



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Posgrado

Pensil del Guayas

**Anonimato de la figura femenina dentro de los álbumes
de Ciudad de Guayaquil (1910 – 1920)**

Previo la obtención del Título de:

**Máster en Fotografía y Sociedad en América
Latina**

Autora:

Andrea Paola Zunino Cedeño

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Andrea Paola Zunino Cedeño, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

PhD. Alejandra Bueno de Santiago
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Adriana Rios Diaz
Miembro del tribunal de defensa

Ángel Emilio Hidalgo
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco a mi Gordo por todo su apoyo incondicional; y mi más profundas e infinito agradecimiento a las docentes Adriana Ríos y Diana Medina Meléndez, por su guía y luz para que este proyecto pueda nacer.

Gracias al Archivo Histórico del Guayas por la apertura a pesar de encontrarnos en media pandemia, sin estos espacios sería extremadamente difícil realizar un trabajo de investigación.

Y por último a la Maestría por regalarme unos compañeros maravillosos que hoy se tornaron mis nuevos amigos.

Dedicatoria:

Este proyecto se lo dedico a todas las mujeres que fueron silenciadas y omitidas y que de cierta forma su trabajo es rescatado del olvido gracias a vestigios encontrados en los archivos nacionales y locales por investigadores.

Y finalmente deseo dedicar este trabajo a mi compañero de vida y mi gran amor, quién en todo momento es mi principal pilar.

Resumen

Los álbumes Ciudad buscaban narrar por medio de imágenes la historia y evolución de una ciudad como testimonio de su modernidad, su objetivo principal es invitar a los extranjeros a que conozcan más la urbe; en el proceso de la construcción de estos discursos urbanos encontramos un blanqueamiento de imágenes y el silenciamiento e invisibilidad de un género, al punto de convertirlas en adornos florales, obviando así cualquier información sobre su identidad y rol dentro de la población de Guayaquil.

Los libros que se analizaron son “Guayaquil a la Vista” de 1910 y su actualización de 1920, dentro de estos 10 años la figura femenina se destacaba en artes literarias y musicales, incursionaba en nuevas tecnologías, dirigía Juntas de Beneficencia y colegios, manejaba comercios y gerenciaban revistas y al omitir esto en los discursos de la ciudad es un acto de exclusión que ha llevado muchas de las figuras femeninas al olvido dentro de la historia de la ciudad, este trabajo busca cambiar ese discurso y sacar a relucir estas historias por medio de la resignificación de las imágenes que conformaron estos álbumes.

Palabras Clave: olvido, invisibilidades, mujeres, exclusión.

Abstract

The City albums are photobooks that sought to narrate through images the history and evolution of a city as a testimony of its modernity. Their main objective is to invite foreigners to get to know the city more; in the process of the construction of these urban discourses we find a whitening of images and the silencing and invisibility of a genre, to the point of turning them into floral ornaments, thus obviating any information about their identity and role within the population of Guayaquil.

The books that were analyzed are "Guayaquil a la Vista" from 1910 and its update in 1920, within these 10 years the female figure stood out in literary and musical arts, ventured into new technologies, directed Charity Boards and schools, managed businesses and were CEO of magazines and by omitting this in the speeches of the city is an act of exclusion that has led many of the female figures to oblivion within the history of the city, this work seeks to change that discourse and to bring out these stories through of the resignification of the images that made these albums.

Key Words: forgotten, oblivion, invisibilities, women, exclusion.

ÍNDICE GENERAL

I.	Introducción.....	15
II.	Justificación.	17
	Objetivos	17
	<i>General</i>	17
	<i>Específicos</i>	17
III.	Marco Teórico	18
	a. Enfoque y conceptos generales	18
	b. Fotografía en el Ecuador	19
	c. Prejuicios sobre la mujer fotografiada.....	22
	d. Recuperación de la memoria	23
	e. Ser mujer a principios del XX.....	25
	f. Mujer guayaquileña de lo que debe ser y no debe ser de inicios del siglo XX	28
IV.	Análisis temático e histórico del álbum Ciudad.	33
	1. Antecedentes	33
	2. Análisis temático	33
	3. Análisis semiótico: detalles de los libros “Guayaquil a la Vista”	
	1910 y 1920	34
	<i>Tabla comparativa de libros álbum ciudad</i>	35
	3.2. <i>Anonimato</i>	35
V.	Representación de la mujer en los álbumes ciudad	36
	<i>Tabla comparativa de uso de cargos y páginas dedicados a los mismos</i>	37
	Mujer y perfecta.	39
VI.	Antecedentes Artísticos.....	43

1.	Lorena Olmedo	43
2.	Gimena Romero	43
3.	Francesca Colussi Cramer	44
4.	Han Cao	44
5.	Deborah Kelly	44
6.	Invasorix	44
7.	María Lorena Peña	45
8.	Diana García Correa	45
9.	Victoria Villasana	45
10.	María Aparicio Puentes	46
VII.	Obra.....	46
1.	Metodología.....	46
2.	Detalle de la obra.....	47
	<i>1.1 Parque Montalvo</i>	<i>47</i>
	<i>1.2 Biblioteca Municipal</i>	<i>49</i>
	<i>1.3 Estudiantes universitarios</i>	<i>51</i>
	<i>1.4 Pensil del Guayas</i>	<i>52</i>
	<i>1.5 Mercado.....</i>	<i>54</i>
	<i>1.6 Banqueros, comerciantes y propietarios</i>	<i>55</i>
	<i>1.7 Escritoras, poetas y profesoras:</i>	<i>56</i>
	<i>1.8 Boulevard 9 de octubre:</i>	<i>57</i>
	<i>1.9 Errores del Matrimonio:</i>	<i>58</i>
	<i>1.10 Lo que deben ser los hombres</i>	<i>59</i>
3.	Guion Museográfico.....	60
	<i>3.1 Exposición virtual.....</i>	<i>61</i>
4.	Libro: El jardín de las flores.....	61
5.	Cronograma de realización del proyecto.....	61
	<i>Tabla del cronograma de actividades</i>	<i>61</i>
6.	Presupuesto.....	62

Bibliografía	63
Anexos	67
1. Anexo: diario El Grito del Pueblo #1787	67
2. Anexo: imágenes panorámicas de la ciudad, retratos presidenciales, arquitectónica y cultural.	68
3. Anexo: retratos de flores del Pichincha, Guayas, Los Ríos, El Oro y Manabí 74	
4. Anexo: Separador de capítulo	77
5. Anexo: Retratos únicos con nombres de mujeres	78
6. Anexo: Retratos de Pensil del Guayas, Flores del bello jardín y bellezas guayaquileñas.	80
7. Anexo: Lo que deben ser las mujeres.	84
8. Anexo: Dolores Veintimilla de Galindo.	85
9. Anexo: Borramiento de los indígenas en las placas.	85
10. Anexo: Lorena Olmedo	89
11. Anexo: Gimena Romero.	90
12. Anexo: Francesca Colussi	91
13. Anexo: Han Cao	92
14. Anexo: Deborah Kelly.	93
15. Anexo: Invasorix	94
16. Anexo: María Lorena Peña.	95
17. Anexo: Diana García Correa	96
18. Anexo: Victoria Villasana	97
19. Anexo: María Aparicio Puentes	99
20. Anexo: Cuadro de Historia y fotografía de Borys Kossoy.	100
21. Anexo: Obra 1	101
22. Anexo: Obra 2a	102

	<i>Imagen 2a</i>	102
	<i>Ficha técnica:</i>	102
23.	Anexo: Obra 2b	103
	<i>Imagen 2b</i>	103
	<i>Ficha técnica:</i>	103
24.	Anexo: Obra 3	104
	<i>Ficha técnica:</i>	104
25.	Anexo: Obra 4 ^a	105
	<i>Imagen 4a</i>	105
	<i>Ficha técnica:</i>	105
26.	Anexo: Obra 4b	106
	<i>Imagen 4b</i>	106
	<i>Ficha técnica:</i>	106
27.	Anexo: Obra 5	107
	<i>Ficha técnica:</i>	107
28.	Anexo: Obra 6	108
	<i>Ficha técnica:</i>	108
29.	Anexo: Obra 7	109
	<i>Ficha técnica:</i>	109
30.	Anexo: Obra 8	110
	<i>Ficha técnica:</i>	110
31.	Anexo: Obra 9	111
	<i>Ficha técnica:</i>	111
32.	Anexo: Obra 10	112
	<i>Ficha técnica:</i>	112
33.	Anexo: Libro El Jardín de las flores.....	113

ÍNDICE DE IMÁGENES

Anexos	67
1. Anexo: diario El Grito del Pueblo #1787	67
2. Anexo: imágenes panorámicas de la ciudad, retratos presidenciales, arquitectónica y cultural.	68
3. Anexo: retratos de flores del Pichincha, Guayas, Los Ríos, El Oro y Manabí 74	
4. Anexo: Separador de capítulo	77
5. Anexo: Retratos únicos con nombres de mujeres	78
6. Anexo: Retratos de Pensil del Guayas, Flores del bello jardín y bellezas guayaquileñas.	80
7. Anexo: Lo que deben ser las mujeres.	84
8. Anexo: Dolores Veintimilla de Galindo.	85
9. Anexo: Borramiento de los indígenas en las placas.	85
10. Anexo: Lorena Olmedo	89
11. Anexo: Gimena Romero.	90
12. Anexo: Francesca Colussi	91
13. Anexo: Han Cao	92
14. Anexo: Deborah Kelly.	93
15. Anexo: Invasorix	94
16. Anexo: María Lorena Peña.	95
17. Anexo: Diana García Correa	96
18. Anexo: Victoria Villasana	97
19. Anexo: María Aparicio Puentes	99
20. Anexo: Cuadro de Historia y fotografía de Borys Kossoy.	100

21.	Anexo: Obra 1	101
22.	Anexo: Obra 2a	102
	<i>Imagen 2a</i>	<i>102</i>
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>102</i>
23.	Anexo: Obra 2b	103
	<i>Imagen 2b</i>	<i>103</i>
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>103</i>
24.	Anexo: Obra 3	104
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>104</i>
25.	Anexo: Obra 4 ^a	105
	<i>Imagen 4a</i>	<i>105</i>
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>105</i>
26.	Anexo: Obra 4b	106
	<i>Imagen 4b</i>	<i>106</i>
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>106</i>
27.	Anexo: Obra 5	107
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>107</i>
28.	Anexo: Obra 6	108
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>108</i>
29.	Anexo: Obra 7	109
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>109</i>
30.	Anexo: Obra 8	110
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>110</i>
31.	Anexo: Obra 9	111
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>111</i>
32.	Anexo: Obra 10	112
	<i>Ficha técnica:</i>	<i>112</i>
33.	Anexo: Libro El Jardín de las flores.....	113

ÍNDICE DE TABLAS

IV.	Análisis temático e histórico del álbum Ciudad.	33
3.	Análisis semiótico: detalles de los libros “Guayaquil a la Vista” 1910 y 1920	34
	<i>Tabla comparativa de libros álbum ciudad</i>	<i>35</i>
V.	Representación de la mujer en los álbumes ciudad	36
	<i>Tabla comparativa de uso de cargos y páginas dedicados a los mismos.....</i>	<i>37</i>
VII.	Obra.....	46
5.	Cronograma de realización del proyecto	61
	<i>Tabla del cronograma de actividades</i>	<i>61</i>

I. Introducción

Los álbumes Ciudad son libros fotográficos conformados por imágenes de la ciudad a la que se está refiriendo; algunos contienen un resumen arquitectónico de los principales y más bellos edificios gubernamentales y no gubernamentales que adornan las calles de la urbe, con la intención de mostrar al mundo sus principales, modernas e importantes edificaciones.

En Guayaquil, existieron varios álbumes Ciudad como “Vistas de Guayaquil” de 1892, “Recuerdo de Guayaquil” de 1909, “Guayaquil a la Vista” de 1910, “Guayaquil a la Vista” de 1920, “Guayaquil en la Mano” de 1912, “Ecuador en el Centenario de la Independencia de Guayaquil” de 1920, América Libre de 1920, Álbum Sanitario de Guayaquil” de 1928 y “Álbum – Guía de Guayaquil” de 1929 (Hidalgo, www.eltelegrafo.com.ec 2015).

Estos libros representan la modernidad de una ciudad en crecimiento, y de acuerdo a lo dicho por el historiador, Ángel Emilio Hidalgo, en su publicación “Álbumes fotográficos y visiones de una ciudad”¹, tenían la consigna -aunque no lo indica el editor- de ocultar toda presencia de ruralidad y marginalidad, con la ausencia de los barrios y sujetos populares, evitando que los hombres de la calle se introduzcan en el encuadre, junto a un texto introductorio -dentro del libro de Guayaquil a la Vista de 1910- destacando que, el libro está dedicado a “la culta sociedad guayaquileña”.

No es casualidad que las imágenes de estos libros se repitan en otros álbumes Ciudad a pesar de que hayan sido realizadas en años anteriores, y tampoco es casualidad que estas imágenes se las realizó al mediodía, cuando Guayaquil, por su segunda hora jornalera, permanecía vacía durante esa hora, ya que así se podía aprovechar una mejor vista de los edificios sin el trajín de los comerciantes y transeúntes.

