



*Manabí,
instantes de memoria*

FOTOGRAFÍA: MEMORIA Y PATRIMONIO



Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural

www.fotografianacional.gob.ec

*Manabí,
instantes de memoria*



FOTOGRAFÍA: MEMORIA Y PATRIMONIO

www.fotografianacional.gob.ec

Rafael Correa Delgado
Presidente Constitucional de la República del Ecuador

Guillaume Long
Ministro Coordinador de Conocimiento y Talento Humano

Francisco Borja Cevallos
Ministro de Cultura y Patrimonio

Susana Dueñas
Gobernadora de la Provincia de Manabí

Lucía Chiriboga Vega
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Ana María Toro
Coordinadora del Proyecto de Fotografía Patrimonial
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

Curaduría
Ana María Armijos

Producción
Proyecto de Fotografía Patrimonial
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural



Detalle impreso de folio. Ecuador.
Dirección General de Policía. 1882.

Diseño
María Dolores Villamar

Retoque imágenes
Anaconda

Imprenta Noción

Tiraje: 500 ejemplares
Quito, 2014.
Primera edición
ISBN: 978-9942-955-14-2



Ministerio Coordinador
de **Conocimiento y
Talento Humano**



Ministerio
de **Cultura
y Patrimonio**



*Manabí,
instantes de memoria*



Instituto Nacional de
Patrimonio Cultural

Contenido

Los rostros de la memoria	9
Lucía Chiriboga Vega, Ana María Toro Galárraga	
Presentación	11
Susana Dueñas	
<i>Manabí, instantes de memoria</i>	13
Alexandra Ayala Marín	
Fotografías	23

Los rostros de la memoria

*Es la memoria lo que el historiador convoca e interroga,
no exactamente el pasado.*

Georges Didi-Huberman

La fotografía permite mirar y entender el mundo al acercarnos al instante en que una imagen fue capturada y, en base a ella, invitar a que recreemos, cuestionemos e interpretemos el entorno en que esta se realizó. Esas imágenes que llegan hasta nuestro presente y retratan un tiempo y un espacio particular, fueron definidas por Walter Benjamín como «la aparición irreplicable de una lejanía».

La exposición fotográfica “Manabí: Instantes de memoria” fue presentada en el espacio público en los meses de octubre y noviembre de 2014 con el fin de acercar a la ciudadanía a su propia historia, una historia que se nutre por la nostalgia, los sueños materializados o aquellos que se han perdido y los rostros de quienes les legaron un carácter de lucha, alegría y compañerismo: sus abuelas, abuelos, familiares y vecinos.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural busca provocar la comunicación a través de la imagen fotográfica con una invitación a contemplar y disfrutar los legados de una época lejana a la nuestra y a la vez próxima, pues los retratados forman parte de la identidad manabita y habitan en la memoria colectiva bajo el nombre de Alfredo Kuffó Anchundia, Fernando Flores, “Cotita” Chang de Rivera, entre otros.

Esta muestra es un paso más al acercamiento e instauración de una relación de diálogo con la población para continuar moviendo memorias, intereses e identidades de una sociedad que, al verse retratada, empezó a mirar lo que quedó atrás de la cámara.

Lucía Chiriboga Vega
Ana María Toro Galárraga

Diciembre de 2014



Presentación

La Gobernación de Manabí tiene como uno de sus objetivos fundamentales la inclusión y el acceso de toda la población a los espacios culturales, educativos y artísticos. En ese sentido, la muestra fotográfica *Manabí: instantes de memoria* es un ejemplo de cómo se ha podido concretar ese propósito a través del trabajo conjunto con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

Las 27 fotografías que han sido restauradas y son exhibidas están impregnadas de nuestra historia: son imágenes que nos remontan a otras épocas y a nuestro legado manabita. En ellas he mirado los rostros de los abuelos, las abuelas y de aquellos múltiples antecesores de quienes hoy estamos aquí. He observado los ojos de quienes nos legaron ese afán por conocer nuestro pasado y ponerlo al servicio del presente, en la búsqueda de la equidad.

Considero que esta selección nos permite notar la diversidad de quienes vivimos en esta hermosa provincia y no recuerda nuestra vida cotidiana: el trabajo, la fiesta, la familia, la construcción de nuestras ciudades y su belleza. Por eso, el “instante de memoria” será captado cuando miremos las imágenes y nos apropiemos de ellas como si se tratara de un recuerdo propio: de hecho, así es.

Esta muestra tiene dos ventajas: estará ubicada en el espacio público y es itinerante/móvil. Aunque nos gustaría que recorra todos los rincones de la provincia, por ahora se la ha mostrado en Portoviejo y en Chone, dos cantones llenos de historia e interacción ciudadana.

Por lo que he mencionado y con profunda felicidad, invito a todas y a todos a dejarnos cautivar por la memoria viva de estas fotografías, a valorar el rescate de estas huellas del pasado y hacerlas parte de nuestra mirada, de nuestras búsquedas y de nuestro presente revolucionario.

Susana Dueñas
Octubre de 2014

Manabí, instantes de memoria

«Para todo aquel con dos dedos de frente, la relación entre fotografía y memoria parece obvia. Habitualmente este vínculo se piensa en función de la capacidad referencial de la imagen, esto es, en la posibilidad de la fotografía de referir, mostrar y evocar acontecimientos o circunstancias del pasado» Surge oportuno este criterio del mexicano Xavier Aguirre Palacios¹, ante las 27 fotografías y el sugestivo título que aquí las reúne².

Que la memoria está hecha de recuerdos e imágenes es casi tautología. Son los propios recuerdos sobre lo vivido en las diferentes edades de una vida, en los diversos momentos gratos y hasta ingratos, la sustancia que construye la memoria personal, aquella que por lo general se intenta conservar en una imagen fotográfica, precisamente para que las vivencias se extravíen menos en sus recovecos. Así, se trata de esa facultad que permite a los seres humanos almacenar lo cotidiano y lo excepcional, lo que se aprende desde el inicio hasta el final de la vida y que constituye la base misma del ser, de la identidad personal.

