



Manuel Jesús Serrano, un médico que llegó por azar a la fotografía gracias a una cámara de primera generación, que le fue obsequiada por una empresa farmacéutica alemana, se convirtió en el testigo y en el narrador de una sociedad anclada entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. Una significativa muestra de noventa y nueve retratos realizados por Manuel Serrano y recogidos en un álbum que daba testimonio de un siglo de vida cuencana (1820-1920) destaca, gracias a su enfoque característico de la época en los retratos de grupo, la convergencia de las miradas hacia el objetivo de la cámara; la forma apretada en que, el grupo se organiza obedeciendo a las funciones o los papeles desempeñados dentro de la sociedad cuencana. Este libro, imagen de la imagen -con palabras de Susan Sontag- es apenas una muestra del prolijo trabajo realizado por Manuel Jesús Serrano, cuya producción se inserta como parte del patrimonio de la humanidad, dentro del Registro MEMORIA DEL MUNDO de UNESCO.

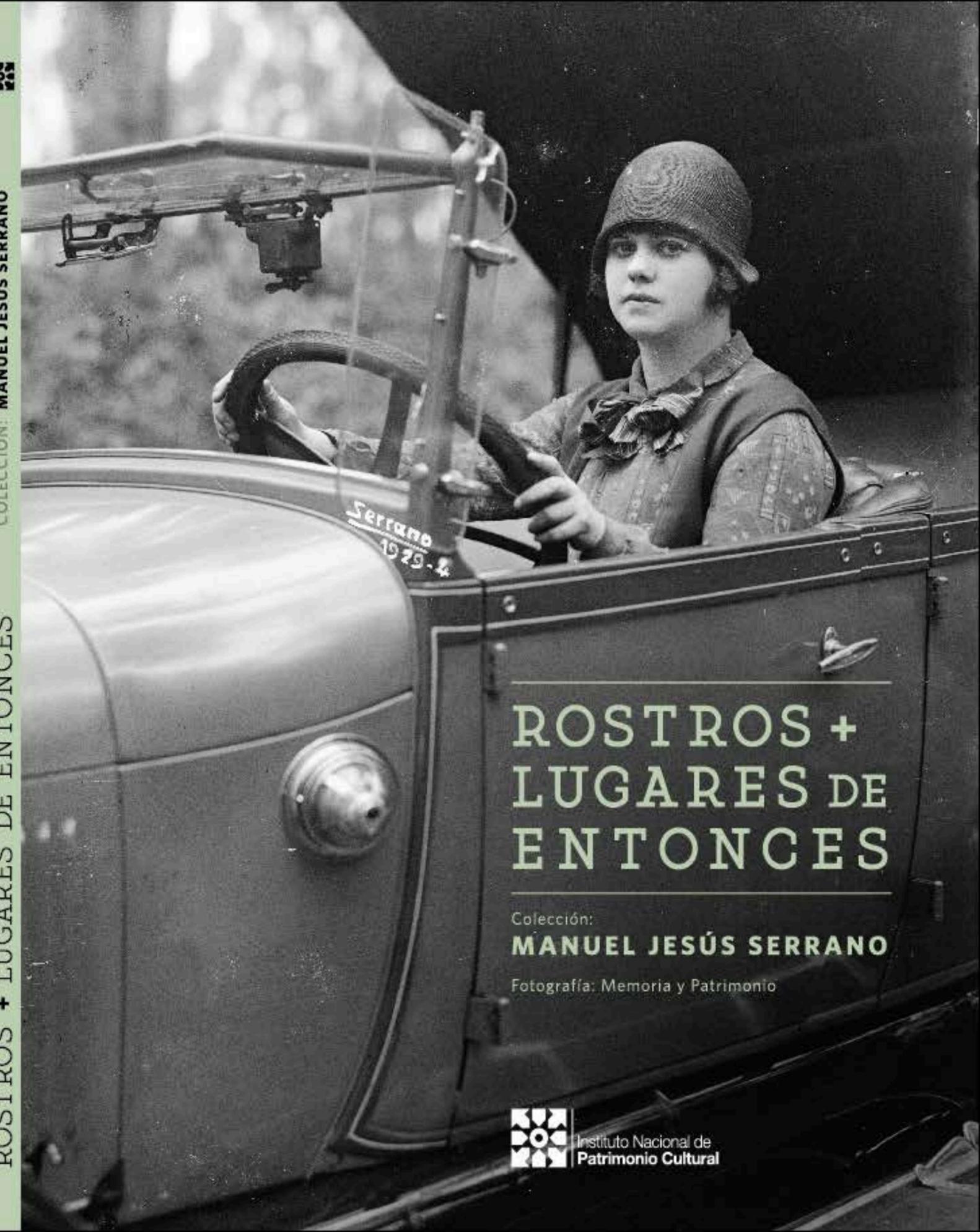
ISBN 978-9962-955-17-3



9 789942 955173

ROSTROS + LUGARES DE ENTONCES

COLECCIÓN: MANUEL JESÚS SERRANO



ROSTROS +
LUGARES DE
ENTONCES

Colección:
MANUEL JESÚS SERRANO

Fotografía: Memoria y Patrimonio



ROSTROS + LUGARES DE ENTONCES

Colección:

MANUEL JESÚS SERRANO

Fotografía: Memoria y Patrimonio

Presidencia de la República del Ecuador
Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano
Ministerio de Cultura y Patrimonio
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

© Rostros y lugares de entonces
Colección Manuel Serrano
ISBN 978-9942-955-17-3

Producción
Archivo Nacional de Fotografía
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Fotografía
Colección Manuel Jesús Serrano
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Diseño
Belénmena

Impresión
Imprimax

Tiraje 500 ejemplares

Quito, 2015
Primera edición

CONTENIDO

LA FOTOGRAFÍA, MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA Lucía Chiriboga Vega	7
MANUEL JESÚS SERRANO Y SUS "IMPRESIONES DE LUZ" David Gómez López	9
El contexto	9
El personaje	11
La obra	12
BIBLIOGRAFÍA David Gómez López	110

La fotografía, más allá de la historia

Lucía Chiriboga Vega
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Toda imagen captada y convertida en una obra, agita una historia. Y su lectura modifica una visión de la realidad, esclarece los aspectos oscuros de una historia, de nuestra historia. Por tanto, frente a la imagen, más allá de la información, se nos exige una lectura, un desciframiento, desata una capacidad de ver y, por tanto de conocer, de trasladar al presente los elementos que componen un pasado, generando un *"conflicto"* de visión que se resuelve en la interpretación de la obra fotográfica. Conflicto en la medida en que nos confronta con una determinada realidad en el pasado. La fotografía es *"un vehículo de la memoria"*, es un receptáculo de memoria. Hay memoria en el sentido de permanencia y actualidad del no-olvido que consagra la fotografía.