En los libros de “Guayaquil a la Vista” de 1910 y en su segunda versión publicada en 1920, se agrega fotos retratos adicional a las fotos postales de la ciudad. Los retratos son de sus principales personajes políticos, comerciantes, banqueros y obispos; de estas dos ediciones de “Guayaquil a la Vista” -1910 y 1920- surge la pregunta ¿Dónde están todas las mujeres que conformaban parte de esta sociedad

¹ Ángel Emilio Hidalgo, Historiador, *Álbumes fotográficos y visiones de ciudad*, sección Guayaquil, diario El Telégrafo, 25 de enero de 2015, link: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/albumes-fotograficos-y-visiones-de-ciudad> (Hidalgo 2015)

guayaquileña?, ya que muy pocas páginas están destinadas a ellas y dentro de estas pocas páginas algunas mujeres fueron consideradas adornos florares bajo el título “Pensil del Guayas”.

Se analiza e investiga estos dos libros por la inclusión de los retratos fotográficos de sus principales personajes, ya que, a diferencia de estos, los otros álbumes solo contienen imágenes arquitectónicas y no retratos fotográficos ni cargos de los principales funcionarios.

En este trabajo se analiza el discurso y el contexto histórico de los álbumes Ciudad “Guayaquil a la Vista” y del ¿Por qué las mujeres a pesar de tener una contribución activa en el desarrollo de la urbe aparecen en pocas páginas de los libros?, también se busca traer a la memoria a estos personajes excluidos y dejados en el olvido por medio de la inclusión de sus nombres, actos y fotografías obtenidas dentro de los fondos fotográficos de la nación y del Archivo Histórico del Guayas, y así repoblar las calles de y edificios de Guayaquil de 1910 y 1920.

Por lo que, este trabajo se indaga en la estructura cultural, conformación de sociedad y el rol de lo femenino dentro de los años de 1910 y 1920 para comprender la razón por la que se excluyó a un gran número de mujeres que participaron dentro de la sociedad guayaquileña.

La obra estará compuesta por una intervención de algunas de las imágenes de los libros fotográficos *Guayaquil a la Vista* tanto de 1910 como de su segunda versión de 1920, el trabajo incluirá otras fotografías y se las unirá a las fotografías principales por medio del bordado, por lo que será una obra de fotobordado con collage, la intención es resignificar el discurso dado en estos libros y así cambiar la imagen olvidada y hasta excluida de algunas de las figuras femeninas de la época dado por el entorno a esos dos álbumes ciudad.

Dentro del marco teórico investigo y desarrollo la historia de la fotografía en Guayaquil, y su implementación en la época, al igual de como a las mujeres se las compara con flores y jardines para adornar los libros desde antes de la época de la creación de los álbumes de *Guayaquil a la Vista*, por lo que esta estructura de comparar e igualar a la mujer con flores se normalizó en la sociedad. Adicional se analiza lo que era ser mujer en antes y después de 1910 y 1920 y lo que significaba ser mujer en Guayaquil, ya que los libros fueron creados para la ciudad reforzando su mirada.

Se recupera del olvido algunas figuras femeninas que trabajaron por la ciudad, realizando un trabajo de memoria para rescatarlas del silencio y exclusión dada en los libros.

II. Justificación.

Por medio de este trabajo de investigación se rescata y recupera la imagen de la mujer guayaquileña que, dentro de los libros fotográficos de “Guayaquil a la Vista” de 1910 y su segunda edición publicada en 1920 ha sido excluida, e incluso llevado al anonimato al no contener sus imágenes y sus nombres al sectorizarlas como flores del “hermoso jardín del Guayas”.

Se dificulta al tratar de localizar los nombres de las dueñas de estos retratos, ya que no existen otras imágenes de ellas que incluya su nombre por lo que han quedado como adornos del libro y olvidadas en la historia del discurso de la ciudad. Así que en remplazo de sus nombres originales se incluirá el nombre de otras mujeres encontradas en revistas de la época para llenar ese vacío y poder darle un significado distinto a esa imagen.

Objetivos

General

- Investigación, aproximación del estudio de la representación de la mujer en los libros álbum Ciudad “Guayaquil a la Vista”.
- Intervención con bordado y collage, de las páginas de los libros “Guayaquil a la Vista” 1910 y 1920, con la intención de invertir el rol de lo masculino y resaltar la figura de lo femenino en el discurso dado en la época de la creación de los álbumes Ciudad.

Específicos

- Revisión y aproximación del contexto histórico de los álbumes Ciudad de Guayaquil.
- Analizar la semiótica específica de los libros álbum Ciudad “Guayaquil a la Vista” tanto de 1910 como de 1920.

- Nombrar y exponer a mujeres que lograron romper con las injusticias sociales o sobresalir con sus trabajos antes de 1910 y 1920.
- Recolocar y renombrar las imágenes de lo femenino que representaron la ciudad a nivel internacional por su trabajo artístico y logros regionales y nacionales.
- Poblar la ciudad de mujeres, como representación del uso libre del espacio y recordatorio de que ellas formaron parte de la ciudad.
- Estudio de lo imaginario de lo femenino, con sus discursos y culturas, entorno a la orientación feminista.

III. Marco Teórico

a. Enfoque y conceptos generales

Por medio de los álbumes Ciudad y sus imágenes, se expuso ante el mundo una ciudad modernidad, limpia y libre de enfermedades, al mismo tiempo quedó registrada una lectura de la estructura social y del discurso de la época en la que fueron realizados estos libros, ya que las fotografías son una fiel representación de lo que se desea. esta representación fue realizada con imágenes de la ciudad, que es una urbe limpia, moderna y libre de enfermedades como la fiebre amarilla. En su esfuerzo por ganar reconocimiento internacional de su bella y moderna ciudad, han creado los libros fotográficos con postales de edificios y calles consideradas dignas de formar parte de estas páginas.

Hoy, estos libros representan la memoria de la ciudad, incluso pueden considerarse patrimonio, por su riqueza histórica, en la que nos muestra edificios que hoy ya no existen y un puerto – malecón que representaba nuestra principal fuente de ingreso y movimiento del comercio de la urbe. Sin dejar a un lado sus principales actividades, que se desarrollaban en lo que hoy se conoce como la calle del Malecón, y lo que antes se conocía como el *boulevard 9 de Octubre*; muchas de las cuales ya no se practican ni se conocen hoy, como los famosos cafés con sus mesas en la vereda en todo el *boulevard*, principal lugar de recreación de la ciudadanía.

Toda historia corre un peligro muy grande al ser narrada por una persona, y eso es lo que ocurrió con los dos libros de Guayaquil a la Vista, tanto de 1910 y como de 1920. Esta visión miope, excluyó todo lo que se consideraba feo o no atractivo para ser representado en estas páginas, excluyendo a la clase obrera y seleccionando a muy pocas mujeres para que conformen parte de estas páginas.

Dicha memoria selectiva y direccionada al blanqueamiento de las imágenes, les permitió excluir a varias etnias, personajes de diferentes estratos sociales y hasta de género; esta última exclusión permitió dejar a muy pocas mujeres de la sociedad guayaquileña, como mero adorno floral de los libros.

Es de creer que es una exageración, pero realizando una comparación de páginas en números y no de rostros, podemos observar una gran desventaja en el uso de la imagen femenina entorno al uso de la imagen masculina; en el 2018, Ana María Garzón, dentro de su publicación *¿Y quién se libra del chip de patriarcado?* discute sobre la falta de mujeres dentro del arte, gracias al recalcitrante mito del genio creativo y la naturaleza de lo femenino.

Ana María, señala que hasta el 2017, para los premios de pintura del Salón de Julio, otorgado por el Municipio de Guayaquil, sólo ha habido 5 mujeres ganadoras, del 2000 al 2017, cuatro fueron premiadas, mientras que, en el siglo pasado, sólo una fue otorgada con el primer lugar, Mariella García C. en 1981. Utilizando los números como referencia comparativa, siendo “la participación de mujeres artistas y curadoras radicalmente inferior a las de los hombres artistas y curadores” (Garzón 2018)

En este trabajo también se realiza una investigación cualitativa, comparando la cantidad de páginas destinadas a las mujeres, versus las páginas destinadas a los hombres; los nombres de los cargos asignados; e incluso el uso de la misma imagen como adorno floral del libro.

b. Fotografía en el Ecuador

La historia de la fotografía en el Ecuador puede variar mucho de acuerdo al lugar o provincia en el que se desarrolló, esta técnica de registrar y crear imágenes reales, nace en Francia en 1839, en el transcurso de su evolución, desarrollo y crecimiento, llegó a varios países, entre esos Ecuador.

Se inicia con el género fotográfico retrato, el mismo que es considerado la formación de los primeros fotógrafos ecuatorianos “desde la segunda mitad del siglo XIX”, y expandiéndose hacia otros géneros como lo fueron de paisaje y arquitectura².

Sin embargo, uno de los retratos más impactantes de la época fue el género post mortem, realizado por los fotógrafos y estudios fotográficos de la época; uno de los más

² Ángel Emilio Hidalgo, *Pioneros de la fotografía artística en Guayaquil*, Diario el Telégrafo, sección Guayaquil, 26 de marzo de 2016, link: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/pioneros-de-la-fotografia-artistica-en-guayaquil>

importantes o conocidos de este género fue realizado por el fotógrafo Rafael Pérez Pinto en 1875, del cadáver del presidente García Moreno³.

Ricardo Trujillo Espinosa de los Monteros detalla en su tesis de *Fotografía e Historia*⁴, sobre este tipo de retrato fotográfico como uso principal de registro a los niños recién nacidos – horas o días- que fallecieron y sus familiares acudían a los estudios fotográficos para realizar el primer y último retrato de los “Angelitos”⁵.

Por otro lado, el historiador Ángel Emilio Hidalgo cuenta en su publicación *Pioneros de la fotografía artística en Guayaquil*⁶, que nace la necesidad de incluir imágenes en diarios y revistas, por lo que la introducción de la técnica fototipia en la prensa destaca los trabajos de los fotógrafos Julio Timm, Enrique de Grau y José Rodríguez González, este último fue el artista encargado de realizar el trabajo de fototipia en los álbumes de Ciudad “Guayaquil a la Vista” de 1910 y 1920.

Tanto se introduce el arte fotográfico en la vida de los ecuatorianos que incluso para 1899, se lanza una convocatoria de “Exposición Nacional” para celebrar las “Bodas de Oro”⁷ de la Sociedad Filantrópica. Como parte de la muestra a exponer y ser calificada, se asigna el grupo número 13 para imágenes realizadas por los fotógrafos; el día jueves 7 de diciembre de 1899, se anuncia el jurado en el diario El Grito del Pueblo, asignando a Ramón Flores Ontaneda, Julio Báscones y Pedro Gómez⁸ (ver [anexo 1](#)) encargados de calificar las propuestas fotográficas. Y el 14 de diciembre dentro de los anuncios de expositores, en el puesto #952 se encuentra “Un cuadro con retratos”⁹, de José Menéndez, siendo uno de los participantes de la exposición colectiva de artistas y artesanos y representante del Grupo 13.

Por otro lado, el uso de la imagen en libros y periódicos ya era común para el 14 de marzo de 1894, se lanza un libro catálogo con información recopilada de todas las

³ Ricardo Trujillo Espinosa de los Monteros, *Fotografía e historia. Nuevos enfoques sobre la fotografía post mortem en la representación del cadáver del Presidente García Moreno*, Quito, (Trujillo 2015), pg. 27

⁴ Nombre abreviado de: *Fotografía e historia. Nuevos enfoques sobre la fotografía post mortem en la representación del cadáver del Presidente García Moreno*

⁵ Ricardo Trujillo, *Fotografía e historia*, Quito, 2015, pg. 25

⁶ (Hidalgo, Diario El Telégrafo 2016) Link: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/pioneros-de-la-fotografia-artistica-en-guayaquil>

⁷ Carta al directorio, presentando renuncia de los señores Aguirre Martínez Ramos y López, miembros del Comité de la Exposición Nacional, encargados de la Exposición Nacional con que se celebrará las Bodas de Oro de la Filantrópica, diario El Grito del Pueblo, Núm. 1699, 19 de septiembre de 1899, pg. 2

⁸ Diario El Grito del Pueblo, Cosas del día, Núm. 1787, jueves 7 de diciembre de 1899, Guayaquil, pg. 2

⁹ Diario El Grito del Pueblo, Núm. 1794, Guayaquil, jueves 14 de diciembre de 1899, pg.3

provincias que conforman el Ecuador, bajo el nombre de *El Ecuador en Chicago*, el título del libro hace referencia a la feria en la que participó el país en un certamen internacional realizado en Estados Unidos de Norte América, la intención de esta participación se describe en el capítulo dos del mismo libro “(...) la patriótica idea de publicar este libro, con la mira no sólo de hacer conocer fuera la importancia histórica, política, social y económica de nuestro país, sino también su valiosa participación en la magnífica citada fiesta del trabajo.”¹⁰.

Para poder crear y alimentar con datos y fotos este libro se realizaron varias peticiones al público en general dentro de los diferentes periódicos del Ecuador, solicitando información y fotos para que puedan formar parte de este libro; el director de *El Ecuador en Chicago*, expresó:

Debemos confesar, ingenuamente, que este libro no es, ni puede ser, bajo ningún aspecto” una obra completa en su ramo. (...) Obligados, por las circunstancias, á recibir datos, fotografías, etc., y á publicar “El Ecuador en Chicago” con los únicos elementos que se nos podía proporcionar en tan breve plazo, á nadie sorprenderá, nos parece, el que no tengamos la buena suerte de presentar un mejor trabajo. Los grandes vacíos que en este libro se notan, tanto en la parte de lectura como en la de grabados, provienen de que no hemos recibido los informes ni las vistas y retratos que tantas veces pedimos, y que, con nuestra salida del país, ya no nos fue posible recoger personalmente.