Fotografía y memoria están unidas, en efecto, por esa cualidad intrínseca que tiene una imagen fija de mostrar y avivar el recuerdo de sucesos o personas del pasado, no solo los propios e individuales sino también los grupales y ajenos, o, en otras palabras, lo que alguien vivió en carne propia y guardó en una foto, así como vivencias de otras personas en otros tiempos y otros lugares.

Bien lo dice Susan Sontag: «En una sociedad moderna, las imágenes realizadas por las cámaras son la entrada principal a realidades de las que no tenemos vivencia directa. Y se espera que recibamos y registremos una cantidad ilimitada de imágenes acerca de lo que no vivimos directamente»³.

He ahí la razón principal de una selección fotográfica como la que se despliega ahora en estas páginas y que entrega fragmentos de realidades no vividas directamente por el observador. Aluden a un pasado tanto local y provincial como nacional, y hablan más allá de las personas o los objetos fotografiados: muestran hechos cotidianos y menos cotidianos, modos de vida, celebraciones y costumbres, modas y objetos que

-
- 1 "Fotografía y memoria", artículo del blog <http://fotohistoria-s.blogspot.com/2010/11/fotografia-y-memoria.html> Acceso el 7 de noviembre de 2014. Xavier Aguirre P. es discípulo de Pedro Meyer, gran fotógrafo mexicano.
 - 2 En el mes de octubre de 2014, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), presentó dos exposiciones de estas fotografías, en Portoviejo y Chone.
 - 3 Del artículo titulado "La fotografía. Susan Sontag. Breve suma". Edición digital de la revista *El Malpensante*, Nº 48, agosto-septiembre de 2003.

dejan ver, e imaginar también, lo que se vivía y cómo se vivía en cinco ciudades de Manabí, entre 1907 y 1963, años de la primera y la última imágenes aquí publicadas.

Es que la fotografía, como también dice Xavier Aguirre, «se convierte en uno de los pocos, poquísimos, mecanismos en la vida cotidiana, que llevan al ser humano a volver sobre su pasado, sobre su historia».

Fotografía, soporte de la memoria

Pero no solo es volver sobre el pasado para recrear episodios de una historia personal o familiar. Se trata también de hacer conocer algo del pasado de grupos más amplios, de sociedades, ciudades, países.

Las imágenes aquí incluidas, antes reservadas a álbumes familiares o de coleccionistas, dan la posibilidad de ver o conocer —con toda la relatividad que tiene el término— a personas y su contexto, lugares y su entorno, acontecimientos y sus efectos, que constituyeron momentos del siglo pasado. Es lo que hace la fotografía como técnica de representación: muestra, sugiere e informa más, aparte de la persona o el objeto fotografiado.

La fotografía pasa a ser entonces la evidencia tangible de quién y qué existió y de las circunstancias de su momento histórico, para la vista y el conocimiento de quienes vienen después, más temprano o más tarde.

Así, fotografía y memoria se conjugan. O tiempo y memoria. Porque si la fotografía implica pasado, el presente es apenas el instante que captura la foto para, luego, hacer vivir la ilusión de haber congelado una fracción del tiempo, en esa humana pretensión de volverlo casi eterno. La fotografía significa, entonces, la lucha de la humanidad contra el olvido.

Sin memoria y sin la búsqueda de soportes para conservarla, la vida humana, la historia de la humanidad, no tendrían sentido. La primera «y más inmediata función del retrato», como escribe Giovanna Pinna⁴ es «el recuerdo de una persona ausente». No se refiere únicamente al retrato fotográfico sino a anteriores técnicas de representación humana, como el dibujo, la pintura, la escultura. Desde el mito, el dibujo nació unido al deseo de no olvidar, de conservar en la memoria una cara y un amor: una joven, cuyo novio partía para la guerra, trazó en una pared el perfil del rostro de su amado; su padre, alfarero, lo calcó y trasladó la figura a arcilla.

De lo que se ha tratado y se trata, en síntesis, es de no olvidar, de guardar el recuerdo de una persona o de varias, de tener formas de evocarla más cercana y certeramente,

4 “El retrato como huella de la memoria”, p. 31–42 en Faustino Oncina y M. Elena Cantarino (eds.), *Estética de la memoria*, 2011, PUV, Universidad de Valencia.

objetivándola, volviéndola retrato. Por lo mismo, la fotografía reemplazó pronto a la pintura en la representación icónica, debido, en parte, a la forma más rápida y menos costosa de reproducción. Se convirtió, así y rápidamente, en otro «fármaco de la memoria», argumento del dios Theut al inventar la escritura, según el mito de Platón.

Memoria y patrimonio documental

Pensando en la fotografía como «una praxis individual y social vinculada a la memoria», citando otra vez a Aguirre, y con las consideraciones previas, es indudable que la fotografía vuelve objetiva la memoria y permite, de esta manera, la aproximación a ese pasado que puede ser individual pero también múltiple y multitudinario, para conocerlo y tratar de interpretarlo, de llenarlo de más significados.

Para esto se busca también conservar la memoria fotográfica, si la entendemos como un acumulado de imágenes fijas que comunican el pasado⁵ y trascienden la sola memoria personal, familiar, colectiva. Se convierten entonces en patrimonio documental⁶, es decir, pasan a ser propiedad ya no únicamente de una persona o grupo familiar sino de un país o de la humanidad entera; ya no solo son un papel especial en el que se representan personas, sucesos, lugares, sino que esas imágenes, al ser ilustrativas de «algún hecho, principalmente de los históricos» —definición del término “documento”, según el Diccionario de la RAE— adquieren más significado.

«Documentar para evitar la amnesia colectiva», sintetiza bien el lema del programa Memoria del Mundo, de la Unesco, que expresa la voluntad y el trabajo de este organismo internacional para conservar documentos antiguos o históricos, con el objetivo de contrarrestar el olvido. En 1997, el programa establece que el patrimonio documental de un país también está constituido por fotografías.

En Ecuador, desde 2009, el INPC se encuentra en la tarea de ubicar y preservar el patrimonio documental fotográfico del país, recopilando imágenes dispersas en álbumes familiares, colecciones privadas o institucionales. Así, con base en la Constitución de la República⁷, se creó en 2013 la Unidad de Fotografía Patrimonial,

5 Ayala Marín, Alexandra, “El arte fotográfico para comunicar el pasado”, en revista *Chasqui*, N° 43, octubre de 1992, p. 18–22. Quito: Ciespal.