Y el medio fotográfico aparece como excepcional para indagar, más allá del acontecimiento histórico, en la memoria misma.

Georges Didi-Huberman afirma que la placa fotográfica es el escenario de tres espacios o tres temporalidades heterogéneas:

El primer espacio tiempo es el del acontecimiento. El segundo, el tratamiento de la imagen por el fotógrafo. El tercer espacio, el de la imagen misma donde se propone y surge un contrapunto a la imagen que puede ser el texto que acompaña. Introduce una duda saludable sobre el estatuto de la imagen, sin que el valor documental de la misma sea cuestionado.

La confluencia de las tres temporalidades nos dan como resultado esa nueva visión, en la que tiene un peso específico el encuadre, el aire, el lugar que caracterizaron



"Ferrocarril a Cuenca",
Cuerpo de Ingenieros.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.09 x 15.20 cm

la toma fotográfica y el carácter siempre conflictual de toda visión de la realidad; y que constituyen una visión política del entorno histórico.

Al mismo tiempo, la tercera temporalidad obliga un distanciamiento frente al hecho histórico, una "historicidad" que conlleva una relectura, con respecto a la lectura inicial al momento en que la imagen fue captada. Una distancia crítica que el dramaturgo, innovador del teatro contemporáneo Bertolt Brecht denomina el "efecto de distanciamiento", que excluye una identificación con el contenido de la imagen.

A partir de ese momento, actuará de modo sorprendente o inasible, la historia propia del espectador, su imaginario, su capacidad de establecer, en un solo instante, un recorrido desde el pasado al presente, una fugaz mirada a un tiempo histórico transcurrido y a sus relaciones más secretas. Se trata, por tanto, de modificar la imagen misma a la luz de las diferencias, los conflictos, los desacuerdos suscitados por esa confrontación entre la imagen vista y la imagen leída, interpretada. Se cumple así, en cierta forma aquello de que "el arte moderno descompone el orden de las cosas", rompe el sentido original de las jerarquías y los valores, de las singularidades plasmadas en la imagen original -en este caso, en una ciudad conventual, Cuenca, a inicios del siglo XX. Pero también cuentan las continuidades, el trasunto de los años y las vidas humanas que van dejando sus trazos. Porque "el destino del hombre viene preparado por otros hombres".

Hay un corte que se produce en la visión de la imagen, un corte histórico, fundamental, crítico. Es un corte que engendra algo nuevo, distinto, que consagra una ruptura. Nace una nueva realidad.

Ésta es quizás la mayor de las virtualidades del arte fotográfico.

Si alguna imagen del fotógrafo que ocupa estas páginas ilustra la irrupción, la necesidad de reordenar un caos, la ruptura histórica, es la insólita imagen que capta la llegada del primer automóvil a Cuenca (pág. 71), a hombros de los indígenas que oficiaban de *guandos* recorriendo la ruta entre el puerto en la Costa y las alturas andinas.

El producto de esos distintos momentos señalados anteriormente puede leerse, de acuerdo a diversos autores, como, una presentación críticamente organizada, como "un montaje", ampliamente reseñado en los libros de Georges Didi-Huberman. Y "el montaje presenta las correspondencias (**Baudelaire**) las afinidades electivas (**Benjamín**) los desgarros (**Bataille**) o de las atracciones (**Eisenstein**).

Para **Walter Benjamín** -siempre con Huberman- el montaje nos entrega una *imagen del tiempo* que hace explotar el relato de la historia y la disposición de los sujetos. Bajo esta concepción benjaminiana, el montaje es una *exposición de las anacronías*, una exposición que "corta las cosas habitualmente reunidas y conecta las cosas habitualmente separadas. Crea por lo tanto una sacudida y un movimiento".

Noviembre, 2015

Manuel Jesús Serrano y sus "Impresiones de luz"

Mgs. David Gómez López
 Archivo Nacional de Fotografía
 Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

El Contexto

La Cuenca finisecular en la que nació Manuel Jesús Serrano, conventual –conservadora o progresista– y erudita, transformaría su panorama a lo largo de las cinco décadas en que el autor de las siguientes fotografías realizó su extensa labor como fotógrafo. A la muerte de Serrano, la ciudad se había abierto al mundo, se había convertido en un polo de desarrollo económico a través de la venta de sombreros de paja toquilla, la minería, la cascarilla –que había entrado en una fase de evidente declive–, una incipiente industria y el comercio de importación; había visto la llegada de los automóviles y su progresivo desarrollo tecnológico, así como, también, había entrado en el circuito aéreo mundial a través del desarrollo de la aviación –iniciado por Elia Liut y Ferruccio Guicciardi con el viaje del Telégrafo I en el “raid” de Guayaquil a esta ciudad en 1920–. Todos estos temas y algunos más fueron captados y retratados por Serrano, a través del lente de su cámara.

La ciudad de mediados del siglo XX, si bien mantenía una estrecha relación con la religión y el ambiente católico-conservador, también había sido marcada por el auge y decadencia de una especial forma del liberalismo, relacionada con las ideas de *Progreso, Orden y Civilización* que de alguna manera iban a transformar el ambiente en que se desarrolló la obra de Serrano. Por ello, si dentro de su ideario, la libertad no estaba reñida con el orden social, lo estaba con las revoluciones de

cualquier tipo (Jijón y Caamaño citado en Cordero: 1981: 245). En la visión progresista, la moral y las libertades no estaban excluidas en la religión católica y el propio devenir político. Tanto la fe como la creación artística estaban articuladas (Vázquez, 1886) y era posible desarrollarlas en el marco del crecimiento urbano de esta época.

El progresismo cuencano junto con sus patricios como Antonio Borrero, Luis Cordero, Honorato Vázquez, Remigio Crespo Toral y las familias Malo, Cueva, Vega, Muñoz, Arízaga, Ordóñez, entre otras, habían moldeado una ciudad aristocrática y excluyente pero abierta a la erudición y al desarrollo de las letras y las artes. La “Atenas del Ecuador” fue más que fecunda en esta época en oradores, prosadores y poetas, algo que Juan Valdano cataloga como “Literatura rural” tanto por su contenido como por el hecho de que fue realizada gracias al tiempo libre del terrateniente (2009: 15) que solo recogía los frutos del trabajo campesino, sin preocuparse mucho por sus haciendas y la vida de sus trabajadores.