Como esta obra debió ver la luz pública (...) fue escrita en los dos primeros meses de nuestra llegada á esta ciudad, Julio y Agosto del mismo año -1983-.

(...) Las fotografías tomadas en el Ecuador, en tan corto tiempo, necesariamente tenían que ser pocas y malas muchas de ellas, viéndonos obligados á retirar algunas, porque los artistas no podían reproducirlas al fotograbado.¹¹

Este libro contiene 200 páginas de texto y 200 páginas de grabados de fotografías panorámicas, paisajes, arquitecturas y retratos fotográficos (ver [anexo 2](#)), la novedad en los retratos fotográficos, es que casi todas las mujeres que conforman parte de este libro llevan el título de “Flores” (ver [anexo 3](#)) con sus nombres omitidos, incluso algunas de sus imágenes fueron utilizadas como adornos separadores entre capítulos (ver [anexo 4](#)), desde esta publicación ya podemos apreciar el uso de la figura femenina como adorno y descrita o comparada como flor.

Se debe recalcar que a ninguno de los hombres les falta sus nombres y al igual que las mujeres que conforman parte de estas páginas (ver [anexo 5](#)) -por llevar mayor relevancia en gestión- por ejemplo de Jesús Pereira de Galecio y en la siguiente página se encuentra Isabel Caamaño con el texto:

¹⁰ El Diario de Avisos, *El Ecuador en Chicago*, Guayaquil, 1894 pg. 371

¹¹ *El Ecuador en Chicago*, 1984, pg. xii

Entre las sociedades particulares debidas á la iniciativa individual, hablaremos en primer término de la de Señoras de Guayaquil, la cual, con una constancia sin ejemplo, ha logrado edificar la hermosa casa con que ilustramos estas páginas. La mujer guayaquileña, inimitable en el cumplimiento de sus deberes domésticos, ha probado que las paredes del hogar que encierran sus afecciones más santas, no le impiden ejercer la caridad para con todos los que necesitan una mano protectora. Los corazones generosos no se limitan á ejercer su bien hechor influjo en el círculo que les rodea.¹²

En el caso de Jesús Pereira, ella junto a su esposo donaron toda su fortuna a la *Beneficencia Municipal* de la época y la señorita Isabel Caamaño es representada por el texto escrito sobre la mujer y su mano protectora ante las necesidades del otro. Lo que no ocurre con las mujeres “Flores” ya que a ellas solo se las refiere como adornos sin nombre, desde esta publicación observamos el uso de la mujer fotografiada como objeto de adorno de los libros.

c. Prejuicios sobre la mujer fotografiada

Cuando se habla del invento de la fotografía y se lo relaciona con la mujer, esto implica una pérdida en la historia inmensa, incluso no se puede rastrear quién fue la primera mujer fotógrafa en el mundo, ya que “(...) no se ha encontrado pruebas que lo atestigüen, consecuencia de la poca importancia que la historia ha dado a la mujer en este campo artístico”¹³, y ocurre lo mismo con la historia de la fotografía en el Ecuador.

Localizar a la primera mujer fotógrafa dentro de la historia de la fotografía de la ciudad de Guayaquil se ha convertido en tarea compleja ya que, al ser la principal tarea de una mujer de la época ser ama de casa¹⁴ – tal como lo vemos descrito en el libro de Ecuador en Chicago- cualquier otra actividad o hobbies eran considerados virtudes de la “bella dama” excluyendo su participación dentro de la historia. Incluso en los textos de la revista femenina *La Ondina del Guayas* de 1907, cuando se solicita en sus páginas que más mujeres participen con su arte (pintura, ilustración, música, escritura o poetas) nunca se incluye a la mujer fotógrafa.

Sin embargo, gracias al libro “Guayaquil a la Vista” de 1910 y 1920 -se repite misma imagen-, tenemos la prueba de que ella incursionó en este arte, en la página 26, la imagen del “Parque Montalvo”, fue creada por Adelaida C. Velasco Galdos, fue una

¹² “Capítulo IX, Beneficiencia”, *El Ecuador en Chicago*, 1984, página 212.

¹³ Ana M. Muñoz-Muñoz, María Barbaño González- Moreno, *La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía*, Arte, Individuo y Sociedad, Instituto Universitario de Investigación de Estudios de las Mujeres y de Género, Universidad de Granada, 2013, pg. 41

¹⁴ “Capítulo IX, Beneficiencia”, *El Ecuador en Chicago*, 1984, página 212.

escritora con reconocimiento internacional y vendría a ser una de las primeras mujeres en publicar una imagen en un libro fotográfico y de la ciudad de Guayaquil. Lo que no queda claro es si ella continuó registrando imágenes con la cámara, si era poseedora de una cámara fotográfica o fue sólo un instante otorgado por el dueño de la cámara, dejando en duda si ella ha participado antes de esta actividad.

Cuando se trata de lo femenino y la fotografía, la mayoría de las veces va relacionado con la cosificación de ella, la visión de la mujer fotografiada como objeto se ve reflejado en las publicaciones que trata de “enaltecerla” como jardín hermoso o flor que adorna las calles de la ciudad, ejemplo de esto es Guayaquil a la Vista de 1910¹⁵ y luego en 1920¹⁶. La galería fotográfica artística Jaramillo es la encargada de prestar sus imágenes, en ellas están las damas con poses sumisas, con su mirada hacia abajo, dando ligera vuelta mostrando parte de su hombro y espalda, con adornos florales sea en la cabeza o sosteniéndolos con sus manos, adicionalmente con peinados o accesorios que destacasen su “belleza” (ver [anexo 6](#)), lo que formaba parte de esta estructura de dominio.

Ellas sin sus nombres, son un ramillete de flores, llevándolas al anonimato y silencio, lo que genera varios cuestionamientos: ¿Quiénes eran?, ¿Porqué fueron elegidas entre todas las mujeres de la ciudad?, “¿Cómo sacar a la mujer del olvido para escribir su historia? Y ¿Cómo hacerlo cuando sus huellas no son tan evidentes, cuando hay silencios, interrogantes? Muchas imágenes de mujeres no tienen nombre o cuando se encuentran sus palabras o sus acciones, transmitidas a veces a través de la memoria oral, es difícil encontrar sus retratos.” (Comisión de Transición 2009) pg11)

Los retratos de los hombres no tienen el mismo trato, como se lo ha mencionado anteriormente, ellos mantienen sus poses, serias, mirando o no hacia la cámara con sus trajes sin adornos, pero lo más importante es que llevan sus nombres y cargos, lo que permite rastrearlos en los libros, periódicos y archivos nacionales, ellos forman parte de la memoria de la ciudad, mientras que a ellas no.

d. Recuperación de la memoria

La estructura de la historia de una ciudad se la encuentra gracias a sus textos, libros, dibujos, e imágenes todo tipo, cuando se habla de memoria, discursos y de

¹⁵ Pensil del Guayas, Guayaquil a la Vista, 1910, página 91 y 93

¹⁶ Flores del bello jardín del Guayas y Bellezas Guayaquileñas, Guayaquil a la Vista, 1920, páginas 56 y 57

fotografía, hablamos de una realidad que se resguardó permitiendo esclarecer, actualizar, mostrar, recordar y volver a estructurar una narrativa de una ciudad. “La fotografía posee un vínculo directo con la evolución y la historia de las sociedades contemporáneas, no sólo porque transformó la forma de percibir el mundo, sino porque ha aportado una fuente documental histórica abierta a múltiples significaciones por su amplio potencial de información visual, el cual deja registro de acontecimientos que marcaron un antes y un después en la historia de la humanidad” (Soasti 2013).

Boris Kossoy muestra un cuadro que representa la unión del relato de la historia con la fotografía (ver [anexo 20](#)), ya que “toda fotografía representa el testimonio de una creación” y esta misma, que en su momento registró una realidad, al transcurrir el tiempo se convertirá en un documento histórico o científico (Kossoy 2001). En el caso de los libros álbumes Guayaquil a la Vista, ellos representan un filtro cultural, una realidad de la memoria de su creación en la que se encarna los principales lugares, personajes y comercio dentro del relato de una ciudad, “Las imágenes construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a recordar, y permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son, en definitiva, valiosos instrumentos de la memoria social.” (Feld y Mor 2009)

Por lo tanto, si analizamos la memoria de los libros álbumes y su discurso, y vemos como dentro del mismo se omite los nombres de las mujeres y se las cosifica omitiendo sus logros, omitiendo su aporte en el crecimiento cultural y social de la urbe de Guayaquil ¿no es acaso un acto violento el quitar de la memoria fotográfica todo registro que aporte información de la construcción de una sociedad? Las imágenes no realizadas o las historias no contadas constituyen un acto de violencia, más cuando desde una postura unilateral se decide no incluir imágenes dentro de los libros, sería comparable con la edición de un álbum fotográfico familiar, donde un padre rompe, esconde, omite, separa la imagen de una hija. El resultado de ése álbum familiar sería una historia incompleta y con omisiones, y ese sería el relato que daría a conocer ante hacia las futuras generaciones, sería borrar toda la existencia de dicha hija, ya que dentro de la memoria de ese álbum nunca existió; y si alguna imagen se salvara de la extinción, sería tarea difícil para nuevas generaciones descubrir cualquier información del personaje.

Por lo tanto, en esta obra se busca por medio de los álbumes familiares, álbumes de ciudad, libros, revistas y periódicos, cambiar el discurso brindado dentro de estos

libros y recuperar la memoria de la mujer trabajadora de Guayaquil, es importante rescatar la memoria fotográfica de la ciudad, para resanar nuestros inicios y como ha ido evolucionado la ciudad.

e. Ser mujer a principios del XX

De acuerdo a la estructura religiosa predominante durante el siglo XIX, la mujer ha sido subyugada a madre, esposa y ama de casa, siempre siguiendo el ejemplo perfecto de la mujer bíblica, María, madre de Jesús, en el caso de una estructura predominante religiosa cristiana; dando prioridad al rol de ama de casa y madre, e impidiendo el crecimiento personal y profesional de la mujer.

Daniela Alejandra Clarke, en su ensayo sobre el cuerpo femenino basado en “La cámara lúcida” de Roland Barthes”, realiza un recorrido por varios siglos, de la visión y evolución de lo femenino, perfecta y bella, concluyendo que “la belleza se considera una cualidad del objeto que se percibe como bello” por lo que es más fácil hacer que las mujeres se parezcan entre ellas para facilitar los cánones y estereotipos físicos, homogenizando así la figura femenina; estas estructuras de belleza van direccionadas a la mujer y no a los hombres, ya que son los constructores de los cánones de belleza, (Clarke 2016),40-46)

Clarke, dentro de su investigación indica que “el ideal de belleza femenina para los hombres se trataba de una joven virginal, de senos pequeños, dispuesta a casarse y embarazarse en el Medioevo (...) Ese ensalce femenino distó mucho de cambiar de las relaciones jerárquicas reales que subordinaron la mujer al hombre”¹⁷ asignado el rol de la mujer como frágil, pasiva e inferior mental, condenándola a depender del hombre y concibiéndola como adorno dependiendo de su posición social. (Clarke 2016)

Por lo que la figura femenina se construye desde ese ideal, impregnado por la iglesia católica en el mundo, siendo una de las religiones dominantes de la época medieval, y como principal estructuradora de roles sociales que se mantuvieron a inicios del siglo XX, es la razón por la que las mujeres fueron menospreciadas, dejándolas a un solo rol principal, como ama de casa, y cualquier otra actividad que sea educacional, no pertenecía a ella por ser “inferior”, reforzado con pensamientos políticos y científicos.

¹⁷ Daniela Alejandra Clarke, *Ensayo fotográfico sobre el cuerpo femenino basado en "La cámara lúcida" de Roland Barthes*, pg. 47-48

Y así lo dice Daisy J. Camacaro Gómez, en su artículo “Cuerpo de mujer: territorio delimitado por el discurso médico...”, que por medio de los “textos, del mundo clásico, tanto hipocráticos, Aristóteles y más tarde Galeno otorgaron gran importancia a los estudios del cuerpo de la mujer (...)”¹⁸ y esto logró establecer en medida un gran delimitante de como se ve a lo femenino dentro de la estructura social, ya que “Para Aristóteles, la sangre menstrual era un residuo final del alimento elaborado, expulsado como sangre (...)el cuerpo femenino poseía menor calor que el hombre y su expulsión -menstruación- por ser abundante y mensual las hacía más débiles y les impedía un mayor crecimiento. La escasez o ausencia de calor ya nos hacía imperfectas”¹⁹ dejando la figura femenina como un ser inferior a la figura masculina.

En cuanto a que, “las tendencias racionalistas y pragmáticas se desarrollaron durante los siglos XIX y XX, aplicándose fuertemente dentro de los diferentes sistemas políticos, para condicionar a las personas como útiles componentes en los procesos de desarrollo industrial y tecnológico.” (Barnsley 2008) Se desarrolla un fuerte estigma de lo que es ser mujer, un objeto que se debe admirar y clasificar como bello, estructurando su rol en la sociedad de acuerdo a su lugar de pertenencia, siendo manipulada por una estructura fundamentada por lo religioso, lo científico y lo filosófico, relegándolas a las tareas de procrear, cuidado del hogar y cuidado de los niños, dejando a un lado su voz, sus ideales y sueños.