6 De acuerdo con la Unesco, patrimonio documental pasan a ser todos aquellos documentos que, «producidos en el marco de la actividad humana, pueden tener características relevantes y ser símbolos de la memoria colectiva de un pueblo, nación, región o sociedad. A través de su soporte y contenido, los documentos reflejan la diversidad de los pueblos, las culturas y los idiomas, pasando a ser parte del patrimonio de la humanidad».

7 El Art. 3.7 de la Constitución establece que es deber primordial del Estado «proteger el patrimonio cultural y natural del país»; los artículos 379 y 380 determinan, por un lado, lo que constituye el «patrimonio cultural tangible e intangible», y por otro, la obligación de velar tanto por la identificación de ese patrimonio como por su salvaguarda, incremento y difusión.

empeñada hoy en generar un fondo/archivo de fotografía patrimonial, partiendo del criterio de que esta es «portadora de información que permite la (re)construcción de la memoria histórica y social».

La consecución de ese objetivo implica tanto el incremento del fondo documental fotográfico, que el INPC viene alimentando desde 2009, como su difusión. Para ello se hizo el registro de fotografía patrimonial ubicada en fuentes institucionales públicas, y de particulares, así como la adquisición de colecciones privadas que se consideran relevantes por la información que contienen. Así, se ha logrado el inventario de aproximadamente 10 mil imágenes en el año 2014 y se plantea una meta de 20 mil imágenes para 2015.

Este logro forma parte de la tarea de inventariar, catalogar y sistematizar la fotografía patrimonial del país, y responde al objetivo explícito de (re)construir la memoria histórica y social, a partir de esa función inherente a la imagen fija, que es comunicar el pasado. Y no hay comunicación si no se llega a la gente, espectadora anónima por lo general, que forma parte de la comunidad donde, tiempo atrás, se captaron esas imágenes, o personas de otros lugares ajenos y distantes. Este es el sentido, además, de la presente publicación, como lo fue el de las exposiciones previas en Portoviejo y Chone.

La fotografía llega a ser patrimonial, entonces, no únicamente porque una imagen se ajusta a la definición establecida o porque está cargada de años, sino también por la información que contiene o sugiere, además del sujeto o el objeto fotografiado, sea una persona, un grupo familiar o de amigos, o ciertos acontecimientos que marcaron a una comunidad específica. Una imagen fija puede aludir, como ya se dijo, a costumbres, formas de vida de épocas determinadas, a vestimenta que ubica temporalmente a quien la observa, aun cuando el foco de atención sea alguien anónimo o cuyo nombre se perdió en el tiempo.

Esos datos aportan, sin duda, a la construcción o reconstrucción de la memoria social e histórica de una comunidad, luego de una trayectoria que va de la propiedad individual o familiar a la institucional y social. En esta tarea silenciosa de recopilación y registro se va conformando un fondo patrimonial, bajo la custodia de una institución especializada, el INPC en este caso, que servirá para hacer conocer o mostrar fragmentos del pasado que podrían incluso permitir otras investigaciones sobre sectores poblacionales específicos.

Otra característica destacable de la fotografía patrimonial es que puede ser aporte para investigaciones históricas, sociales, antropológicas, arquitectónicas. Por ello también, se busca rescatarla de ciertas condiciones climáticas o humanas, adversas a su conservación, para preservarla. Es que, como bien expresa un documento de la Unidad de Fotografía del INPC, el alto grado de deterioro de la fotografía patrimonial detectado en el país se debe en gran parte «al desconocimiento de su valor como repositorio de la memoria y la identidad ecuatorianas».

La tarea de recopilación y preservación de la fotografía patrimonial se complementa con la posibilidad de hacerla trascender, de difundirla. Toma entonces más sentido esta publicación y las exposiciones que la precedieron, porque en el entendido de que la fotografía comunica el pasado, la ciudadanía tiene que hacerse partícipe de ese otro tiempo, aproximarse al conocimiento de los ancestros familiares o locales, de los lugares que antes fueron y hoy son los mismos pero distintos, o sea, esas plazas y calles, y paisajes y objetos que por lo general hacen la escenografía fotográfica.

Es la posibilidad de establecer un diálogo entre la imagen que se muestra y quien la observa, lo que haría factible construir o reconstruir una memoria histórica y social.

Veintisiete fotografías locales para la memoria nacional

En búsqueda de ese diálogo para construir o reconstruir una parte de la memoria social e histórica, se presentan ahora estas fotografías tomadas durante la primera mitad del siglo XX y que corresponden a cinco ciudades de Manabí: Portoviejo, Chone, Bahía de Caráquez, Calceta y Montecristi.

Son instantes de memoria, precisamente, título que alude a la razón misma de la fotografía, el recuerdo, y a la fracción de tiempo en la que se capta una imagen. Por añadidura, hacen pensar en ese segundo en el que se dispara, al igual que el obturador de una cámara, nuestra propia memoria o nuestra propia imaginación dejando juntar pedazos de una historia que puede ser tan individual como familiar y colectiva, tan local como nacional.

Una imagen deja de ser solo un significante y por la intervención de quien la mira y la lee, se carga de significados, connotaciones diversas que van nutriendo el sentido social o histórico. «La fotografía es, antes que nada, una manera de mirar. No la mirada misma», como también dice Sontag.

En la selección de estas 27 imágenes intervino una particular mirada de curaduría sobre más de mil fotografías de Manabí, recopiladas y clasificadas por la Unidad de Fotografía Patrimonial. Proviene de cuatro colecciones o fondos: Kuffó Anchundia —que fue adquirida por el INPC, con imágenes que corresponden casi totalmente a la ciudad de Chone—, familia Andrade Loor, historiadora Tatiana Hidrovo y Archivo Histórico del Guayas.

Se encuentran aquí retratos de individuos, hombres o mujeres, y de familias; de grupos que representan oficios, moda de época; de eventos que sugieren tradiciones, costumbres o prácticas culturales; de espacios públicos, construcciones emblemáticas, vistas urbanas, ceremonias cívicas. Son las representaciones visibles, pero hablan más allá de la persona o el objeto fotografiado: aluden a aspectos locales que suman particulares datos a la memoria social e histórica de las cinco ciudades, la provincia y el país. En ello está la polisemia que hace la riqueza de la fotografía.