El propio autor será artífice de una transformación modernizadora, con una visión progresista de la ciudad y su gente. Cuando en 1920, presenta su homenaje fotográfico por la Independencia de la ciudad en el libro “Al Azuay en su primer Centenario 1820-1920”, va a manifestar en la dedicatoria que:

En este Álbum no va todo lo que es y vale en Cuenca, sino muy poco de lo que he podido sorprender como sobresaliente en la complicada *máquina social que anhela el progreso, llena de fe en los ideales de la libertad y la justicia* (Serrano, 1920: 2).

El desarrollo artístico y tecnológico de la fotografía en la ciudad iba a estar influenciado por ésta ideología de progreso y serán el reflejo de un ambiente intelectual marcado por algunas disputas en el orden de las ideas y las mentalidades. En algunos casos, varias de estas fronteras fueron casi insuperables obstáculos en el imaginario colectivo. En ese sentido, las mujeres cuencanas retratadas por Serrano, se debatían entre la lucha por tener un espacio propio en la sociedad y la cultura, y el sostenimiento de la familia tradicional dentro de una sociedad patriarcal y conservadora. En medio de esta disputa, podemos encontrarnos los cambios en la moda y la adaptación a un canon de vestidos más sueltos y menos encorsetados –una moda moderna y menos victoriana–, propia de las décadas de 1920 y 1930 e igualmente influenciadas tanto por el *art déco* como por las vanguardias artísticas.

En la educación, la Corporación Universitaria del Azuay entró en funciones en 1868 (Cárdenas, 2014: 299-301), con el tiempo se convertiría en la Universidad del Azuay y luego en Universidad de Cuenca, fue, sin duda, la institución en donde se formó una nueva generación de hombres con un ideal de progreso y civilización católica. En esta institución, Serrano cursó sus estudios de medicina (Dávila Vázquez, 2009: 30).

Por todos estos aspectos, la etapa que se inició alrededor de 1885 en la Sierra Sur fue la de la transformación productiva, una oleada globalizadora y modernizante y el auge de las letras y la cultura. En este contexto, Manuel Jesús Serrano desarrolló su prolífica obra.

El personaje

Manuel Jesús Serrano nació el 4 de agosto de 1882 en Cuenca. Estudió medicina y se graduó en 1908; también fue farmacéutico por lo que trajo de Alemania, insumos de la casa Bayer, lo cual le acercó a la fotografía. Abandonó su profesión y se dedicó por completo a la fotografía en su estudio “Fotografía Alemana”, fundado en 1910 y ubicado entre las calles Juan Jaramillo y Malo (actuales Antonio Borrero y Sucre), para luego trasladarlo frente al Parque Calderón, en las calles Malo y Carabobo (actuales Sucre y Luis Cordero) y; finalmente, al Pasaje León en la calle Presidente Córdova, frente a la actual plaza de San Francisco. Fue copropietario del estudio Serrano-Sánchez entre 1917 y 1922 junto al también fotógrafo José Salvador Sánchez. Se instaló definitivamente en “solitario” desde esa fecha y se mantuvo activo hasta el final de sus días. A su muerte, en 1957, el estudio pasó a manos de Cornelio Pesantez, como “Foto Pesantez” (Díaz Heredia, 2010: 264).

Durante su vida publicó el Álbum “Al Azuay en el primer centenario 1820 -1920” con 120 fotografías originales, tomadas en las vísperas del centenario de la Independencia de la ciudad el 3 de noviembre de 1920; cabe mencionar que en aquel año de intensa conmemoración cívica, fue miembro del Consejo Municipal de Cuenca,

por lo que el álbum no solamente es una labor patriótica sino también forma parte de una labor político-administrativa. Publicó también, la mayoría de las fotografías de “La Monografía del Azuay” de 1926, las cuales fueron recopiladas desde 1924, por pedido de los editores Luis F. Mora y Arquímedes Landázuri.

En su trabajo, de cerca de 50 años, se destacan muchos retratos que van desde los personajes de la élite hasta los sectores más populares, mismos que hicieron que Felipe Díaz Heredia lo definiera como “El gran retratista del siglo XX” (Ibíd.: 261). Sin embargo, su obra también está compuesta por muchas vistas urbanas y rurales que describen la ciudad y su provincia, las haciendas y los poblados cercanos de la “morlaquía”, como festividades civiles como el 3 de Noviembre; culturales como la “Fiesta de la Lira”, organizada en 1919 por los patricios de la ciudad y dedicada a la literatura y las artes en general; festividades religiosas como la Coronación de la Virgen del Rosario “La Morenica” en 1933; deportivas, la moda femenina, el progreso intelectual, artístico, económico, etc.; eventos sociales y religiosos privados como bautizos, matrimonios, funerales, compromisos sociales, reuniones, entre otros.

Además participó de varias expediciones y visitas religiosas a la Amazonía, específicamente a la Misión Salesiana de Méndez y Gualaquiza junto al Obispo Domingo Comin, quien seguramente le encomendó retratar la vida, costumbres y el proceso de evangelización y adoctrinamiento de los pueblos Shuar y Shuar-Achuar que vivían en esa jurisdicción.¹

A pesar de cubrir casi todos los ámbitos de la fotografía, es importante destacar su faceta creativa. Su intento por crear un estilo propio y sus experiencias con el manejo de la cámara lo llevaron a crear “Impresiones de luz” (Serrano, 1920: 2) que eran más que simples retratos o vistas; realmente se trataba de un esfuerzo por dotar a las formas de movimiento y a la luz de tonos y matices, contrastes y sombras que hacen que su obra tenga una calidad internacional y que merece ser reconocida como tal. Estas fotografías se encuentran en las revistas ilustradas de los años 20 como “Austral”, “América Latina”, “Ruta Azul”, “Morlaquía”, y “Sucesos” (Díaz Heredia, 2010: 273), que intentaban crear una simbiosis entre la literatura y las demás artes como la fotografía. En esas mismas revistas publicó otro cuencano y contemporáneo de Serrano, el polifacético y enigmático Emmanuel Honorato Vázquez. La obra de ambos tiene una conexión que merece ser puesta en relieve en la última parte de este breve estudio introductorio.