Claro que esta estructura no afecta sólo a la mujer, también la figura masculina sufre de reglamentos de comportamiento “se construyó por sí (el logos viril) un mundo heroico, violento, inteligente, disolvente, precedero y cruel” (Barnsley 2008). Al igual que la mujer, el estudio del hombre dentro de las teorías y textos de Hipócrates, Aristóteles y Galeno, indica Camacaro Gómez que, “también se concibió el esperma como un residuo de los alimentos que se acumulaban en las partes genitales, pero su expulsión era vista como necesaria para el alivio del varón”²⁰, por lo que el sexo masculino ha tenido más áreas grises dentro de su estructura social, desde ser considerado “superior” a la mujer, hasta tener mayor libertades al instante de seleccionar una carrera u oficio, sin ningún cuestionamiento a diferencia de la figura femenina.

¹⁸ Daisy J. Camacaro Gómez, *Cuerpo de Mujer: territorio Delimitado por el Discurso Médico...*, Universidad de Carabobo, Venezuela, 2001, pg. 26-31

¹⁹ Daisy J. Camacaro Gómez, *Cuerpo de Mujer: territorio Delimitado por el Discurso Médico...*, pg. 27

²⁰ Daisy J. Camacaro Gómez, *Cuerpo de Mujer: territorio Delimitado por el Discurso Médico...*, pg. 27

El cuestionamiento del rol femenino y su subyugación, no era algo nuevo para la sociedad guayaquileña, para 1901 en el diario guayaquileño El Tiempo, habla sobre “El Congreso Feminista de la Exposición de París” narrando la búsqueda de igualdad de derechos civiles y económicos de la mujer, y para 1908 en el periódico El Grito del Pueblo, de Guayaquil publicado el martes 14 muestra en su primera página la imagen de un grupo de mujeres con el título “Los triunfos del Feminismo, Club de mujeres del pueblo en París” sin texto que acompañe; sin embargo el miércoles 23 de septiembre de 1908 vuelven a publicar en su primera página otra imagen con el enunciado “Asamblea Feminista en París” aquí, su crónica describe la lucha de la mujer Francesa, pero al mismo tiempo se desestima su labor feminista:

(...) en París tuvieron numerosas damas, inspiradas en el deseo de que se conceda mayor participación a la mujer en el manejo de los negocios públicos, se le lance de lleno en las luchas electorales y en los debates políticos, desatendiendo los deberes de familia.

(...) la diferencia que se nota entre la dama anglosajona y la dama latina, pues por mas que en ambas se advierte espiritualidad arrobadora, elegancia exquisita y ternura sin par, en Francia seduce más á una mujer la esperanza de alcanzar á distinguirse por su manera de lucir el talle y ser admirada en los salones, que la consideración de que en el partido rojo ó el partido azul alcancen la mayoría en los comicios, (...)

Con todo, el feminismo abarca diferentes faces y si hay muchos que abogan porque la mujer tome cartas en la política, la mayoría más acordada con el general sentir, procura que la mujer se forme para la lucha por la vida, pueda valerse por sí, para alejarse más y más de la ruina moral, nutra su espíritu y fortifique su cuerpo para que desempeñe con toda perfección el rol que le corresponde en el hogar, como compañera y aliada natural del hombre y como educadora de la niñez, que constituye al correr del tiempo la base de la prosperidad ó de la decadencia de un pueblo, según el giro y las inclinaciones que las madres hayan sabido dar é impulsar en sus hijos de cuna.

Movimiento feminista en tan benéfico sentido, casi no hay nación que no lo palpe y aquí en el Ecuador no son escasas las conquistas realizadas por la mujer, que ha logrado de tiempo atrás ser tenida muy en cuenta en el progreso de las letras, á las que ha aportado selecto y numeroso contingente.

Las publicaciones llevadas á cabo por representantes del sexo débil no son escasas y en diversos ramos del saber se ostenta la labor de las damas ecuatorianas: historia geográfica, narraciones, y leyendas, viajes, poesías, dramas, etc.

El hogar, la religión, la patria, los hombres y las cosas, los usos y las costumbres, el amor, la abnegación, la filantropía, son temas que han explotado las escritoras ecuatorianas, eso sin contar el campo tan fecundo que á la mujer se le ha brindado en la instrucción pública.

Las revistas editadas por señoras y señoritas, con redacción exclusivamente femenina han venido con harta frecuencia á manifestar que en el Ecuador es vigorosa y fecunda la intelectualidad de la mujer, que dejadas á un lado la enfadosa

política y la dirección de la cosa pública, se ha mostrado apta para conllevar la ponderosa carga que implica la labor en la prensa periódica.²¹

Este texto ambivalente, por un lado, eleva el progreso de la mujer como acto feminista con sus conquistas y aportaciones, pero por el otro menosprecia con palabras como: “desatendiendo los deberes de familia”, “rol que le corresponde en el hogar” y “sexo débil”, planteando un cuestionamiento de los actos de la mujer en el progreso de su lucha, dejando a ella todo el peso del manejo del hogar y del cuidado de la familia.

Por lo tanto, estos diálogos de progreso y lucha por un rol de igualdad hacia los intereses femeninos, el reconocimiento de su labor y aporte ciudadano, se vienen discutiendo mucho antes de la creación de los libros de Guayaquil a la Vista de 1910 y 1920, y sin embargo no se aprecia este rol de igualdad dentro de estos libros álbumes.

Podemos observar que, a pesar de existir en ese siglo inicios de los movimientos feministas que cuestionaban el rol y las estructuras asociadas a la figura femenina estructurados con justificaciones científicas y religiosas, y a pesar de que ellas se mantenían activas abriendo espacios y oportunidades que antes no eran asequibles para ellas, encontramos en los libros narrativas de un país y de la ciudad, la comparación de la mujer con objetos, flores, adornos, jardines, y recordando que su rol principal es el de ser ama de casa.

Este discurso nacional, generalizado como fórmula de producción cultural no representaba la realidad de la otredad, ya que, dependiendo de su etnia, género y sexualidad, la situación social era diferente, ser mujer “colonizadas, no-blancas, fueron subordinadas y desprovistas de poder” las llevó a tener menos oportunidades dentro de la estructura social por ejes de control y de poder colonial que se ejercían sobre ellas. (Yuderks, Diana y Karina 2014)

f. Mujer guayaquileña de lo que debe ser y no debe ser de inicios del siglo XX

Dentro de la colocación de país – Ecuador- desde el inicio de su creación como Estado “tuvo como contrapartida, de manera permanente, lo no ciudadano ya que estaban excluidos muchos sectores sociales como indios, negros no-propietarios y

²¹ El Grito del Pueblo, *Asamblea Feminista en París*, Guayaquil, 23 de septiembre, 1908, pg. 1

mujeres. Ni siquiera las mujeres blancas y blanco -mestizas fueron ciudadanas de plenos derechos ya que dependían de la autoridad del *pater familias* y estaban excluidas del derecho al voto” (Comisión de Transición 2009)

Es así que, la mujer dentro de la sociedad guayaquileña, se establece como su único y principal entorno participativo hacia lo doméstico, y sus primordiales labores son destinadas a actividades dentro del hogar, dejando cualquier otra -actividad o trabajo- a ser considerada un entretenimiento permitido, ya que aportaba a la refinación de ella; no fue el mismo trato para la mujer del sector popular, ya que los hombres de igual condición no tenían acceso a la participación o decisiones públicas, tal como lo tenía el sector dominante de la población; llevando a la mujer tanto como al hombre del sector popular a realizar actividades de comercio, sea por su mano de obra o actividades de venta, más no por su decisión y opción a libertades de elección dentro de la sociedad²².

La historia de una ciudad es un discurso de construcción social y siempre se encuentra expuesta por varios medios. Dentro la cultura y sociedad guayaquileña, lo podemos apreciar en sus prácticas discursivas, plasmadas en sus libros, álbumes Ciudad, medios de comunicación, escrituras creativas, poesías y hasta en sus canciones. No obstante, en esas construcciones de Guayaquil, la figura femenina ha sido representada como flor, o jardín hermoso que adorna los libros, también se ha referido a ella como objeto del deseo por su belleza física, un ejemplo son sus principales canciones entonadas en fiestas patria: “Guayaquileño madera de guerrero”, de Carlos Rubira Infante²³, compuesta en 1943, donde se puede denotar que la descripción de la figura femenina es por su belleza y dócil personalidad, y no por sus atributos intelectuales: “En mi tierra hay mujeres muy lindas y serenas, hay rubias hay morenas, y todas una canción (...)”²⁴. Y antes de Rubira, estuvo el cantautor Julio Jaramillo, quién creó en 1930, un pasillo dedicado a la ciudad, “Guayaquil de mis amores”²⁵, aunque en ella se describe más a la mujer que a la ciudad en si:

²² Ana Lucía Herrera, Ana María Goestchel, Lucía Chiriboga, *re/construyendo historia de mujeres ecuatorianas*, Comisión de Transición hacia el Consejo Nacional de las Mujeres y la Igualdad de Género, (Comisión de Transición 2009) Quito, Ecuador, pg. 12

²³ Carmen Cortés, “Guayaquileño madera de guerrero”, diario el Universo, link: https://www.eluniverso.com/2003/12/15/0001/259/52C58BC20749427AA465BFC5C9FFF26C.html?fbclid=IwAR056mT3tvwgUKJ6HUvY7XWBGuQ_dNwRAyQrtDgJLzIUndZ8kEUMIC-dREY

²⁴ Canción “Guayaquileño madera de guerrero”, Youtube, Link: https://www.eluniverso.com/2003/12/15/0001/259/52C58BC20749427AA465BFC5C9FFF26C.html?fbclid=IwAR056mT3tvwgUKJ6HUvY7XWBGuQ_dNwRAyQrtDgJLzIUndZ8kEUMIC-dREY

²⁵ “Guayaquil de mis amores, Diario El Universo, link: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/10/01/nota/4055721/guayaquil-mis-amores>

Tú eres perla que surgiste del más grande e ignoto mar; y si al son de su arrullar en jardín te convertiste, soberana en sus empeños nuestro Dios formó un pensil con tus bellas Guayaquil, Guayaquil de mis ensueños.

Si a tus rubias y morenas que enloquecen de pasión, les palpita el corazón que mitiga negras penas, con sus ojos verdes mares o de negro anochecer, siempre imponen su querer Guayaquil de mis cantares.

Porque tienen las princesas que fascinan al mirar y que embriagan al besar con sus labios de cerezas, te reclamo las dulzuras con que anhelo yo vivir, Guayaquil de mis ternuras.

Y al mirar sus verdes ojos donde mi alma anhela estar, prisionera cual el mar; o al hundirme ya de hinojos, en las noches con fulgores que sus ojos negros son, te dirá mi corazón: Guayaquil de mis amores.²⁶

Estas dos coplas son las más cantadas y utilizadas en los medios de comunicación y espacios de ferias y eventos públicos para animar y festejar la ciudad, tanto que opacan el himno de la ciudad, “Canción al 9 de octubre” escrita por José Joaquín de Olmedo y compuesta por Ana Villamil Icaza.

Si analizamos sus letras, se puede apreciar una simbolización de mujer-patria, mujer -objeto, convirtiendo lo femenino específicamente “hermoso” – rubias, morenas, ojos verdes y ojos negros- como representación y feminización de la patria Ciudad, deshumanizando a la mujer para convertirla en un objeto de adoración y admiración. Es normal que la adoración de un ser vivo sea considerado “bueno”, ya que siempre se lo asocia con el amor y culto de manera positiva hacia otro ser, pero en este caso hablamos de adoración de lo femenino como objeto, siendo valorada por su belleza o atractivo sexual estereotipada.

Por otro lado, se refuerza y normaliza el concepto de pensil “Dios formó un pensil con tus bellas Guayaquil”²⁷, dando una identidad a la mujer guayaquileña como eterna flor, colgante hermoso, jardín precioso como descripción de lo femenino, ya que, dentro de los libros, canciones o textos emitidos en el pasado, jamás se ha referido hacia ellos como “bello jardín”, “rosas hermosas del jardín guayaquileño”, “pensil del Guayas” o “labios de cereza”, siempre se ha resaltado lo valiente, fuerte, y si se lo cosifica, es relacionado con la madera de guerrero.