De Portoviejo, por ejemplo, se incluyen seis imágenes, de las cuales tres son las más antiguas de la muestra: datan de 1907, 1908 y 1910, y los temas en ellas representados se convierten, sin duda, en parte fundamental de la historia local y provincial. Aunque sin el respaldo de una investigación sobre la historia de la fotografía en Manabí, se podría deducir que el estatus de capital provincial favoreció, precisamente, la toma y la conservación de estas imágenes que evidencian, por un lado, la existencia temprana de un establecimiento educativo para las mujeres, con el grupo de alumnas del Colegio de señoritas “24 de Mayo”; y, por otro, las formas de promoción publicitaria y de establecimientos comerciales como las fotos de un stand de feria con el cartel de Cognac Gallito y la de una botica, cuando los medicamentos se guardaban en frascos de vidrio color café.

Portoviejo, vale recordarlo, es una de las más antiguas ciudades de Ecuador: la primera que es fundada en el Litoral ecuatoriano el 12 de marzo de 1535, antes de la fecha indicada oficialmente para Guayaquil (25 de julio de 1538) y tres meses después de Quito (6 de diciembre de 1534). Tenencia, era su estatus jurídico. Pasa a ser capital de la provincia de Manabí el 25 de junio de 1824 y es ratificada cuando se constituye la República en 1830.

De memoria social está impregnada, asimismo, la imagen que muestra a un grupo de damas en los exteriores del “cine Jardín El Recreo”, evidencia de que en 1930, en Portoviejo funcionaban estos lugares de esparcimiento, frecuentados también por mujeres. La ropa que llevan deja suponer que pronto había llegado, al menos en la moda, la influencia de los “locos años 20”, década decisiva para los cambios sociales en las mujeres del mundo occidental, que ya trabajaban fuera de casa, habían acortado las faldas, abandonado los corsés y aflojado los vestidos.

La foto de un desfile en la Plaza Central de Portoviejo, fechada el 18 de octubre de 1917, se convierte en un fragmento de la memoria de tradiciones cívicas: conmemoración de la declaratoria de independencia. La única fotografía de Calceta en esta muestra representa quizás la misma celebración, aunque siete años atrás, y en similar formación ante las banderas como símbolos patrios. Por otra parte, las construcciones que circundan las plazas permiten deducir el grado de desarrollo de cada ciudad: también memoria urbana.

En el mismo sentido, se puede apreciar la foto de un grupo de amigas, en el “primer puente” de Chone, en 1955. La memoria urbana se forma también recordando la obra pública, que, en su momento, fue escenario propicio para la foto.

Los acontecimientos inesperados, como un incendio, son también momentos de la historia de una ciudad, y la fotografía de los escombros de un incendio en 1915 evidencia lo lamentable, por ejemplo, de la memoria urbana de Portoviejo; mientras otra, de casi 50 años después (1963), representa a la banda de música del Cuerpo de Bomberos de Chone. Ambas imágenes constituyen parte de la memoria social, pero la segunda evoca antiguas costumbres, pues grupos musicales institucionales solían

amenizar fiestas cívicas o las llamadas retretas en plazas públicas, para esparcimiento de la población.

Entre ambas median 48 años que aluden, sin duda, a cambios significativos en el devenir de la provincia, del país y del mundo. Como estas, otras imágenes permiten suponer los cambios, tanto por ciertas características de las personas representadas como por las formas de vida sugeridas o la presencia de objetos que poco a poco fueron incorporándose a la cotidianidad, cambiando costumbres, formas de ver y concebir el mundo.

Es que la imagen fotográfica permite hacer elipsis, dar saltos cronológicos e imaginar, por ejemplo, lo que significó la llegada del automóvil y la radio transistor a Manabí y al país entero, por dos fotografías entre las que hay 35 años de diferencia: en 1925, no eran muchos los automóviles que circulaban en Bahía de Caráquez y en toda la provincia; solo las familias pudientes, de hacendados o exportadores de productos agrícolas como el café y el cacao, podían adquirirlos. Esta ciudad tiene, además, tradición económica y social, quizás por su importancia prehispánica como capital del Reino de los Caras y puerta de entrada de los conquistadores españoles; quizás también porque en la época colonial era Tenencia, como Portoviejo. Esta tradición se sugiere en la foto de un alegre grupo de caballeros elegantemente vestidos y gozando de un almuerzo campestre, en 1915, como costumbre de un privilegiado sector socioeconómico.

En 1960, la foto de una niña de Chone, que aparece sobre una mesa, junto a una radio transistor, no solo evidencia la presencia temprana de este medio de comunicación tanto en las ciudades como en los sectores rurales del país, sino que hace imaginar que la imagen se hizo para conservar el recuerdo de los primeros pasos de baile de la niña, porque es costumbre costeña estimularlo desde temprana edad.

Ciertas costumbres son tradiciones culturales de fuerte raigambre. Al respecto, no hay mejor evidencia que la elección de la “Reina del Montuvio”, Elvira I, en aquel 12 de octubre de 1927, fecha conmemorativa de la conquista española de América. Su corte está constituida por los hombres que visten sus atuendos de fiesta, cotona, sombreros y machetes, afirmando identidad y tradición masculinas. Esta fotografía se vuelve una suerte de tarjeta de identidad de la gente de la provincia, que se autodenomina montubia —según la ortografía correcta— al igual que el campesinado de Guayas y Los Ríos.

Siguiendo la ruta de esta memoria, la fotografía en Chone (1957) del grupo de amigos apoyados en un bus de transporte intercantonal que tiene, según la vieja costumbre, nombre propio, “Buenos amigos”, como además parecen ser los que posan, y, de la misma ciudad, la imagen de un grupo de trabajadores en las estructuras del edificio que levantan (1960), quedan como memoria de oficios ejercidos por hombres en el desarrollo de las ciudades: choferes de transporte público o albañiles.