¹Sobre las fotografías de la Amazonía ver la colección fotográfica “En la Mirada del Otro: Acervo Documental del Vicariato Apostólico Salesiano en la Amazonía Ecuatoriana 1890-1930”, recientemente registrada como Memoria del Mundo por la UNESCO, bajo el tema “memoria del mundo” en www.fotografianacional.gob.ec

La obra

Como fotógrafo profesional, Serrano y su obra pueden encuadrarse dentro del amplio movimiento modernista de inicios del s. XX. Se trata de un tipo de fotografía directa sin llegar al surrealismo, el abstraccionismo y otras vertientes de las vanguardias artísticas pero que poco a poco se aleja del pictorialismo del s. XIX –propia del romanticismo e influenciada por el impresionismo–. Serrano se encuadra en un momento decisivo de la fotografía en el que ésta se aleja de las otras artes para pasar de un arte menor –técnico– a ser una de las Artes propiamente dichas. Esta es la época de los grandes fotógrafos mundiales como Alfred Stieglitz, Paul Strand, Ansel Adams, Manuel Álvarez Bravo, Henry Cartier-Bresson, Edward Weston, Robert Capa, como también de la Escuela Cuzqueña.

Para Díaz Heredia, Serrano “era de esos artistas que dedicaron sus energías a su arte para hacerlo prosperar en direcciones nuevas, dándole el sello de espiritualidad, de vida lozana y sugerente belleza” (Ibíd.: 262). Su obra puede ser dividida en dos grandes épocas, una primera época entre 1910 y 1930 donde muestra una ligera influencia artística pictorialista,

dictada más bien por la composición, la técnica y el encuadre y, una segunda época que se inicia en la década de 1930 hasta el final de su carrera (1957) ligeramente influenciada por el documentalismo, relacionada con el realismo social que surgió principalmente en los años 30 aunque dentro de un contexto poco o nada cercano a la denuncia social. Prueba de la primera época es la serie de retratos de mujeres que hacen referencia a “Las Tres Gracias”; mientras que en la segunda se destacan varios retratos de familias azuayas que incluyen a mujeres indígenas o mestizas y una serie de fotografías de las fábricas de Carlos Tosi.

Por lo tanto, su obra debe ser entendida desde una mirada compleja, tanto del campo artístico, como del campo intelectual y la realidad social. Mientras en algunas fotografías se acerca más a la composición iconográfica de las vanguardias, en otras presenta rasgos propios del documentalismo social norteamericano de esa época. Sus fotografías muestran una compleja articulación entre la denuncia social –acaso influenciada por sus estudios médicos humanísticos– que puede parecer no tan explícita como en Walker Evans o Dorothea Lange y los fotógrafos de la Security Farm Administration en Estados Unidos, y la compleja realidad local, siempre influenciada por la sociedad antes descrita. Se trata de una fotografía en continua tensión, en donde se muestra una heterogénea composición de la sociedad y sus formas de articularse a la vida cotidiana.

La tensión característica entre el retrato artístico (vanguardista) y el retrato documentalista también debe ser mirada de acuerdo al contexto anterior de formación ar-

tística de Serrano y sus contemporáneos. En este sentido, si bien Díaz Heredia (2010) y Laura González Flores (2015), coinciden en señalar que se pueden encontrar dos vertientes de la modernidad no coincidentes: una vertiente americana –documentalista–; y otra vertiente europea relacionada a las vanguardias artísticas, los temas y la fotografía de Serrano en general, muestran que esas dos modernidades estuvieron en disputa y superpuestas por momentos y temas determinados.

Por otro lado, Serrano trabajó toda su carrera con negativos en placas de vidrio, generalmente en una única toma directa a lo largo de 50 años de carrera, aunque también incursionó en la fotografía estereoscópica. Aun cuando esta tecnología había sido “superada” por la llegada de las cámaras compactas y el uso del rollo de nitrato de celulosa y sus posteriores variantes mucho más estables. La técnica –más clásica– de Serrano era una limitación para la fotografía instantánea y el foto reportaje que se iniciarían también en la década de 1930. El uso de placas de vidrio por otro lado, bastante frágiles y delicadas también permitió una estabilidad de la imagen conservada por más de medio siglo a la espera de ser rescatada por el Archivo Nacional de Fotografía.

Para cerrar esta introducción, hay que detenerse en dos puntos sobresalientes de la obra de Serrano: el descubrimiento realizado por el Archivo Nacional de Fotografía sobre la inédita parte de la colección atribuida a éste y que pertenece en realidad a otros de sus colegas –contemporáneos de este movimiento local–; y su condición de maestro y parte de un movimiento fotográfico local. Sobre el primer punto, Díaz Heredia nos dice que: “En cuanto al encuadre, son más las similitudes que existen entre Serrano y Sánchez que las diferencias” (Díaz Heredia, 2010: 275), aunque él señala que si habían diferencias con otros fotógrafos de la época en cuanto a la voluntad artística en busca de un lenguaje (dominio técnico y tratamiento de la luz). Varias de las fotografías de la época de Serrano-Sánchez se encuentran sin una firma de autoría, por lo que resulta casi imposible rastrearlas como la obra de uno de los dos autores.

Además, como en el caso de Capa, Gerda Taro y David “Chim” Seymour, la Colección de Manuel Jesús Serrano abarca a fotógrafos “menores” en una especie de simbiosis entre artista(s) y creación fotográfica. Dentro de este acervo documental, que se creía exclusivamente de Serrano, se guardan algunos de los pocos negativos que Emmanuel Honorato Vázquez (1893-1924) dejara para la posteridad; otros pertenecen a Víctor Coello Noritz (1890-1967); a su socio, el ya mencionado José Salvador Sánchez (1891-1963) así como a Rafael Sojos Jaramillo (1890-¿?); y Carlos Alberto Vega Acha (1897-¿?). Probablemente, la

² Una primera selección de fotografías de Serrano fue editada en el 2009 por el Consejo Nacional de Cultura bajo el título de *Imágenes Cuenca I. Fotografías de Manuel J. Serrano*, en donde se privilegian las vistas urbanas y algunos acontecimientos.

³ En el caso de Vázquez, es notorio un “retroceso” hacia el estilo pictorialista.

colección aún guarda algunas sorpresas respecto a fotógrafos como Manuel Crespo Ordoñez (1869-1938), Leoncio Cordero Crespo (1879-1960), José Antonio Alvarado (1884-1988), Filoromo Idrovo (¿?), entre otros. Por lo tanto, nos encontramos aquí con una verdadera escuela, más que con la obra individual de un sujeto en particular.