En el ámbito artístico, la figura femenina de nuevo se la deshumaniza y la han convertido en un adorno “hermoso” decorativo de los libros, o, símbolo de fertilidad, o, con connotaciones sexuales, dejando a un lado las cualidades artísticas y participación social dentro de la construcción histórica de la ciudad. Incluso se ha estructurado un

²⁶ Julio Jaramillo, Pasillo “*Guayaquil de mis amores*” de Julio Jaramillo, 1930, link: <https://www.youtube.com/watch?v=tu8OA17pj0Q>

²⁷ Julio Jaramillo, *Guayaquil de mis Amores*, 1930

pensamiento dicotómico sobre el rol y comportamiento de la mujer, que ha sido repetido e inculcado en los hogares por la misma mujer. En la revista femenina “La Ondina del Guayas” de Rosaura Emilia Galarza, Teresa Alavedra Tama y Celina María Galarza, publicada el 9 de octubre de 1907 describen en un artículo “Lo que debe ser las mujeres” (ver [anexo 7](#)):

Las mujeres deben ser como el sol porque da vida; pero no deben ser como el sol, porque tiene manchas.
Deben parecerse á la luna, que es la compañera inseparable de la tierra; pero no debe parecerse á la luna, porque tiene muchas caras.
Deben ser como los globos, que suben al cielo; pero no deben ser como los globos, porque no se les puede dar dirección.
Deben ser como las obleas, porque sirven para guardar los secretos; pero no deben ser como las obleas, porque andan en lenguas de todo el mundo.
Deben ser como el vidrio, que no encubre nada de lo que tiene dentro; pero no deben ser como el vidrio, porque es muy frágil.
Deben ser como los espejos, porque dicen siempre las verdades; pero no deben ser como los espejos, porque no todas las verdades se pueden decir.
Deben ser como la arena, que es útil; pero no deben ser como la arena, que no puede servir de base para edificios durables.
Deben parecerse al vino, que está lleno de espíritu; pero no deben parecerse al vino, que transforma el juicio de las gentes.
Deben cultivar la lectura, porque recrea el espíritu; pero no deben cultivar la lectura, porque casi siempre escogen novelas que les echan á perder el gusto y les estragan las costumbres.²⁸

Esta idea que se contrapone entre si, muestra una estructura de control desde lo femenino con un pensamiento y lineamiento desde lo masculino, siendo ellos los que llevan la guía del comportamiento femenino y dejando el trabajo ejecución y control a las mujeres. Dentro de esta misma revista y edición se aboga a la libertad “(...) somos igualitarios; no reconocemos privilegios, y desde el Presidente de la República, hasta el último mendigo ecuatoriano, gozamos de los mismos derechos y nos regimos por las mismas leyes”²⁹, pero en otra de sus páginas y en otro artículo habla sobre el control de cómo se debe manejar una mujer de la época:

Una de las cosas que la mujer debe tener siempre presente es que los hombres se fastidian al lado de las que son dolientes y enfermizas. (...)
Para la mujer es un deber conservarse hermosa; la coquetería que debe inspirársela, no sólo es permitida, sino de rigor: le es preciso aparecer seductora no sólo á los ojos de estos mismos y á los de cuantos la rodean y viven á su lado³⁰.

²⁸ “Lo que deben ser las mujeres”, La Ondina del Guayas, 9 de octubre de 1907, pg. 4

²⁹ Zoila Ugarte de Landivar, “contra soberbia, humildad”, La Ondina del Guayas, edición 1, 9 de octubre de 1907, pg. 11

³⁰ Baronesa Staffe, “Secretos de la belleza”, La Ondina del Guayas, 9 de octubre de 1907, pg. 16

Y es así como se forma la idealización de la figura femenina y desde lo masculino trata de indicar su rol como mujer perfecta y ama de casa para no “fastidiar” a los hombres de su familia. Todas estas contradicciones de comportamiento “idóneo” coartan la libertad de expresión e igualdad de derechos del “bello sexo”, y a pesar de que esta revista fue creada por mujeres y para las mujeres, como espacio de publicación para escritoras, músicas, pintoras y artistas, rige el pensamiento colonialista masculino de la época, “desafortunadamente estas referencias históricas por lo general producen un estereotipo femenino idealizado que “encubre la verdadera condición social de las mujeres y las induce a buscar consuelo en los mitos en vez de trabajar para el cambio social””³¹. La mujer, trata de tener más libertades en sus elecciones, ser independiente en sus pensamientos, pero al mismo tiempo debe ser sumisa en sus palabras, como madre ella debe liderar, guiar y cuidar de su hogar, pero también sumisa y complaciente a su figura masculina.

Aquella mujer que no seguía estos lineamientos, contradice la figura masculina y puede ser usada como ejemplo a no seguir, un ejemplo de eso fue la poeta Dolores Veintimilla de Galindo, oriunda de la ciudad de Cuenca - Ecuador, se atrevió a escribir su opinión en contra de la pena de muerte impuesta por los clérigos hacia los indígenas, y la respuesta ante su oposición fue una hoja volante anónima desprestigiándola con calumnias contra su reputación³², Dolores terminó con su vida a los 28 años de edad en 1857³³, con su nombre y trabajo manchado su fama era de una mujer que fue abandonada por su esposo y que recibía en tertulias a los poetas de la ciudad³⁴ (Muñoz-Muñoz y Barbaño 2013). En la primera edición de *La Ondina del Guayas*, página 4, la nombran como virtuosa “La naturaleza, al crearla, parecía haberse esmerado en su obra: belleza encantadora alma ardiente y apasionada, inteligencia no común” (R.E.G. 1907) pero débil de alma:

(...) Si Dolores Veintimilla de Galindo hubiera fortalecido su alma con las sanas máximas de nuestra divina Religión, en ella habría hallado el bálsamo de sus penas; pero le faltó fé, y sus amargos desengaños la precipitaron en un insondable abismo de la más horrible desesperación, impulsándola á tomar el tósigo fatal que tronchó su existencia en la primavera de su vida (...). (R.E.G. 1907) (ver [anexo 8](#))

³¹ Ana Lucía Herrera, Ana María Goestchel, Lucía Chiriboga, *re/construyendo historia de mujeres ecuatorianas* cita dentro del texto Cheri Register, “American Feminist Literacy Criticism”, diciembre, Pg. 11

³² “Libres pensadoras en el siglo XIX”, *Re/construyendo Historias de Mujeres Ecuatorianas*, diciembre, 2009, pg.20

³³ R.E.G., *La Ondina del Guayas*, “Dolores Veintimilla de Galindo”, 9 de octubre de 1907, pg. 4

³⁴ Ana Lucía Herrera, Ana María Goestchel, Lucía Chiriboga, *re/construyendo historia de mujeres ecuatorianas*, pg. 20

La iglesia católica como ente controlador de lo moral y buenas costumbres, durante este periodo, ha impuesto una vara reguladora de la honra, estima y respeto hacia lo femenino, en sus discursos, se esquematiza lo que es ser un buen humano y fiel seguidor de la “imagen y semejanza” de Dios; y cuando se trata de hablar sobre el rol de la mujer, siempre se habla de la figura de María, madre de Jesús un ejemplo fiel a seguir con todo lo que engloba la idealización de su virtud; al no cumplirse con esos ideales se estigmatiza a la mujer tal como se lo hizo con Dolores Veintimilla.

IV. Análisis temático e histórico del álbum Ciudad.

1. Antecedentes

Los álbumes ciudad nacen de la necesidad de exhibir ante el mundo una ciudad cosmopolita, dentro de esta construcción se crean varios álbumes Ciudad, la mayoría con fotos postales de la urbe realizadas por los principales fotógrafos de la ciudad.

2. Análisis temático

En Guayaquil nacen varios álbumes Ciudad, de los cuales se hablará de los creados en 1892, 1910 y 1920, estos tres libros se enviaron al mundo para dar una muestra de la arquitectura y modernidad como lo hacían las fotos postales.

El primero, “Vistas Guayaquil” de 1892, contiene imágenes de paisajes y arquitectura de los principales edificios de la ciudad, mostrando la innovación de una ciudad limpia, moderna y libre de fiebre amarilla: iglesias, *Boulevard 9 de Octubre*, municipio, biblioteca, museo, Universidad de Guayaquil, Filantrópica, manglar, malecón, teatro Oasis y reserva de agua; todas estas fotografías cumplen con la consigna de libros con postales fotográficas, para seducir la vista de sus espectadores.

El libro álbum, simboliza “el espacio. Y la representación se daba como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo” (Foucault 1966), a pesar de que su intención era incentivar, deleitar a los espectadores y comunicar el discurso de ciudad limpia, y libre de fiebre amarilla. Por ser fotos postales, en sus páginas muestran una urbe desértica en plena luz del día, muy contrario al discurso de puerto cosmopolita con calles atiborradas de personas.

En la publicación de los dos libros álbum Ciudad, llamados: “Guayaquil a la Vista”, de Juan B. Ceriola, fototipias de Rodríguez González, grabado e impreso por la

casa de Vda. De Luis Tasso en Barcelona, son la primera versión que incluye retratos fotográficos de las principales autoridades del puerto.

El primer álbum de esta línea fue publicado en 1910 y luego, la segunda edición fue publicada en 1920; se actualizó los retratos fotográficos, pero se mantuvo con las mismas imágenes de los edificios arquitectónicos, a pesar de que también aparecen estas mismas fotos en el libro de 1892, dejando 28 años desactualizada la visión de la modernidad arquitectónica, parece justo resaltar que Guayaquil ha sufrido varios incendios y la ciudad se ha renovado algunas veces por lo que el uso de las fotografías antiguas no estaría mostrando una ciudad actualizada en el libro de 1920.

Ahora, en los libros de *Guayaquil a la Vista* sus páginas con fotografías de paisajes si incluyen textos narrativos/ explicativos en su pie de foto; adicional incluyen páginas con retratos fotográficos de los principales comerciantes, obreros, empleados gubernamentales, periodistas, escritores, poetas, poetisas e institutoras, profesores, clérigo, periodistas, publicidad de las casas comerciales y haciendas de la época.

No se puede retroceder en el tiempo y ver cuál fue la visión o el discurso del momento en que Ceriola y colaboradores guayaquileños, se dieron a la tarea de seleccionar qué edificios, calles, monumentos, eventos y personajes debían formar parte de la representación y resumen de la historia de Guayaquil en 1910 y 1920. Sin duda, gracias a estos libros podremos reflexionar que, los álbumes fueron “el modo más influyente de ordenar (y por lo común de reducir) fotografías, garantizando así su longevidad, si no su inmortalidad” (Songtag 1997).

Y poder así, afirmar que “toda reflexión sobre un medio cualquiera debe plantearse la cuestión fundamental de la relación específica que existe entre el referente externo y el mensaje producido por ese medio” (Dubois 1983). Tomando en consideración que en los años de 1910 y 1920, son los periodos de publicación de los libros de “Guayaquil a la Vista”, se puede estructurar un análisis de la visión impuesta por los actores de la época.

Por lo que dentro de esta investigación analizaremos sólo los libros de 1910 y 1920, para encontrar la estructura y valor del retrato fotográfico, y la razón por la que los retratos de los hombres no son símbolo de objeto como lo son los retratos femeninos.

3. Análisis semiótico: detalles de los libros “Guayaquil a la Vista” 1910 y 1920

Tabla comparativa de libros álbum ciudad

Guayaquil a la Vista 1910	Guayaquil a la Vista 1920
Por las sombras encontradas en las imágenes, las fotografías, sugieren que fueron realizadas al medio día.	El texto de pie de foto de la página 9, indica que las fotos fueron realizadas al mediodía.
Fotografías arquitectónicas: monumentos, calles, plazas, parques, edificios gubernamentales y mercado principal:	
53 páginas	38 páginas
Imágenes con grupo de personas, realizando actividades sociales cómo: bomberos participando en un simulacro de incendio, desfiles militares; niños practicando y conformando parte de la banda musical de la Filantrópica, niños varones que conforman las principales escuelas, desfile de carros decorativos del cuerpo de bomberos, la reina de las “Fiestas Patrias” con su corte y algunas actividades comerciales principales de la ciudad:	
19 páginas	13 páginas
Retratos de los hombres de la sociedad, entre clérigos, políticos/ gobernantes, policías, militares, bomberos, comerciantes / banqueros, médicos, escritores / periodistas, músicos y profesores:	
20 páginas	21 páginas
Escritoras, poetisas e institutoras:	
1 página	1 página
Pensil del Guayas:	
3 páginas	2 páginas

Este cuadro nos permite hacer la exploración de ciertas posturas de acuerdo al contexto que brinda el conjunto de imágenes que componen los álbumes Ciudad de “Guayaquil a la Vista”; un ejemplo: la decisión de realizar las fotos de los principales edificios y calles de la ciudad al mediodía; recordando que, en esa época, Guayaquil tenía doble jornada laboral, lo que permitió al fotógrafo excluir toda la población y no tener que borrar a ciertos personajes en las calles.

3.2. Anonimato

Se excluyó a lo considerado rural, atraso, “uso de espacio no natural (ciudad)” tal como lo realizó el fotógrafo José Domingo Lasso, que en su intento por esconder

ciudadanos que no eran considerados dignos de estar en estas imágenes decide retocar las fotografías.

Lasso, manipula las placas borrando y escondiendo figuras que “afeaban” la estética de las calles de la ciudad de Quito, para así, entregar imágenes con un intencional blanqueamiento; dichas fotos fueron utilizadas en algunas publicaciones como compendio informativo de la ciudad de Quito (Mena 2015). El fotógrafo, no se limitó a realizar las capturas al mediodía, como fue el caso de los libros de Guayaquil, él decide raspar algunas de las placas (ver [anexo 9](#)), de tal forma que dibujó mujeres elegantes vestidas de blanco, y en otras placas, repuso el raspado con el fondo del piso de las calles.

Todos los personajes que fueron ocultados y eliminados eran indígenas. Muchas de estas fotografías retocadas fueron publicadas en los libros: “Quito a la Vista”, “Recuerdos de Quito”, “Álbum de Quito”, “Quito homenaje de admiración al heroico pueblo de Guayaquil” y “Monografía ilustrada de la provincia de Pichincha” (Flores 2015).