De un oficio mayoritariamente femenino y una tradición inevitablemente manabita, es memoria la foto de cinco mujeres en plena labor de manufactura de sombreros de paja

toquilla en Montecristi, entre los años 1920 y 1930, cuando la exportación estaba en auge. Hoy el sombrero de paja toquilla es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, por declaración de la Unesco en 2012: reconocimiento a un *savoir-faire* ancestral que exige enorme paciencia, pues el tejido de un sombrero puede implicar varios meses de trabajo.

Las demás fotografías de la muestra, situadas en Chone y Bahía de Caráquez, están constituidas por retratos de estudio, unipersonales o familiares, que marcaron gran parte de la producción fotográfica de los inicios, y del oficio de fotógrafo en el país. Son retratos que, cobijados hoy por el anonimato en la mayoría de los casos, desatan la imaginación a partir de las expresiones del rostro, de la vestimenta, de la pose. Cada imagen deja ver características personales y hace suponer costumbres o estatus.

Entre las fotos de Chone, hay que destacar aquellas que muestran a ciudadanos de origen chino: de 1937, una pareja de esposos identificados por sus nombres; y, de 1952, el grupo de miembros de lo que parece ser una asociación de inmigrantes. Son imágenes que sugieren la adaptación paulatina, a la ciudad y al país, de una migración que empezó a mediados del siglo XIX, pero de la que no hay datos precisos⁸; conservan, sobre todo, la memoria de migrantes que contribuyeron sin duda al desarrollo de la ciudad, también con el aporte de sus costumbres y tradiciones, gastronómicas en particular.

De Bahía de Caráquez y de álbumes familiares provienen los demás retratos que datan de 1920, 1923, 1925 y 1926; por lo mismo, las personas fotografiadas no son anónimas; sus apellidos suenan a tradición en la ciudad y la provincia: Centeno, Santos, Murgueytio, Vélez. Estos retratos de estudio corresponden más a la estética que se conoce de este formato fotográfico, la de estilo europeo, cuando los grupos familiares se hacían posaban elegantemente vestidos, para demostrar su estatus económico y social.

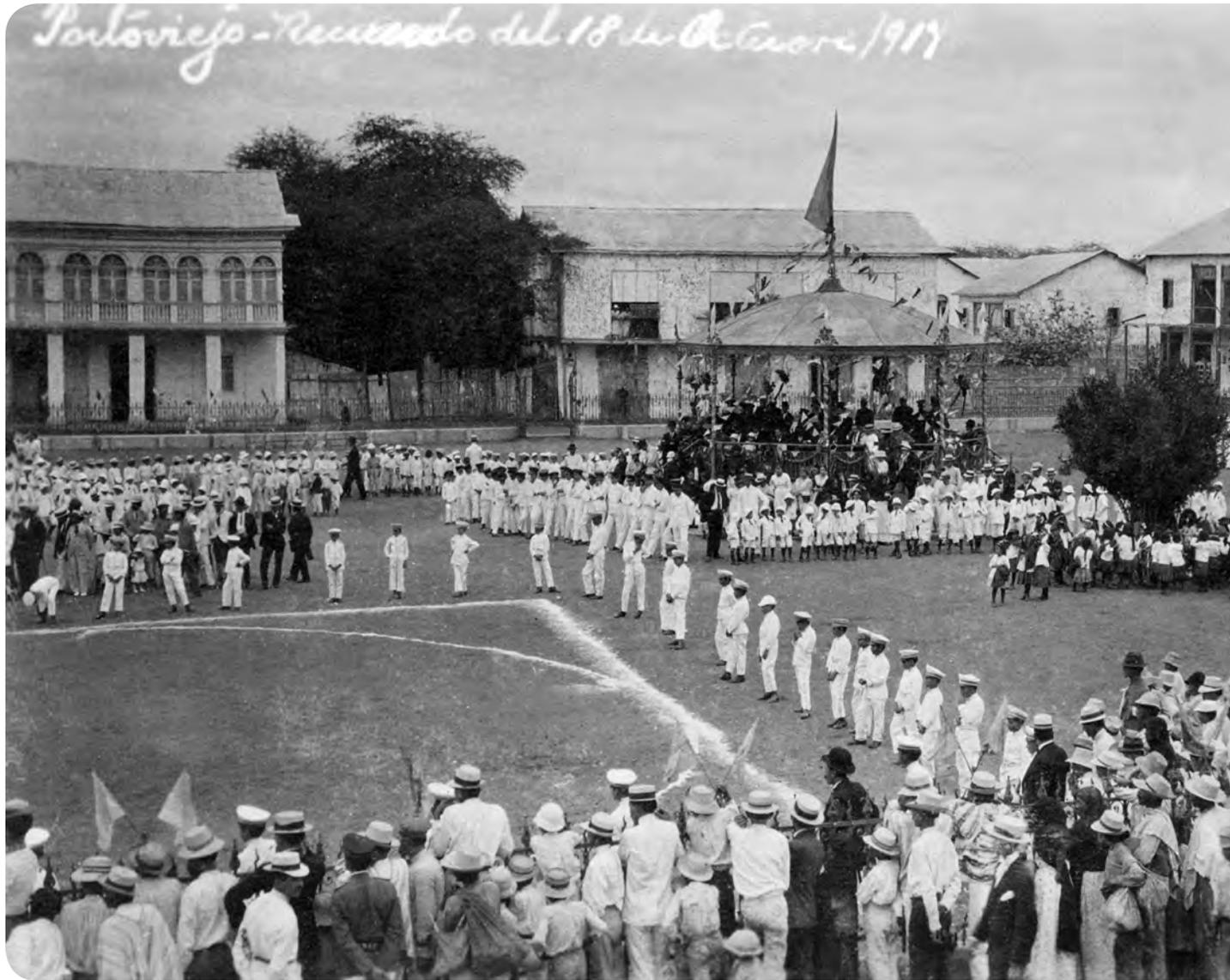
En síntesis, las 27 fotografías que hacen este libro no son solo una selección obtenida de entre más de dos mil imágenes de Manabí. Son fragmentos de vidas, de historias personales y familiares que el tiempo carga de significados y las vuelve símbolos de un pasado que fue y sin embargo pervive. Así se comprende un patrimonio fotográfico documental, como aporte a la memoria de la gente, de los pueblos. Más urgente, la avalancha incontenible de imágenes fotográficas de hoy exige no olvidar inicios ni identidad.