Respecto al segundo punto, Manuel Jesús Serrano y sus contemporáneos pueden ser considerados como el equivalente ecuatoriano de la Escuela Cuzqueña de fotografía, en donde el Manuel Figueroa Aznar ecuatoriano, sería el propio Serrano. Si bien la comparación puede suscitar susceptibilidades entre los canónigos de lo consagrado, creo –sin temor a equivocarme– que estamos aún por descubrir la riqueza de la Escuela Cuencana de fotografía.² Varios de los elementos que los unen, se encuentran en una temporalidad compartida que va de finales del s. XIX a mediados del s. XX, el contexto territorial y cultural que compartieron, su cercanía al movimiento modernista, así como el cuidado y la sutileza a la hora de escoger el encuadre, la luz, el tipo de composición, los ángulos y las formas, los reflejos, etc., en donde cada uno a su manera, puso especial atención a uno o varios de estos puntos.³

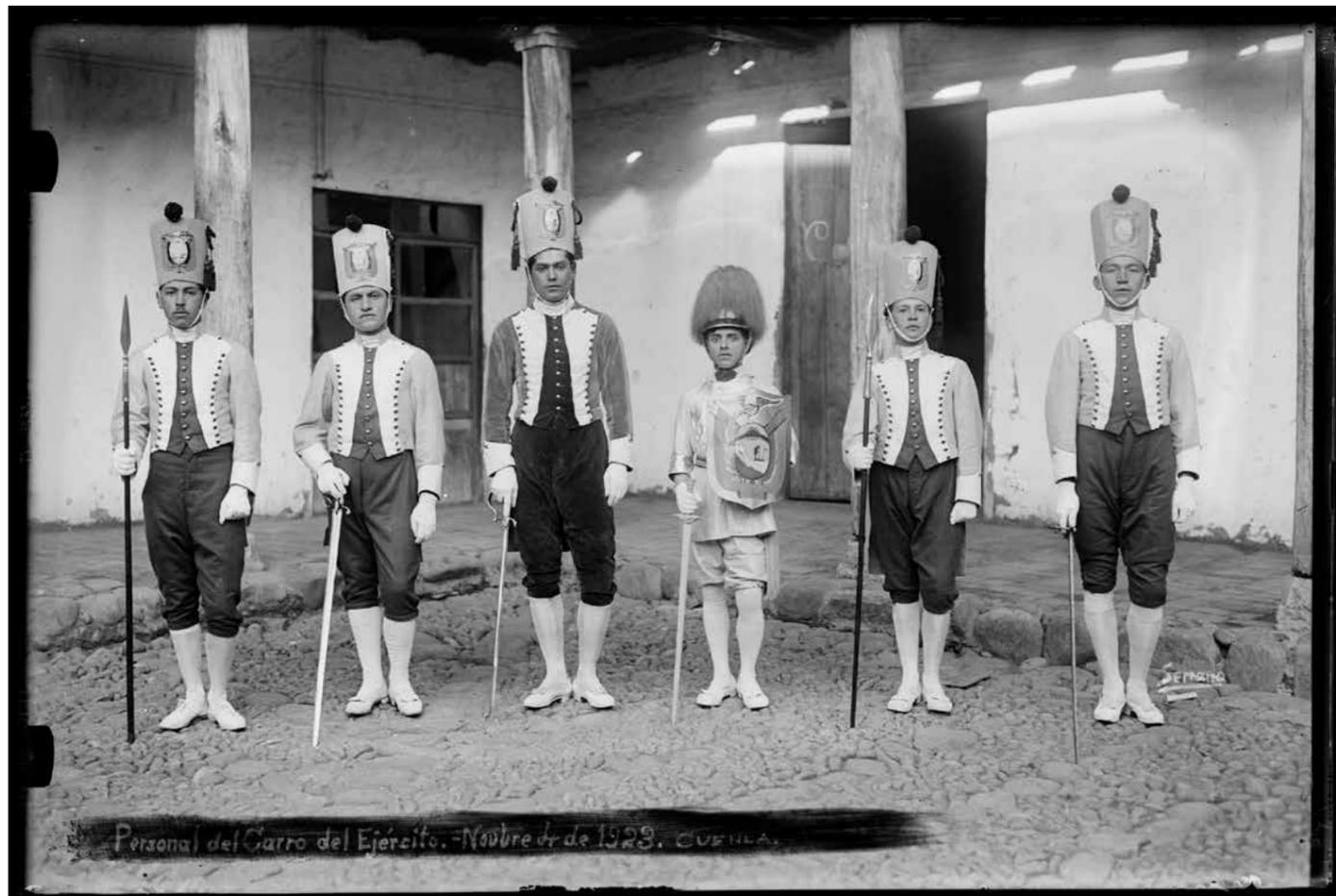
Si comparamos las fotografías de Manuel Figueroa Aznar, uno de los integrantes de la Escuela Cuzqueña, vamos a encontrarnos con los mismos motivos, las mismas composiciones de “alegorías indígenas” realizadas por blanco-mestizos para las fiestas locales, o retratos de artistas locales y otros fotógrafos, junto con varios autorretratos.⁴ Las vistas rurales o urbanas en donde se puede apreciar primeros planos de sectores populares junto al desenfoque de los fondos, y retratos, con o sin desenfoque dentro del estudio, de la gente de la élite, también están presentes en ambos fotógrafos, aunque en Serrano es menos notoria la presencia de sujetos indígenas dentro del estudio, que se destaca en la obra de Figueroa Aznar. Por ello, no debemos quedarnos en la mera comparación de estos dos autores que vivieron en la misma época y trabajaron en la sierra-peruana y ecuatoriana respectivamente–, pues cada uno vivió realidades comparables pero diversas y desarrolló cualidades específicas y un uso de la técnica fotográfica definida por una visión personal del mundo que los rodeaba. Así, mientras Figueroa Aznar tuvo una vena pictórica más desarrollada, Serrano se especializó en la propia fotografía, con cierto rigor metodológico –a lo Martín Chambi–, gracias al cual ahora podemos disfrutar de una gran parte de su obra, catalogada y titulada por el propio autor.

Tan solo para resaltar esta idea, cabe añadir que mientras Martín Chambi fue reconocido y exaltado por ser el primer fotógrafo indígena peruano, sus contemporáneos

⁴ Para un estudio que se hace de la Escuela Cuzqueña y la obra de Manuel Figueroa Aznar ver: <http://ricardoescalanteperino.blogspot.com/2013/09/escuela-cuzque-na-de-fotografia-juan.html>

fueron poco conocidos y más bien olvidados por el canon fotográfico. Sin embargo, pese a este olvido, la recuperación de parte de la gran producción fotográfica cuzqueña realizada por la Fototeca Andina del Centro Cultural Bartolomé de Las Casas, permite ahora empezar el estudio y la puesta en valor de más de una veintena de fotógrafos de esa ciudad de los Andes peruanos. En ese mismo sentido, el Archivo Nacional de Fotografía del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, presenta a la ciudadanía una primera recuperación de la obra fotográfica de Manuel Jesús Serrano, tal vez el miembro más destacado de la Escuela Cuencana de fotografía compuesta por una similar cantidad de fotógrafos de esta ciudad de los Andes ecuatorianos.





