la joven siguió insistiendo, para ello dijo, "si tu me regalas la cámara Dios te va a bendecir, y si eso no pasa, te vas a ir a Guayaquil y me vas a escupir en la cara y decirme gitanita mentirosa" mi respuesta siguió siendo la misma, y no volvió a insistir. Mariana, miraba todo esto, y le dijo a su hija que no insistiera que era la cámara de mi abuelo. Pregunté a Mariana si podía retratar a sus hijos con ella, y me dijo, "esta bien, solo a ellos pero no dejes que vean los demás porque no es permitido." Había un niño, una niña más pequeña, que en un principio no sabía si se trataba de un niño o una niña, al hablar con ella pude ver que era una niña, su cabello era claro, rizado, muy enredado, ella me dijo con mucha inocencia, "¿en qué trabajas? Le respondí, que enseñaba a niños, entonces me dijo "enséñanos algo", le dije que no era posible porque no traía nada conmigo.

La mayor se llamaba Dara Dévora, tenía aproximadamente 15 años, me dijo “¿tu vas a la Universidad? ¿Y trabajas?” mi respuesta afirmativa provocó que ella dijera: “yo no puedo hacer nada de eso, no me lo permite la costumbre, aprendí a leer la mano, y ese va a ser mi trabajo” Yo le respondí que es un hermoso trabajo que muchos quisiéramos tener ese don de leer las manos y el tarot, ella sonrió, el más pequeño me pidió que le dejé tomar una foto, puse la luz correcta en la cámara, le enseñé como debía hacerlo y me tomó una foto con sus hermanos, enseguida yo les tomé una foto a los tres, salimos de la carpa y empezaron a pedirme que les tomase más fotos. Colocaron una silla junto a la carpa, en esta se sentó Dara, sus hermanos a los lados, y tomé algunas fotografías. Mientras esto ocurría, Mara y Mariana continuaban con los preparativos para partir, terminé la película que estaba en la cámara y otras dos, donde habían algunos retratos de Dara; a ella le pregunté como le podía enviar las fotos y me dijo, “a mi correo”, me lo dio, contó así mismo que estaba preparando una obra de teatro con sus primas, que esta Navidad en Cuenca

no pudo ser celebrada plenamente debido a la muerte de un hermano de su madre, hijo de Mara, que por este motivo no fueron permitidos ni música, ni bailes. Pregunté a Mariana si podía ayudar en algo, su respuesta fue negativa. Me dispuse a partir, mientras me despedía pude notar la ausencia de los hombres en el ambiente en el que me encontraba, si estaban presentes, era de forma silenciosa, solo se escuchaban los gritos a manera de órdenes de las mujeres que se caracterizaban por tener un carácter fuerte, seguro e imponente. Mariana me dijo, “Gracias, que Dios te bendiga”, Mara, “ve directo a tu casa, roban mucho, guarda la cámara, adiós.” Dévora, “no olvides enviarme las fotos”, los niños me abrazaron y tome mi camino. En el camino pude ver a una familia que alistaba sus cosas para partir, se trataba de una familia joven, la mujer muy hermosa, delgada, con un bebé en brazos, guardaba una ropa para partir; mientras tanto un grupo de niños liderado por un joven, que supe, se llamaba Gringo, jugaban a las canicas junto a la vía donde transitaban autos que miraban con curiosidad entintada de cierto temor.

DVD con video registro de los libros:
“Pierrette, Elsa, Heidi y Leticia.”

CD con Pdf del presente documento y el Pdf de los
libros hechos a mano escaneados.