V. Representación de la mujer en los álbumes ciudad

En los libros de “Guayaquil a la Vista”, no hay detalles en las fotos que den indicio de que hayan sido editadas o intervenidas, pero también se aprovechó de la segunda jornada laboral para realizar un blanqueamiento de la imagen: “Boulevard 9 de Octubre.- Esta vista ha sido tomada al mediodía, o sea a la hora en que el sol hace disminuir el movimiento en el gran Boulevard; pero a la caída de la tarde contémplese este hermoso paseo lleno de animación: los automóviles en grandes filas ascendiendo y descendiendo por él, ocupados por distinguidas familias; el pueblo, contemplando cuadro tan variado. Parece el gran Paseo de Gracia, de Barcelona, en una hermosa tarde de verano.” (Ceriola, Guayaquil a la Vista 1920).

Esta decisión de realizar las tomas al mediodía, se interpreta como un acto de blanqueamiento de las imágenes “La fotografía refuerza una visión nominalista de la realidad social” (Songtag 1997), esta realidad está presente en las páginas con retratos de personajes seleccionados, mismos que fueron considerados principales y dignos de representar el compendio de cánones que conforma la sociedad guayaquileña, según Ceriola y autoridades de la época. Ocultando cualquier otredad, etnia, género y clase económica que conformaba parte de la sociedad guayaquileña de 1910 y 1920.

Por otro lado, las mujeres que conforma parte de estos libros, tienen pocas páginas (7) destinadas a su labor y representación, comparada con la cantidad de hojas que ocupan los retratos de los hombres (41); disminuyendo así, la presencia femenina dentro del libro, las poses tanto de hombres como de mujeres son parecidas, cuando se trata de representar un cargo, pero en las imágenes del Pensil, ellas tienen accesorios y decoraciones extras que ayudan a adornar la gráfica en sí.

La minimización de los rangos también está presente, a diferencia de los hombres, las mujeres tenían en sus dos páginas (1 en 1910 y 1 en 1920) el título de “Escritoras, Poetisas é Institutoras”, mientras que el de los hombres son: “Escritores, Profesores, Poetas”:

Tabla comparativa de uso de cargos y páginas dedicados a los mismos

Mujeres	Hombres
1. “Escritoras, Poetisas é Institutoras”. Página 101, G.V.1910.	1. “Periodistas, Escritores, Poetas, etc.”. Página 87, G.V. 1920
2. “Escritoras, Poetisas é Institutoras”. Página 78, G.V. 1920.	2. “Directores de Estudios, Institutores, profesores, etc.”. Página 104, G.V.1910
	3. “Directores de Colegios, profesores, etc.”. Página 108, G.V.1910
	4. “Rector y profesores del Colegio Nacional”. Página 89, G.V. 1920
	5. “Periodistas, escritores, etc.”. Página 91, G.V. 1920
	6. “Escritores, Periodistas, Poetas, etc.”. Página 93, G.V. 1920

Se marca toda una estructura patriarcal y de hegemonía masculina que borra de su historia a la mujer que trabajó dentro de los negocios familiares, ayudó en la administración de las haciendas, laboró en los principales mercados, y que por último levantó, representó y luchó por esta ciudad; reduciéndola hacia la cosificación, “la vida en comunidad, pese a sus dificultades, es siempre un imperativo ético y político.” (Butler 2017) . No es de extrañar que el sexo que se ha considerado a sí mismo fuerte o madera de guerrero, se dedique la historia a su propio nombre, pues él mismo ha sido educado bajo “una forma de mirar patriarcal y por una forma de crear domesticada por estructuras de dominio patriarcal, verticales, capitalistas y coloniales” (Bueno 2020).

Esta diferencia en cantidad de páginas, del diminutivo de sus cargos y la falta de presencia de la otredad, como discurso de ciudad, prueba como la mujer y el uso de su imagen, fue “reducido durante mucho tiempo a modelo situado ante la cámara, objeto a fotografiar” (Muñoz-Muñoz y Barbaño 2013). A modo que, queda como “recuerdo puro” (Ricceur 2004), el espejo de la vida para las mujeres de 1910 y 1920, desde 2 páginas de cultivadoras del arte y de la enseñanza, y 5 páginas como resumen del resto de la sociedad femenina, cosificadas como “pensil del Guayas” y “jardín hermoso de flores”.

Se debe resaltar que, todos los retratos masculinos incluían el nombre completo y el cargo que desempeñaban: banqueros, ayudantes, comerciantes, obreros, policías, políticos, religiosos, bomberos, médicos, escritores de periódicos, poetas, profesores, etc., sumando un total de 41 páginas entre los libros de 1910 y 1920; adicional, cada página se encuentra con un promedio de 10 fotos.

Existen tres páginas en las que las mujeres colaboraron o forman parte de un grupo de hombres, permitiendo que compartan la estructura con ellos, pero no dejando que lleven la misma importancia o cargo:

1. “Cultivadores de las Bellas Artes”, hay dos mujeres rodeadas de seis hombres, una de ellas es considerada “colaboradora artística de LA ONDINA DEL GUAYAS” (Ceriola, Guayaquil a la Vista 1910), revista artística dedicada a la poesía y varios artículos, cuando en realidad Teresa Alavedra Tama, fue periodista, poeta, escritora, socióloga, pintora, pianista, compositora, ilustradora y Directora Artística de la revista Ondina, junto a Eosaura Emilia Galarza, Directora y Redactora y Celina María Galarza, Administradora de la revista femenil La Ondina del Guayas.
2. “Médicos, cirujanos y obstetrices”, y las cuatro mujeres las ponen en las esquinas del recuadro, ellos con sus cargos de rector universitarios, notable químico y ellas como “obstetriz” (Ceriola, Guayaquil a la Vista 1920).
3. “Compositores, Directores de Banda, etc.” En el centro de la página quedan: Antonia Palomeque, como “hábil pianista” y Matilde G. Roza, como “compositora” (Ceriola, Guayaquil a la Vista 1920). Antonia Palomeque era una gran pianista que junto a varias mujeres: Celia Salvini, Mercedes Gaskel B., María Sánchez Urbina y Francisca Chevasc, realizaban conciertos en teatros. (Los Andes 1894)

Por otro lado, las 5 carillas de “Pensil del Guayas” es destinado a las mujeres, ninguno de los hombres o niños que conforman parte de los libros reciben este epíteto; de acuerdo a la Real Academia Española, “pensil” significa: “1. Adj. Pendiente o colgado en el aire. O 2. (nombre masculino) Jardín delicioso” (RAE, Real Academia Española 2019). Cualidades vegetales... describir un jardín... no son mujeres, son flores, juntas son jardín...

Mujer – jardín- domar – control- cemento y naturaleza controlada y decorativa de ciudad – lo que es bello jardín (investigar) – se le quita lo humano – el cuerpo

Es decir que se cosifica a la mujer a un jardín, a un grupo de flores, que penden de las páginas de los dos libros de “Guayaquil a la Vista”, dejando a la figura femenina inmortalizada ante “la mirada de un artista ante un instante, un momento. Este momento es visionado por el espectador desde otra perspectiva espacio-temporal y desde otro contexto histórico” (Muñoz-Muñoz y Barbaño 2013)

Mujer y perfecta.

En una sociedad conformada por casi 60 mil habitantes, el ámbito creado por micro-poderes ejercidos en la cotidianidad de la época -1910 y 1920-, define lo que una joven mujer debería hacer, cuestión que hoy podría ser considerada “represiva” ya que estas “normas” eran para estructurar a una mujer ideal, la que sería usada como ejemplo para el resto de la población³⁵, ella debía:

Según una revista ilustrada, para “conquistar a los hombres”, la joven mujer debía seguir los siguientes consejos:

- 1^a. Ser sencilla sin exageración y modesta sin vanagloria.
- 2^a. Amar su casa, honrar a sus padres y no extraviarse mucho en bailes, reuniones y paseos.
- 3^a. Ser discreta en sus juicios y reposada en la enunciación de sus ideas.
- 4^a. No dejarse arrastrar por amoríos pasajeros y sólo atender a los hombres formales, huyendo de los galanteos de los jovencuelos.
- 5^a. Moderar los impulsos de la imaginación. Ser poco romántica.
- 6^a. Vestir con elegancia, pero sin lujo.
- 7^a. Ser sobre todo honrada, y no dar motivo para que los hombres tengan que ocuparse en hablar de ella.

El 95% de las mujeres jóvenes que observen estas reglas pueden tener la seguridad de que encontrarán un hombre bueno que se case con ellas.³⁶

Estas limitaciones que se nombran, son tan ambiguas como el texto de lo que dese ser la mujer de la revista femenina *La Ondina del Guayas*, refuerzan una estructura

³⁵ (Ángel Emilio Hidalgo - Consejo Nacional de Cultura 2009)

³⁶ Ángel Emilio Hidalgo, (Ángel Emilio Hidalgo - Consejo Nacional de Cultura 2009)

de mujer callada, silenciada, que pierde su voz para ser la novia o esposa perfecta, es como si todas las metas de las mujeres de esa época eran conseguir un hombre que se dignen en fijarse en ellas.

Es importante resaltar que, Juan B. Ceriola, era “presbítero” – sacerdote, de la iglesia católica, lo que significa que sus ideales de mujer, serían estructurarla perfecta, pero, ¿qué es “mujer perfecta” ?, de acuerdo a la Real Academia Española:

mujer

f. Persona del sexo femenino.

f. mujer que ha llegado a la edad adulta.

f. mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. ¡Esa sí que es una mujer! U.t.c.

F. Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja.

Mujer de gobierno

f. desus. mujer de su casa.

f. desus. Criada que tenía a su cargo el gobierno económico de la casa.

Mujer de la calle

f. mujer normal y corriente.

f. Prostituta que busca a sus clientes en la calle.

Mujer de punto

f. mujer honrada y decente.

Mujer del partido / mundana / pública

f. prostituta.

Mujer fatal

f. mujer seductora que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible y peligrosa.

Mujer objeto

f. mujer que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual.

Mujer orquesta

f. mujer que lleva sobre sí un conjunto de instrumentos que toca simultáneamente como espectáculo.

f. mujer que se ocupa de diversas tareas o funciones, simultaneándolas o compatibilizándolas.

De acuerdo a estos conceptos, la mujer debe ser de sexo femenino, haber llegado a la edad adulta con cualidades femeninas, esposa o pareja femenina, de su casa o criada que lleva a su cargo la economía del hogar siendo de orquesta y de punto, cumpliendo con la estructura y normas de buen comportamiento asignadas dentro de la sociedad a la que pertenece; por otro lado una mujer no perfecta es de la calle, mundana, pública, fatal u objeto, ellas son excluidas, rechazadas y hasta maltratadas por la sociedad que la formó.

perfecto, ta,

1. Adj. Que tiene el mayor grado posible de bondad o excelencia en su línea.

2. Adj. Que posee el grado máximo de una determinada cualidad o defecto. Jesús es un perfecto caballero.³⁷

³⁷ (RAE, Real Academia Española 2019)

Entonces, de acuerdo a la RAE mujer perfecta: sería “Persona de sexo femenino, que tiene el mayor grado posible de bondad o excelencia en su línea” y que “consideradas femeninas por excelencia. *¡Esa sí que es una mujer!*”; y si esto lo juntamos con la estructura religiosa de Ceriola, significa que sus ideales y virtudes de mujer a seguir, sería María, madre de Jesús, mujer virginal, pura, humilde, abnegada, entregada y sencilla, que dedicó su vida a su familia como único rol destinado a interpretar. Debemos tener presente que “en el siglo XIX la religión fue importante como modeladora de costumbres: dominaba el medio familiar y educativo y controlaba cada espacio y tiempo libre. (...) No obstante, elementos de la ideología religiosa quedarían “impregnados” en la subjetividad femenina como un “arquetipo” más o menos fijo de comportamiento” (Goetschel 1999).

Este arquetipo implementado en nuestra sociedad, implica que “los teóricos del patriarcado han dirigido su atención hacia la subordinación de las mujeres y han encontrado su explicación en la “necesidad” masculina de dominar a la mujer (...) como el afecto del deseo de los hombres de trascender su alienación respecto al significado de la reproducción de las especies” (Scott 2008).

En otras palabras, desde lo imaginario se normaliza el concepto de la mujer virtuosa, la que debe ser esposa, madre y simplificada en los libros como el objeto perfecto, la flor más bella, digna de ser publicada, por ser femenina y perfecta. Por lo que, “éste nos exige que analicemos no sólo la relación entre la experiencia del hombre y la mujer en el pasado, sino también la conexión entre la historia del pasado y la práctica histórica común.” (Scott 2008).

Las mujeres quedaron en subcategorías como: “obstetriz”, “poetisa”, “institutrices” y cosificada como “pénil del Guayas”; por un régimen hegemónico con “un sistema completo de relaciones sociales (...) basado en la diferencia física.” (Scott 2008). Permitiendo que las estructuras religiosas y el rol del hombre dominador, la convierta en un ser subordinado, para que se dedique al rol de ama de casa, dejando a un lado cualquier otra actividad afuera de sus “verdaderas actividades” y dejarlo como un hobby.

Ahora los libros de Guayaquil a la Vista de 1910 y 1920, hablan de un tipo de mujer asociado a un grupo social específico, dejando a un lado al resto de la sociedad, es decir, ocultando las otredades. Guayaquil desde antes de la creación de estos libros

ya era pluricultural, por lo que significa que, ya teníamos distintas etnias, niveles sociales económicos y niveles sociales.