Personal del carro del Ejército.
1923

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.17 x 15.16 cm

página anterior:
Grupo de espectadores
del juego de argollas.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.98 x 15.01 cm



Grupo de niños de escuela.
1931

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.19 x 15.11 cm



Retrato de persona no identificada.
ca. 1920

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
11.90 x 8.80 cm



Indígena amazónico con trenzas.
ca. 1935

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
14.90 x 9.95 cm



Retrato de persona no identificada.
 Autor: (a) Emmanuel Honorato Vázquez
 ca. 1920

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
 sobre placa de cristal.
 10.70 x 8.20 cm



Retrato de Mujer no identificada.
 Autor: (a) Emmanuel Honorato Vázquez
 ca. 1923

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
 sobre placa de cristal.
 17.95 x 12.95 cm

Pase del Niño con disfraces de indígenas.
ca. 1930

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.90 x 17.95 cm



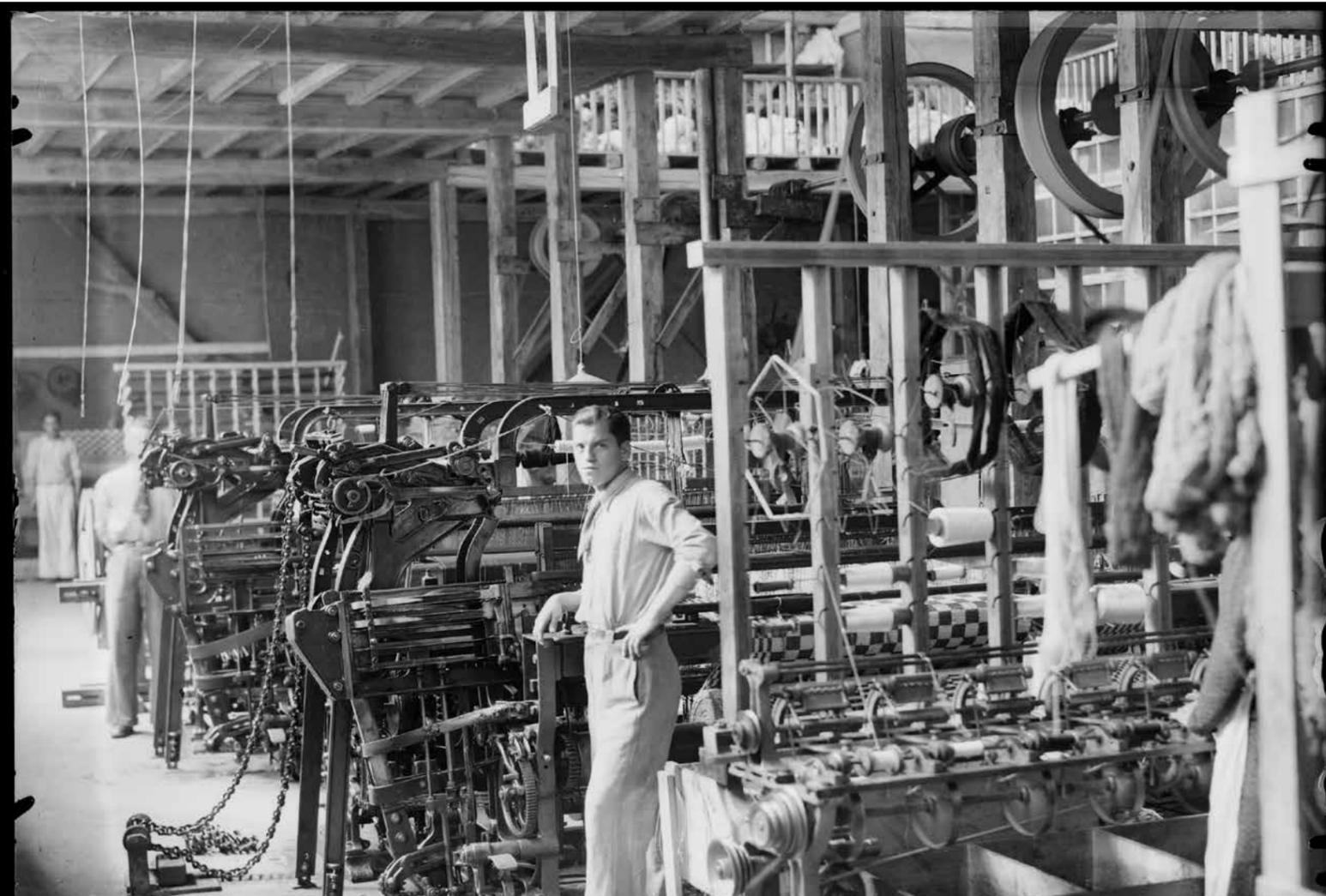
"Desde aquí podemos ver mejor"
ca. 1925

Negativo de gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.90 x 14.90 cm



Maquinaria y trabajadores de la
Fábrica textil de Carlos Tosi.
ca. 1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
8.90 x 12.00 cm



Telares y trabajadoras de la
Fábrica textil de Carlos Tosi.
ca. 1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
8.90 x 11.95 cm



Cuadro vivo "Las 4 estaciones".
1926

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
14.90 x 9.80 cm



Familia azuaya no identificada.
1930

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
17.90 x 12.90 cm



Retrato de mujer no identificada.
1943

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
13.18 x 9.31 cm

Retrato de mujeres no identificadas.
1932

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.08 x 9.10 cm



Retrato de familia de Girón.
1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.09 x 9.21 cm

Retrato de personas no identificadas.
1930

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.01 x 10.10 cm





Retrato de hombre no identificado.
1936

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.15 x 10.33 cm



Retrato de mujer no identificada
1931

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.12 x 10.15 cm



"Garages San Blas"
Propietario Humberto Aguirre
ca. 1935

Negativo a la gelatina - bromuro de
plata sobre placa de cristal.
10.12 x 15.15 cm