Ahora le corresponde al observador establecer su propio diálogo con estos instantes de memoria, que pueden verse, interpretarse, resignificarse.

Alexandra Ayala Marín
Quito, enero de 2015.

8 Ver al respecto “El fenómeno migratorio asiático en Ecuador. El caso chino”, de Juan José Fierro Granados, tesis para la obtención del título de maestría en Ciencias Sociales, mención Relaciones Internacionales, de Flacso-Ecuador, 2010, p. 41 y 44.

*Manabí,
instantes de memoria*





Portoviejo, 1917.

Recuerdo del 18 de Octubre 1917

Fotógrafo: Héctor Enrique Mendoza – Foto Primavera
Colección Tatiana Hidrovo Ordóñez

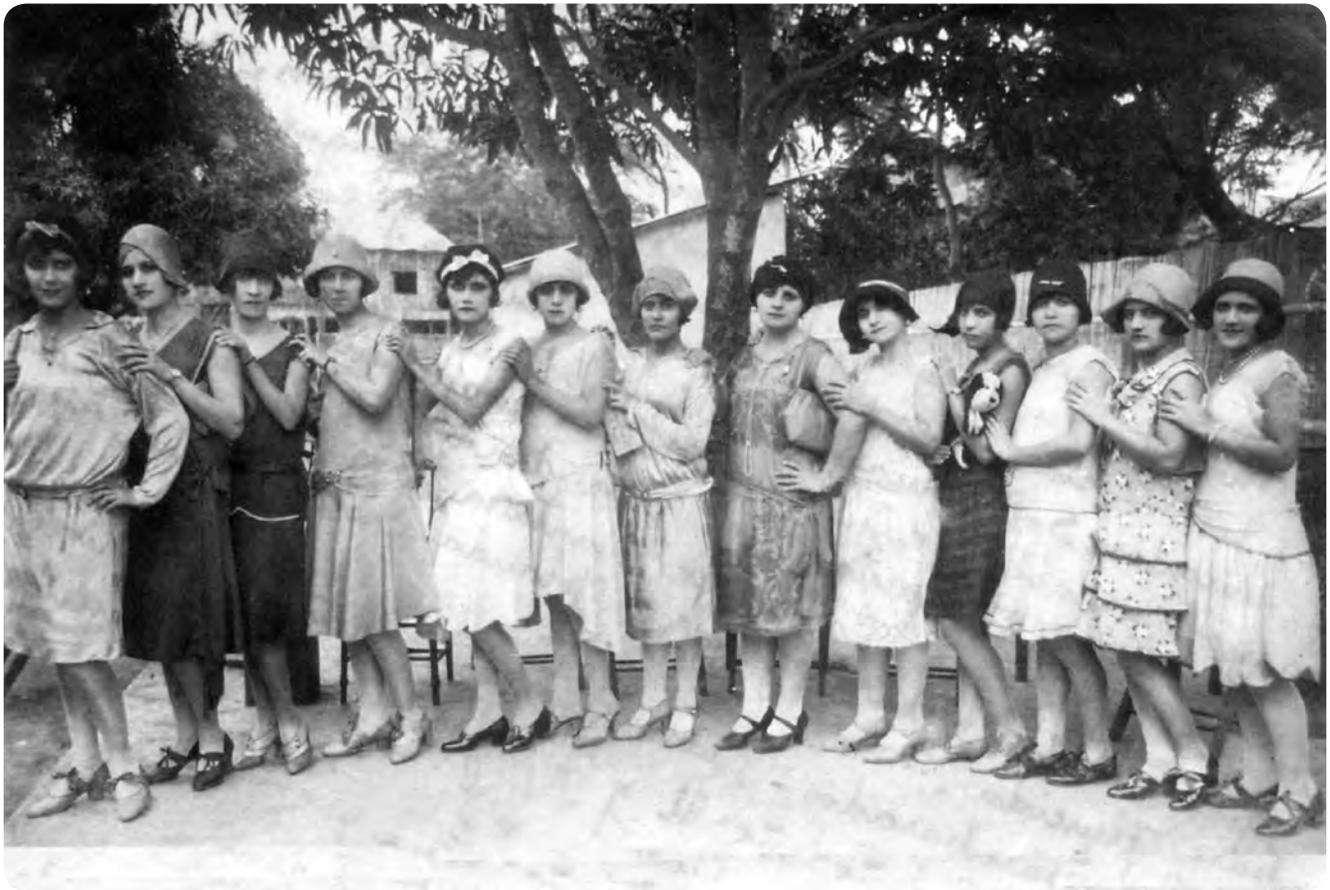
Portoviejo, 1915.
Incendio de 1915
Fotógrafo: I. Jacob Avilés G.
Colección Tatiana Hidrovo Ordóñez







Portoviejo, 1907.
Alumnas internas del Colegio 24 de Mayo de Portoviejo
Fotógrafo anónimo
Colección Maruja Moreno Loor



Portoviejo, 1930.
Mujeres en exteriores – Cine Jardín “El Recreo”
Fotógrafo anónimo
Colección Ramiro Molina Cedeño



Portoviejo, circa 1910.