Sin incluir las preferencias sexuales, ya que el tercer género no está presente en estas narrativas, por ser considerada para la época “prohibida”, la homosexualidad dejó de ser ilegal en el Ecuador el 27 de noviembre de 1997 (Castro 2019). Y tener un registro fotográfico de un hombre vestido de mujer o una mujer vestida de hombre, sería un acto rebelde muy peligroso, que conllevaba a la cárcel, o incluso a la muerte, amparado por la ley como actos de atentan a las “buenas normas de conducta, morales y de costumbres de una sociedad”. Por lo que la sociedad está conformada por una serie de normas, que rigen y estructuran roles por género, etnia y posición económica, el ser humano se encuentra – aunque no esté de acuerdo- haciendo caso y aceptando o adoptando dicho sistema para no ser marginado.

Las normas culturales de género tienen siempre una dimensión ideal cuando no ilusoria, y aunque los seres humanos que han de adaptarlas quieran reproducir y asumir tales normas, ciertamente también son conscientes de que existe un persistente desfase entre estos ideales -muchos de los cuales entran en conflicto- y nuestros intentos de corporeizarlos, por cuanto nuestra visión y nuestros objetivos son contrarios a los de otras personas. (Butler 2017)

Dentro de esta estructura social y normativa obliga a la mujer a cumplir con un rol patriarcal y no romper con las normas impuestas sobre ella y su cuerpo, ya que este, no es visto como un cuerpo humano, sino como un adorno que embellece unas páginas del libro de una ciudad, es el objeto que se domina tal como se lo realiza con el jardín de rosas, siendo este un ambiente controlado y asignado para realzar el lugar de destino.

Es importante resaltar que no es lo mismo ser una mujer de etnia blanca, de posición social y económica alta, y heterosexual; a ser una mujer de etnia negra o indígena, de posición económica social y económica baja y homosexual, esta es invisible ante estos libros y de la historia de la ciudad, “el relato de la historia social trata fundamentalmente de procesos o sistemas (como el capitalismo o la modernización, dependiendo de la actitud teórica del historiador), pero se narra a través de las vidas de grupos particulares de gente, que son los sujetos manifiestos” (Scott 2008).

VI. Antecedentes Artísticos

A continuación, se detallará los trabajos de varias artistas que han utilizado el bordo y el collage como intervención sobre la imagen, a modo de antecedentes de métodos de activación e intercesión artística con bordado y otros elementos sobre fotografías:

1. Lorena Olmedo

Utiliza el bordado tridimensional para la intervención de imágenes antiguas, generando piezas únicas, esta artista textil, “dibuja con hilos de colores bordando sobre fotos, reinterpretando totalmente la imagen original”³⁸. El uso de las flores como adornos y uso de texturas dentro de una imagen en el trabajo de Olmedo se busca destacar a la figura que ella ha elegido para resignificar con el bordado. Al utilizar las diferentes texturas que otorgan los hilos de bordado se logra destacar de la imagen detalles que antes por ser una foto unidimensional no se notaban.

Este trabajo es un ejemplo del bordado de flores que se realizará sobre los rostros de los hombres, que se encuentran dentro de las fotografías de las páginas: “estudiantes universitarios”, y “Biblioteca Municipal”. (ver [anexo 10](#))

2. Gimena Romero

En su trabajo, Gimena, mezcla diferentes texturas y papeles para realizar la composición de sus imágenes, en su intervención utiliza el collage junto al bordado para unir las imágenes y convertirla en una nueva imagen; las texturas ayudan a destacar elementos y en su composición de collage traen una riqueza de tridimensionalidad a la obra.

Tal como se realizará con las imágenes de las figuras femeninas y textos de periódicos antiguos encontrados en los Fondos Fotográficos Nacional del Ecuador y Archivo Histórico del Guayas. Cada una de las mujeres encontradas se las imprimirá y recortará en papel algodón y textura, y serán incluidas por medio de los hilos y el bordado sobre las imágenes, para resignificar la imagen y poblar las calles y espacios antiguos que representaron a Guayaquil en 1910 y 1920. (ver [anexo 11](#))

³⁸ Lorena Olmedo, descripción realizada por la artista en su página web, link: <https://www.lorenaolmedo.com>

3. Francesca Colussi Cramer

Francesca utiliza las formas geométricas con diferentes hilos de color, guardando la armonía cromática necesaria para destacar detalles dentro de la imagen, lo que permite no tan solo realizar una nueva obra, sino también un nuevo significante que se destaca con colores armoniosos.

Al momento de estructurar los bordados de flores y la inclusión de los elementos, es importante mantener una armonía cromática dentro del trabajo artístico, por lo que el color seleccionado como principal - dominante será el color morado y toda la estructura de armonía jugará entorno a este color. (ver [anexo 12](#))

4. Han Cao

Uso de flores bordadas sobre imágenes antiguas tapando el rostro de los personajes que aparecían en cada imagen no sólo da anonimato a la imagen, sino que las resignifica. En su trabajo ella adorna todo el cuerpo con tallos y esquejes creados con hilos, es lo que busco interpretar las imágenes que voy a intervenir, que no sólo sea de adorno sino que cambie el significado de una imagen y que al tapar los rostros de los hombres con flores bordadas ellas ayuden a que cada personaje entre en un estado de invisibilidad.

Este trabajo del uso de flores grandes sobre los rostros, es un ejemplo de lo que se va a realizar sobre los rostros de los hombres seleccionados. (ver [anexo 13](#))

5. Deborah Kelly

Deborah, en su obra "*Lying Woman*", recorta la figura femenina y las coloca sobre un formato digital realizando un collage digital. Sus cuerpos sacados de obras de arte bailen de un lado a otro. Lo que busco al extraer a las mujeres de sus imágenes originales y posesionarlas dentro de las fotos seleccionadas es lograr que cada una de ellas cumpla un nuevo rol dentro de cada foto, al igual que en este trabajo al incorporar la figura femenina y llenar las calles estoy poblando una imagen vacía. (ver [anexo 14](#))

6. Invasorix

Su obra se llama "*El macho intelectual*", en este trabajo filmico se invierte los papeles de la mujer y del hombre, con la intención de permutar los roles asignados. En la obra se realizará un cambio de roles, designando el formato de "pensil del Guayas" a los hombres, y asignándole nombres a las páginas de las mujeres, con esto se busca

cuestionar el discurso dado en los libros de “Guayaquil a la Vista” tanto de 1910 como de 1920. (ver [anexo 15](#))

7. **María Lorena Peña**

La obra de María Lorena, “*Welcome to the backstage*”, discute e invita a reflexionar sobre el espacio público de la ciudad. En la búsqueda de llenar de figuras femeninas y llenar el espacio público retratado en postales antiguas en Pensil del Guayas, se busca reflexionar sobre el uso de las imágenes y del peligro de narrar por medio de ellas un discurso unilateral, si lleno las calles de figuras femeninas invirtiendo el discurso dado en los libros álbum de Ciudad, se llega al cuestionamiento de como se puede afectar la memoria histórica de todo un género. (ver [anexo 16](#))

8. **Diana García Correa**

Uso de elementos textiles y costura sobre estructura rígida, Diana trabaja lo artesanal con lo digital, y en su obra “Cojuda, acepta mi halago” ella trata de discutir sobre las realidades sociales de la mujer en la calle³⁹. En la obra también se busca dialogar sobre la realidad social de la mujer, de como en los años de 1910 y 1920 se llegó a silenciar y omitir su trabajo por ser considerada una flor a la que su principal lugar era la del hogar, también se busca discutir los discursos y realidades entorno al género femenino, y por medio del uso de una estructura rígida y textil, también se trabaja con un formato digital, al manipular e imprimir las imágenes antiguas y de forma artesanal, al incluir el bordado. (ver [anexo 17](#))

9. **Victoria Villasana**

Uso y apropiación de imágenes de archivo, para la intervención con el bordado y el uso de lanas e hilos de colores, con este trabajo se resignifica la obra a una nueva imagen y concepto surrealista, buscando “imágenes agudas transculturales y de feminidad rebelde”⁴⁰. (ver [anexo 18](#)) Pensil del Guayas trata de generar un dialogo por

³⁹ Diario el Universo, Diana García Correa: “*Queremos caminar por la calle tranquilas, sin miedo*”, Cultura, 25 de julio, 2019, link: <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/07/25/nota/7441278/queremos-caminar-calle-tranquilas-miedo>

⁴⁰ “Victoria Villasana: Bordados surrealistas”, Fahrenheitmagazine, página web: Habitat 21, link: <https://www.habitat21.com.mx/arte/victoria-villasana/>

medio de la provocación visual de un trabajo intervenido. Sea positivo o negativa la reacción es lo que está tratando de generar: una respuesta.

10. María Aparicio Puentes

Trabaja con fotografías modernas y de archivo para intervenirlas con bordado, la mayoría de sus obras atraviesa u adorna rostros y cuerpos con los hilos de colores, su hermoso trabajo invita a la revisión detallada de la imagen. (ver [anexo 19](#)) En la obra se busca llamar el ojo del espectador y que cada color e hilo lo ayude a ver más detalladamente cada detalle de la imagen, que su lectura visual lo lleve a cuestionar los elementos incluidos y analice cada puntada incluida en las fotos.

VII. Obra

1. Metodología

Esta obra y el proyecto de investigación, tiene un lineamiento de: “Representación, Memoria y Patrimonio”, realizando un “análisis crítico de contenidos culturales que interpelen las historias oficiales y desvelen las políticas y agendas de representación simbólica y discursiva de los sujetos hegemónicos y subalternos”, sobre el archivo fotográfico de los libros álbum Ciudad de “Guayaquil a la Vista” en sus dos versiones, tanto de 1910 y 1920.

Se cuestionan los discursos hegemónicos utilizados y representados en estos dos libros fotográficos entorno al uso de la imagen de la mujer, implicando el ocultamiento y desmerecimiento de los cargos o trabajos realizados por las mujeres de Guayaquil. Se saca del silencio y del olvido la figura femenina, y se invierte la cosificación entorno a ella como flor del bello jardín, direccionándola hacia la imagen del hombre como acto de provocación. Volteando así, la mirada y el discurso que se le dio a estas imágenes.

La intención es entrar en el análisis de ¿Qué hubiese pasado si fuese el hombre al que se lo viese como flores y adornos de los libros?, ¿Qué hubiese pasado si sus nombres se los borraba y quedan sus fotos como muestra de su existencia, pero no de su identidad?, ¿Si invertimos los roles patriarcales y los convertimos en matriarcales?, ¿cuál sería la reacción de una sociedad acostumbrada a normativas de micropolíticas hegemónicas, entorno a la imagen y estructura de una mujer?

La obra “Pensil del Guayas”, va a transformar a los hombres presentes en las páginas de los libros de “Guayaquil a la Vista”, y cosificarlos como el “las flores del Guayas”, llegando incluso a tapar sus rostros con flores, mientras que a ellas se les

recordará su identidad e importancia de su trabajo, como crecimiento de la sociedad de Guayaquil, con el objetivo de generar una reacción de análisis de las prácticas de invisibilidad realizadas por medio de las gráficas y el peligro de mantener un solo discurso al manipular las imágenes para describir una ciudad en crecimiento “toda imagen encarna un modo de ver una fotografía” (Berger 1972). Por lo que se tratará de sacar del anonimato algunas figuras femeninas, y a otras, se las incluirá en la incógnita de ¿quiénes fueron?

La apropiación de las imágenes de estos libros para luego ser intervenidos, es lo que me permitirá, “controlar la cosa fotografiada” (Songtag 1997), y cambiar el discurso hegemónico realizado, para reparar y recuperar a las personas olvidadas en sus páginas, mujeres artistas, profesoras, involucradas en varios oficios de la ciudad que no implique ser ama de casa, también se tratará de incluir la figura femenina de otras etnias y géneros, que en su momento fueron eliminadas a propósito, por no ser elementos dignos de que pertenecer en el resumen de álbum Ciudad de la sociedad guayaquileña.

Esta obra estará conformada por la impresión de once fotografías, de las cuales 6 de ellas serán de las páginas de los libros de “Guayaquil a la vista” de 1910 y 1920 y 4 serán imágenes tomadas del fondo del Archivo Histórico del Guayas, y una de mi archivo personal. Todas las fotos seleccionadas serán impresas sobre papel algodón de 300 gramos, tamaño A3, estas impresiones las llamaremos imágenes “base”, ya que sobre ellas se realizará la intervención fotográfica con bordado y collage.

Las imágenes que servirán como collage e inclusión con el bordado sobre la base, serán impresas en otro material para destacarlas de la foto base; con el bordado se incluirá imágenes de mujeres y textos como objeto de cambio del discurso que ya se encuentra ya en los libros. Introduciendo así, a la fuerza la presencia de la figura femenina de distintas etnias, para devolverles un espacio, nombre y presencia en las páginas de los libros de Guayaquil a la Vista de 1910 y 1920.

2. Detalle de la obra

1.1 Parque Montalvo



Pertenece al libro G.V.¹⁴¹, esta foto fue realizada por Adelaida Velasco Galgos, escritora guayaquileña, quien no sólo obtuvo reconocimiento internacional, sino que también promovió el trabajo de sus compañeras escritoras (Pimentel s.f.). Ella trabajó junto a Teresa Alavedra, en la revista femenina mensual “La Ondina del Guayas” en 1917, y he seleccionado esta imagen por ser la posiblemente la primera imagen fotográfica creada y publicada por una mujer dentro de la historia de la fotografía en la ciudad de Guayaquil.