Retrato de mujer no identificada.
1945

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.12 x 10.14 cm



Retrato de niña no identificada.
1954

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.14 x 10.14 cm



Carro alegórico.
1930

Negativo a la gelatina -
bromuro de plata sobre
placa de cristal.
15.08 x 10.19 cm



Retrato de mujer no identificada.
1933

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.02 x 12.12 cm



"Vacaciones de Septiembre".
1936

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.15 x 15.13 cm





**Retrato de tres niñas
en Cuenca.**
1940

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
15.10 x 10.09 cm



Retrato de familia con perro.
1936

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
15.17 x 10.21 cm



**Florencia Astudillo
y sus sobrinas.**
ca. 1920

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
14.90 x 9.90 cm

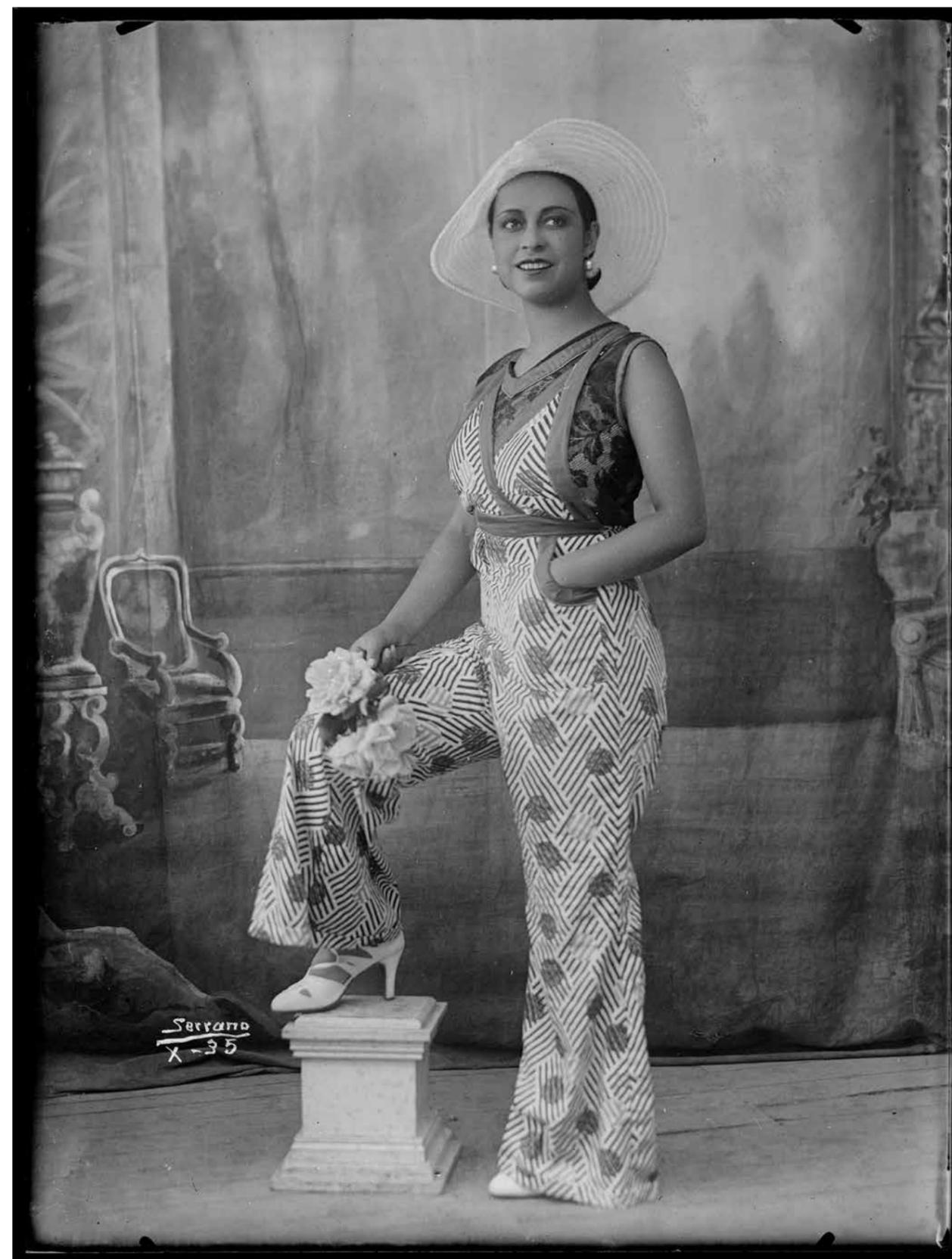


Retrato de niña disfrazada.
1956

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.07 x 10.18 cm

Retrato de mujer no identificada.
1935

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.11 x 9.17 cm



Mariana y Julia Moscoso Chacón.
ca. 1932

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.01 x 15.09 cm



Retrato de mujer no identificada.
1931

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.05 x 10.16 cm



Retrato de mujer no identificada.
1928

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.1 x 10.3 cm





Luz María Cordero I, reina de Cuenca.
1927

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.09 x 10.15 cm



Retrato de mujer no identificada.
1928

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.11 x 10.14 cm



Retrato de personas no identificadas.
1928

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.22 x 10.23 cm





Rito Religioso.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.08 x 15.13 cm

página anterior:
**Retrato de familia cuencana
no identificada.**
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.95 x 17.80 cm



Niña indígena con ternero.
ca. 1935

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
14.90 x 9.90 cm



La educacionista sacerdotal.
1924

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
14.85 x 10.05 cm



Retrato de niño no identificado.
ca. 1935

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
11.09 x 8.09 cm

"Pic-nic ofrecido por un grupo de amigos".
1942

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.03 x 15.14 cm



Grupo de amigos de los artistas lojanos.
ca. 1920

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.95 x 15.07 cm





Jóvenes a orillas de un río.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.90 x 14.90 cm



Familia a orillas de un río
1930

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.09 x 15.17 cm



Daniel Córdova Toral.
1954

Reproducción
Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
14.90 x 9.80 cm



Luis Cordero Crespo.
ca. 1911

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
17.90 x 12.90 cm



Retrato de personas no identificadas.
1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.13 x 15.11 cm

"El Ideal de la Raza".
1928

Negativo a la gelatina - bromuro de plata sobre
placa de cristal.
23.80 x 17.80 cm







Construcción de la Empresa Eléctrica, Azuay
1955

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.08 x 15.05 cm

página anterior:
Retrato de mujer no identificada.
1932

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.00 x 12.85 cm



Retrato de familia en Cuenca.
1936

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.00 x 14.90 cm



Retrato de mujeres
no identificadas.
ca. 1925

Negativo a la gelatina -
bromuro de plata sobre
placa de cristal.
13.85 x 7.90 cm