Botica de José V. Mora

Fotógrafo anónimo

Colección Archivo Histórico del Guayas



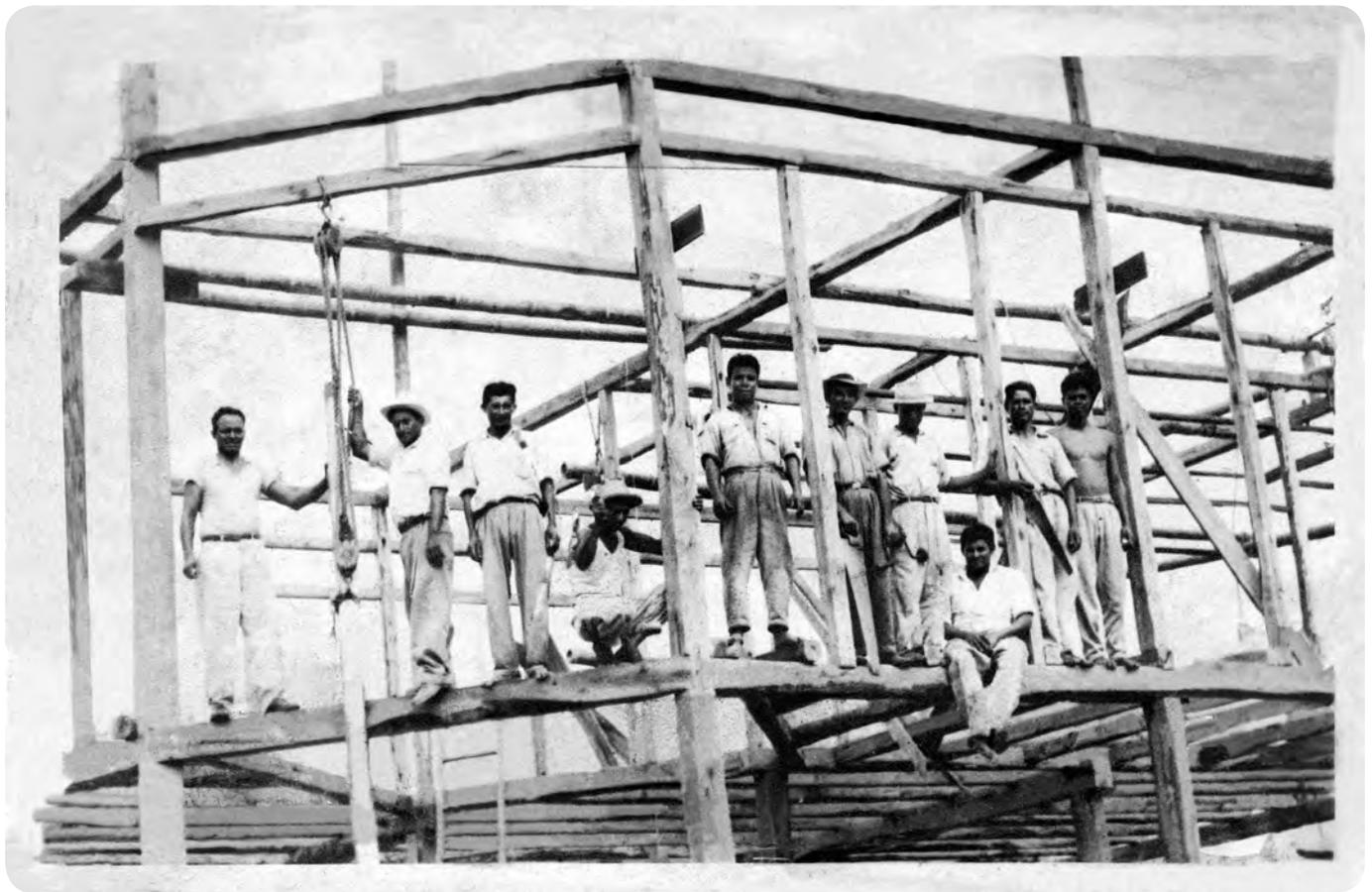
Portoviejo, 1908.
Grupo de hombres en estand de promoción de Cognac Durán & Co.
Fotógrafo anónimo
Colección Tatiana Hidrovo Ordóñez

Calle Pichincha
Compañía de Bomberos
con la banda de
Música.
Italo Delgado
Primer Jefe
1963 -





Chone, 1963.
Calle Pichincha
Compañía de Bomberos
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, circa 1960.

Obreros de la construcción

Fotógrafo anónimo

Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, circa 1955.
Mujeres posan en el primer puente de Chone
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, 1960.

Ferrocarril

Fotógrafo anónimo

Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, 1957.
Transporte
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, circa 1940.
Retrato de familia
Fotógrafo anónimo
Colección Andrade Loor



Chone, circa 1960.
Grupo familiar
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Canuto, 1912.
Familia de José Ignacio Canuto
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



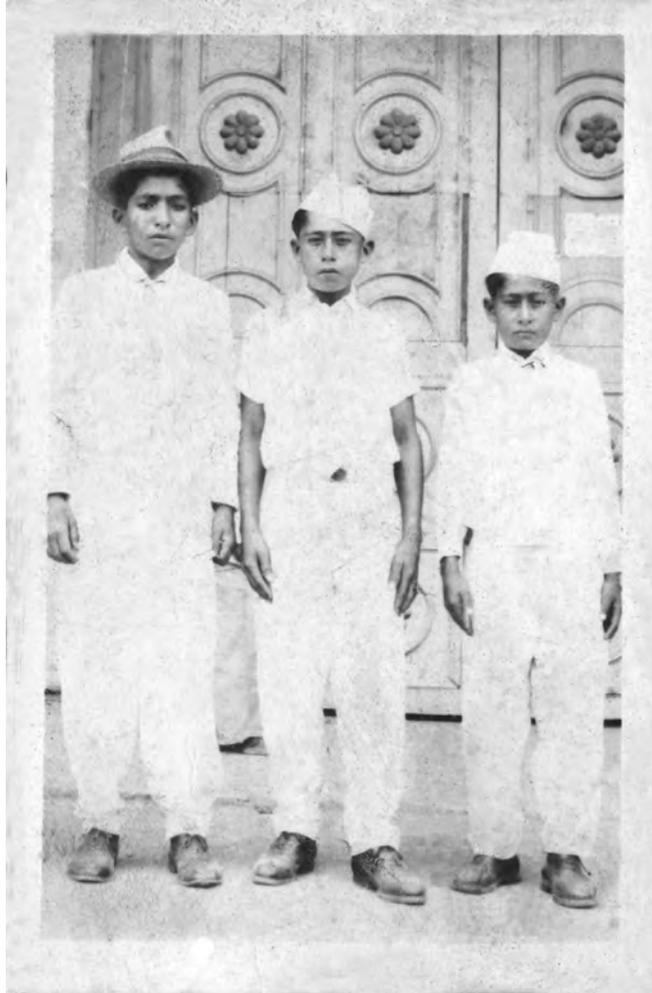
Chone, circa 1940.
Mujer sentada
Fotógrafo anónimo
Colección Andrade Loor



Chone, circa 1955.
Hombre y niño en barco
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Achundía



Chone, 1964.
Banda de música
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Achundía



Chone, circa 1940.
Tres muchachos
Fotógrafo anónimo
Colección Andrade Loor



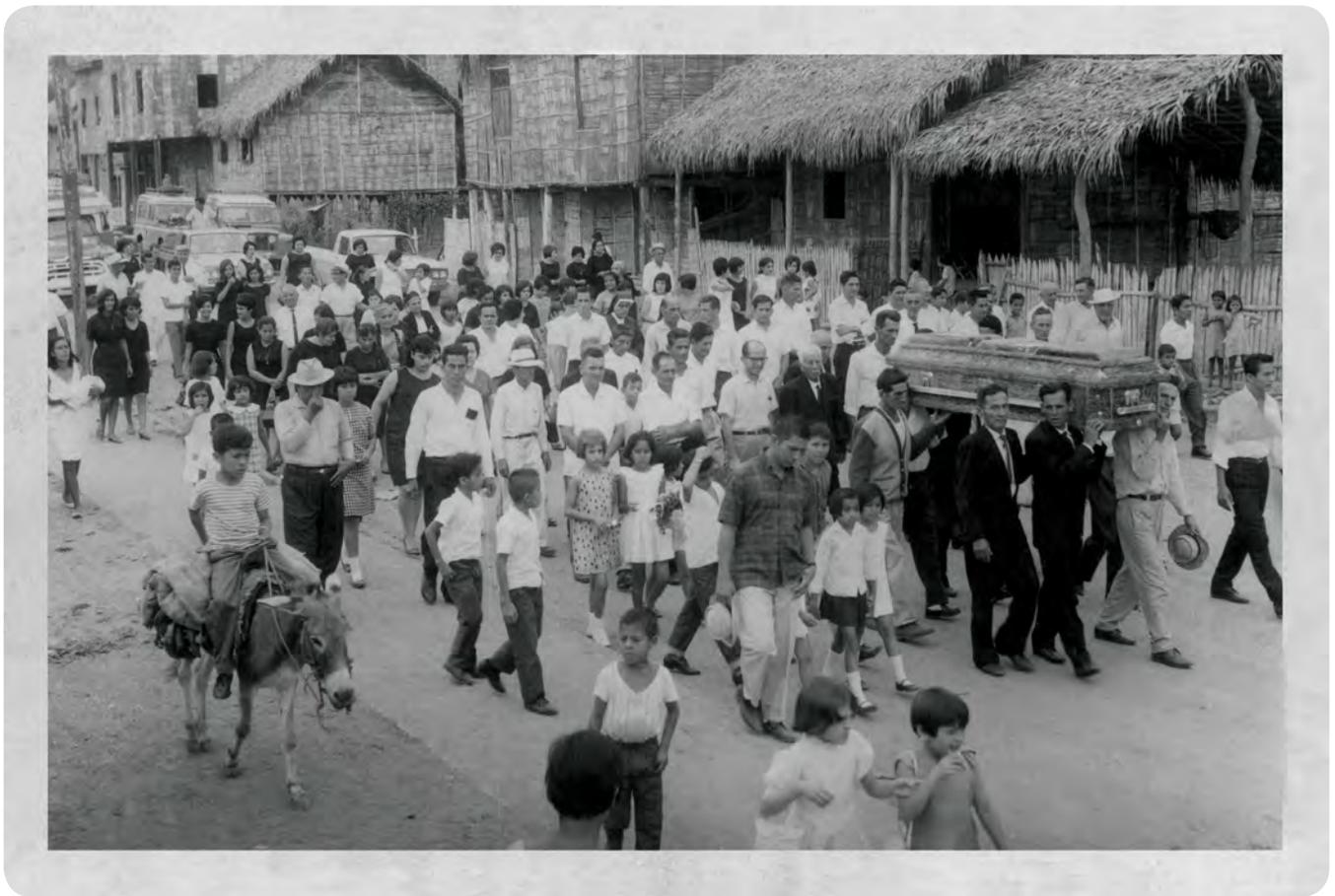
Chone, circa 1960.
Niña, flores y radio
Fotógrafo anónimo
Colección Andrade Loor



Chone, 1952.
Emigrantes chinos
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, 1937.
Jorge Chong y su esposa
Fotógrafo anónimo
Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Chone, 1952.

Sepelio

Fotógrafo anónimo

Colección Alfredo Kuffó Anchundia



Calceta, 1910.
Desfile de Fiestas Patrias
Fotógrafo: I. Jacob Avilés G.
Colección Alfredo Kuffó Anchundia

Bahía de Caráquez, 1927.
Elvira I, Reyna del Montuvio
Fotógrafo anónimo
Colección Alexandra Cevallos



Exposición I
Reyna del Montevideo



En la coronación con la
Reyna manabita



Montecristi, 1912.

Colegio Eloy Alfaro

Fotógrafo: Francisco Gómez Fernández

Colección Archivo Histórico Ministerio de Cultura y Patrimonio



Bahía de Caráquez, circa 1915.

Grupo de hombres en el campo

Fotógrafo anónimo

Colección Carmen Dueñas Santos-Anhalzer



Bahía de Caráquez, 1925.
María Teresa Murgueytio Centeno
Fotógrafo: Uscocovich
Colección María Vicenta Velasco C.



Bahía de Caráquez, 1923.
Sigifredo y Sixto Vélez Centeno
Foto Sandoval
Colección María Vicenta Velasco C.



Bahía de Caráquez, 1926
Matrimonio de Guillermina Santos V. y Oswaldo Santos C.
Fotógrafo anónimo
Colección Carmen Dueñas Santos-Anhalzer



Bahía de Caráquez, circa 1920.
Clara Centeno Ribadeneira e hijos
Fotógrafo anónimo
Colección María Vicenta Velasco C.





Montecristi, circa 1915.
Tejedoras de sombreros de paja toquilla
Fotógrafo anónimo
Colección Maruja Largacha



Manabí, instantes de memoria

se terminó en imprimir en
Imprenta Noción, Quito,
en diciembre de 2014.



GOBIERNO NACIONAL DE
LA REPUBLICA DEL ECUADOR



Ministerio Coordinador
de **Conocimiento y
Talento Humano**



Ministerio
de **Cultura
y Patrimonio**

Avanzamos
Patria!

ISBN 978-9942-955-13-5



9 789942 955135



Gobernación
de **Manabí**