Retrato de mujeres no identificadas.
1928

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.20 x 10.18 cm





Mujer en vehículo.
1929

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.12 x 9.23 cm

página anterior:
Personas alrededor de un automóvil.
ca. 1935

Negativos a la gelatina - bromuro de
plata sobre placa de cristal.
10.06 x 15.13 cm

Obreros y Obreras de la Fábrica



Serrano

Retrato de mujer no identificada.
1933

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.07 x 9.09 cm



página anterior:
"Obreros y obreras de la Fábrica
de Carlos Tosi"
ca. 1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.90 x 14.90 cm

Dolores Borrero Vega.
ca. 1925
Autor: (a) Carlos Vega Acha

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
8.20 x 13.90 cm



Luz María Cordero y su corte de honor.
1927

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.06 x 15.09 cm



Luz María Cordero.
1927

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
14.90 x 9.90 cm



Rosario Borrero Vega.
1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
14.96 x 10.09 cm





Retrato de hombre no identificado.
ca. 1945

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre plata de cristal.
14.90 x 9.90 cm



Retrato de familia no identificada.
1928

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre plata de cristal.
15.18 x 10.19 cm



Retrato de niña no identificada.
1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata sobre placa de cristal.
15.10 x 10.12 cm



Retrato de mujer y niña no identificadas.
1945

Negativo a la gelatina - bromuro de plata sobre placa de cristal.
10.19 x 15.17 cm

**Carmela Harris Crespo
y Rosa Adelaida
Monsalve Toral.**
ca. 1935

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
17.80 x 12.90 cm



**Retrato de mujer
no identificada.**
1945

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
11.90 x 8.90 cm



**Retrato de mujer
no identificada.**
ca. 1940

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
11.95 x 8.95 cm



**Retrato de personas
no identificadas.**
1942

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
13.08 x 9.12 cm



Esther Calderón Montesinos.
1932

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
13.10 x 9.16 cm



María Vázquez Espinosa.
Autor: (a) Emmanuel
Honorato Vázquez
ca. 1915

Negativo a la gelatina - bromuro
de plata sobre placa de cristal.
17.90 x 12.90 cm





Envasadora en Azuay.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
Vista estereoscópica
9.14 x 18.04 cm

"En los jardines de la casa
del Sr. Dr. Crespo Toral"
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.97 x 15.19 cm



Retrato de mujer no identificada.
1954

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.16 x 10.21 cm



Retrato de mujer no identificada.
1932

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal
13.20 x 9.19 cm

Grupo de indígenas shuar
representando una pelea.
ca. 1920

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
13.00 x 18.00 cm



Profesores de la Liga Pedagógica del Azuay.
1920

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
13.00 x 18.00 cm





Retrato de familia.
1931

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
23.80 x 17.85 cm



"Orquesta Rossini".
1929

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
13.09 x 18.14 cm



"Fiesta de Nuestra Señora de las Nubes,
Patrona de Sidcay".
1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.06 x 18.08 cm



"Recuerdo del Carnaval en la Mascota"
1932

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.90 x 18.00 cm

"Camping-party ofrecido en
Monay a su tren de empleados, por
sucesores de M. Delgado e Hijos".
ca. 1935

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
9.19 x 12.24 cm



"Cuenca, El Paraíso"
1941

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.04 x 15.05 cm



"Paseo campestre..."
1929

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.05 x 15.11 cm



Recuerdo de matrimonio.
1943

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
13.15 x 9.26 cm

Retrato de personas no identificadas.
1942

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
13.11 x 9.13 cm



Retrato de niña disfrazada de ángel.
1951

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.25 x 10.24 cm



Retrato de niña disfrazada de ángel.
1941

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.15 x 10.11 cm





CERVECERIA DEL AZUAY
Sociedad Anonima

SALA DE BRAVIA



Retrato familiar en Cuenca.
1940

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.08 x 15.07 cm

página anterior:
Vista panorámica de la Cervecería
del Azuay, Cuenca.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
10.07 x 15.22 cm



Retrato de mujer no identificada.
ca. 1930

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
15.06 x 10.08 cm



Recuerdo de matrimonio.
1933

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.90 x 8.90 cm



Recuerdo de Matrimonio.
ca. 1925

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
17.90 x 12.90 cm

Sr. Capitán Cosme Rennella en el
aeródromo "Mariscal Lamar".
1932

Negativo a la gelatina - bromuro de plata
sobre placa de cristal.
12.06 x 18.08 cm



BIBLIOGRAFÍA

- **Cárdenas Reyes, María Cristina (2005).**
Región y Estado Nacional en el Ecuador. El Progresismo azuayo del siglo XIX (1840-1895). Quito: ANH/Universidad Pablo de Olavide.
- **Cordero, Rafael (1981).**
"El progresismo". En: *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*. N.29. Quito: PUCE, 241-268.
- **Dávila Vázquez, Jorge (2009).**
"Manuel Jesús Serrano". En *Imágenes Cuenca I. Fotografías de Manuel J. Serrano*. Quito: CNC.
- **Díaz Heredia (2010).**
Viaje a la Memoria. Cuenca: su historia fotográfica. Cuenca: Municipio de Cuenca.
- **González Flores, Laura (2015).**
"Manuel Álvarez Bravo y la conciencia moderna de la fotografía". Ponencia presentada en el IX Congreso Ecuatoriano de Historia, 16-18 de Julio del 2015, UASB: inédita.
- **Mora, Luis F. y Arquímedes Landázuri (1926).**
Monografía del Azuay. Cuenca: Burbano Hnos. / Sarmiento Hnos.
- **Serrano, Manuel (1920).**
Al Azuay en su primer Centenario 1820-1920. Cuenca: Municipalidad de Cuenca/Manuel Serrano.
- **Valdano, Juan (2009).**
"Cuenca: El arado y la lira". En *Imágenes Cuenca I. Fotografías de Manuel J. Serrano*. Quito: CNC.
- **Vázquez, Honorado (1886)**
Arte y Moral. Discursos Lecciones. Quito: Imprenta de la Universidad.
- **Escalante, Ricardo (2013).**
"Escuela Cuzqueña de Fotografía. Manuel Figueroa Aznar". En <http://ricardoescalanteperino.blogspot.com/2013/09/escuela-cuzquena-de-fotografia-juan.html> consultado el 10 de noviembre del 2015.