Trabajo de intervención:

Se tapará el texto original (detalles sobre el parque Montalvo) y en su lugar se pondrá información de la vida de Adelaida, indicando que la imagen fue captada por ella cuando tenía 16 años, y recalcando que sería la primera fotografía registrada y publicada por una mujer en un libro de Guayaquil. También se resaltaré que ella a los

⁴¹ Guayaquil a la Vista, 1910, pg. 29.

12 años ya era reconocida por su escritura y para cuando salió la segunda edición con su misma fotografía -1920-, ella ya era una reconocida escritora internacional.

También se incluirá su retrato obtenido de la página de G.V.2⁴², sobre el lado derecho superior de la foto del parque, tal cual como lo hacían con los principales directores o párrocos en otras imágenes del libro.

Con esta intervención se logra sacar del anonimato a Adelaida, una joven mujer que hizo escuchar su voz por medio de su escritura, no sólo a nivel nacional, sino internacional. (ver [anexo 21](#))

Con esto busco rescatar su nombre del olvido y la importancia de una mujer incursionando en nuevas técnicas como lo fue la fotografía y la constancia de este mismo, ya que, dentro de la historia de la fotografía los rastros de la primera mujer fotógrafa son imperceptibles.

1.2 Biblioteca Municipal



⁴² Guayaquil a la Vista, 1920.

Pertenece al libro G.V.2⁴³, el antiguo edificio del Museo y Biblioteca municipal de 1920, hermoso edificio arquitectónico renacentista con estructura de madera recubierta de malla metálica y enlucida con cemento, destinado para los libros y el arte de Guayaquil, inaugurada el 10 de agosto de 1916, y perdido en 1939 por fallas de la estructura, por lo que el municipio de la ciudad decide en 1952 construir un moderno edificio (Avilés Pino s.f.). En su reconstrucción el edificio cambio de forma y ya no luce como el que está en la imagen. Se busca cuestionar estas remodelaciones constantes de la ciudad, dejando en el olvido su patrimonio arquitectónico.

Adicional también se quiere resaltar la participación de la mujer dentro del escenario.

Trabajo de intervención de imagen 2a:

Se remplazará la imagen del libro y sustituirá por dos imágenes obtenidas del Archivo Histórico del Guayas:

2a.- es la vista del edificio del Museo y Biblioteca Municipal desde la calle, la imagen está carcomida en los bordes por el tiempo y uso, los detalles corroídos le dan un sentido de perdida, deterioro y consumo del tiempo, representando, sobretodo sus cariátides, símbolo de la belleza femenina. Adicional, se incluirá con bordado la foto de mujeres recortadas de otras imágenes, para darle la participación del entorno social y participación en las calles. Se busca rescatar la figura femenina en los espacios públicos y su participación activa en la misma. (ver [anexo 22](#))

Trabajo de intervención de imagen 2b:

2b.- es una foto del interior de la biblioteca dejando ver la estructura y su amplio contenido en libros. Se tapaná el rostro del hombre con una flor bordada, con el fin de provocar una reacción y llegar al análisis sobre el violento proceso de invisibilidad ¿Qué pasa cuando es el hombre al que se lo borra de la historia y por qué afecta tanto cuando se lo pasa al anonimato? Adicional se incluirá la imagen de mujeres leyendo, para introducirla en las actividades cotidianas de la biblioteca y del discurso de inclusión. (ver [anexo 23](#))

⁴³ Guayaquil a la Vista, 1920, pg. 10.

1.3 Estudiantes universitarios



En esta imagen aparece María Galecio, obstetra de la época, ella junto a sus compañeros (estudiantes de medicina) posan para la representación de la universidad “juventud universitaria y las proezas del médico/ docente que guía a sus estudiantes”, por el gran parecido de Galecio con Aurelia Pamieri Minuche ha quedado en duda si Aurelia o María en la fotografía, lo que llevaría a ser la imagen de la primera mujer incursionando en la universidad.

Gracias a Aurelia, todas las mujeres de la ciudad, tienen derecho a acceder a la educación del tercer nivel y en la carrera de su elección de cualquier universidad, por eso se aprovecha la oportunidad de que María Galecio tiene un gran parecido para lograr resaltar el logro de Aurelia.

Trabajo de intervención:

Se bordará flores sobre todos los rostros de los hombres con el fin de llevarlos al anonimato, con esta acción se pretende provocar más que cualquier otra imagen de la

obra, ya que busca de la reflexión de invertir el discurso aplicado en las imágenes de las mujeres en las páginas de “Pensil del Guayas”, si bien, en esas páginas si se ve los rostros de ellas, rastrearlas en la historia es complejo, por lo que se le da la misma complicación al tapar los rostros de los hombres con el bordado.

Adicional se tapará el pie de foto para incluir otro texto con información sobre Aurelia, y cómo logró ingresar a la universidad para estudiar medicina. El hecho de tapar los rostros de sus compañeros y ella vestida de blanco busca atraer la mirada del espectador hacia ella y generar la duda de ¿Quién es? Y del por qué es la única persona que no se tapa su rostro.

1.4 Pensil del Guayas





Esta imagen corresponde a dos (G.V.1⁴⁴ y G.V.2⁴⁵) de las 7 páginas de retratos de mujeres con el título “Pensil del Guayas”, de la cuál no se tiene información alguna de quiénes fueron y de su aporte a la ciudad, lo cual esta acción las deja en anonimato y en el transcurso de la historia las lleva al olvido, dejando como única información el nombre del estudio fotográfico. (ver [anexo 25](#) y [26](#))

Trabajo de intervención 4a y 4b:

Se llenará el pie de foto con los nombres de mujeres que formaron parte de la historia de la ciudad, y que tuvieron un rol en la escritura, en la economía y de apoyo para la sociedad; de las fotos a la que no se les reconoce el personaje, se le incluirá el nombre de otra mujer que hayan logrado hacer historia en la ciudad de Guayaquil. También se quitará el título de pensil tapándolo con los nombres y se incluirá el título de “mujeres que marcaron la historia de Guayaquil”. La idea es generar duda y

⁴⁴ Guayaquil a la Vista, 1910, pg. 92

⁴⁵ Guayaquil a la Vista, 1920, pg. 37

curiosidad sobre ellas y sacar del olvido los nombres de todas aquellas mujeres que lucharon por la libertad e igualdad de género, como lo fue Matilde Hidalgo de Procel, quién fue la primera mujer por luchar por el voto femenino en el Ecuador y ser la primera mujer en lograrlo en Latinoamérica.

1.5 Mercado



Esta página habla sobre el comercio de la ciudad y como siendo puerto principal su mercado norte formaba parte del malecón, ahora es un lugar turístico, conocido como Malecón 2000, que no se permite llegar con un bote sin tener una autorización de desembarco.

Trabajo de intervención:

Reemplaza la imagen del malecón y el mercado norte del libro de 1910 y 1920 su pérdida y daño de la parte inferior de la imagen representa el olvido del nacimiento comercial de la ciudad, su entrada principal para llevar y traer productos. La llegada de migrantes fortaleció parte del crecimiento de la ciudad.

Se forzará la inclusión de varias mujeres con niños en las manos y realizando otras actividades, como representante del rol de “administradora de hogar”, aquella mujer que salía a realizar las compras de las cosas que necesitaba en su casa. (ver [anexo 27](#))

1.6 Banqueros, comerciantes y propietarios



La imagen de la página 76 del libro de 1920 corresponde a la de los banqueros, comerciantes y propietarios, con sus nombres y algunos con la información de los cargos dentro de esa entidad.

Trabajo de intervención:

Los nombres serán tapados con el título “Pensil del Guayas” de las páginas del libro, para reforzar la imagen anterior de que ellos ahora forman parte del jardín de

flores, al incluir esta clasificación ya no taparía sus rostros con flores bordadas, ya que se busca dar el mismo trato dado a las mujeres. (ver [anexo 28](#))

1.7 Escritoras, poetisas y profesoras:



En esta página, en la que se dan a conocer a las mujeres como: “escritoras, poetisas e institutriz”, disminuye su cargo, no siendo el mismo dado a los hombres: “poeta y profesor”, disminuyendo su trabajo, su nivel artístico y de reconocimiento a su talento.

Trabajo de intervención:

Con el bordado se realizará la corrección del texto en “poetisas” e “institutriz”, dando el mismo rango que tienen los hombres, “poeta” y “profesor” con la intención de romper con la jerarquización que existe en los libros.

1.8 Boulevard 9 de octubre:



Hoy conocida como la avenida 9 de octubre, no guarda relación con lo que en su momento fue: boulevard 9 de octubre, lugar de recreación y de cafeterías, esta gran

avenida unía el centro con el manglar de aguas cristalinas conocido hoy como el Malecón del salado; con el crecimiento de la ciudad se perdió todo eso, ahora es una calle céntrica llena de locales comerciales con parlantes a todo volumen.

Trabajo de intervención:

Se reemplaza la foto de las páginas, por una imagen del Archivo Histórico del Guayas, en la que se ve a una niña cruzando la calle, la idea es resaltar la avenida 9 octubre por una de sus actividades principales que era el paseo en familia y recreación social. Adicional se incluirá con fotos recortadas de mujeres, forzando la inclusión de figuras femeninas para llenar su calle, así podré romper con la limpieza social que le dieron en el libro y recuperar su presencia en las calles principales. (ver [anexo 30](#))

1.9 Errores del Matrimonio:



Incluyo un retrato de mi abuela, que no aceptó la imposición de normas que ella consideraba injustas, y al divorciarse la sociedad la estigmatizó, lo que no le impidió, continuar con sus sueños e independizarse.

Trabajo de intervención:

Usando la misma línea de estilo fotográfico realizado a las mujeres de los libros de 1910 y 1920, usaré su retrato del archivo personal, y a lado de esta imagen se incluirá el recorte del texto de Elizabeth Cady Stanton, sobre los “Errores del matrimonio”, que fue publicado en el diario “La Unión Liberal” de Quito, el 23 de diciembre de 1910:

“Las mujeres deberían tener el mismo lugar en el mundo de la industria y deberían recibir igual salario que los hombres por su trabajo. (...) La irresistible verdad que existe en el fondo del problema del matrimonio y del sexo, es que el elemento masculino y femenino en la sociedad son precisamente lo que la fuerza centrípeta y la centrífuga, ó los polos positivos y negativos en el mundo material.

Si una de estas dos fuerzas fuera contrariada ó reprimida por la otra, se deduciría inmediatamente el caos.

La armonía del Universo requiere libre funcionamiento de ambas fuerzas. Hemos olvidado esto en nuestros arreglos sociales, industriales y políticos. Hemos fundado una civilización masculina y ninguna medida legislativa puede mejorar la situación, mientras que el elemento femenino está encadenado ó suprimido.”

La intención del uso de este texto es revelar que ya existía un movimiento en 1910 que estaba de acuerdo con la igualdad de género, también es darle una voz a la imagen, un apoyo ante su decisión de divorciarse y el estigma que vivió en su época.

(ver [anexo 27](#))

1.10 Lo que deben ser los hombres



Por último, incluyo un retrato de una niña, imagen obtenida del fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas. Esta joven representa la estructura inculcada. (ver [anexo 32](#))

Trabajo de intervención:

Obteniendo una imagen de una niña busco resaltar lo importante que es cuando de pequeña te inculcan pensamiento, al invertir el texto de “Lo que deben ser las mujeres” obtenido de la revista femenina La Ondina del Guayas, se cambia las palabras de “mujeres” por la de “hombres”. La intención es provocar una respuesta de análisis de todo lo que repetimos en nuestros hogares y como esto puede influenciar y direccionar a las nuevas generaciones. Se busca también analizar que discursos repetimos que han sido inculcados desde pequeños y que hemos normalizado.

3. Guion Museográfico

3.1 Exposición virtual

Debido a la pandemia ocasionada por el virus Covid-19, se realizará una exposición virtual, con el grupo [IntraSINgente](#), en esta exposición se tratará varias obras realizadas por los alumnos de la Maestría de Fotografía y Sociedad América Latina, entre ellas [Pensil del Guayas](#), la cual está conformado por dos segmentos, el primero es obra en si con sus 12 foto la que se expone con fotobordado y la segunda es la participación del público, quien desde sus archivos personales aportarán con relatos de mujeres de su núcleo social o familiar, este segmento se llama [El Jardín de las flores](#). Se busca recuperar la memoria femenina y sacar del olvido las historias de varias mujeres de la ciudad de Guayaquil, puede ser extranjera radicada o nacida en la ciudad

4. Libro: El jardín de las flores

Es un libro con las mismas imágenes utilizadas dentro de la obra Pensil del Guayas, con el objetivo principal de que todos puedan narrar sus propias historias con recursos de libre uso; el libro es de libre descarga y está dividido en dos partes, la sección de las imágenes para intervenir y la sección de collage para recortar y usar las fotos a su gusto, en esta parte la persona tiene la opción de utilizar o no las imágenes extras como apoyo de su archivo personal. Tiene resolución de 300 dpi para que sea editado digital o impreso en sus casas y trabajarlo de forma análoga. imprimirlo en sus casas.

Especificaciones:

Tamaño: A3

Portada: full color

Cuerpo del libro: escala de grises, blanco y negro.

Contenido:

(ver [anexo 33](#))

5. Cronograma de realización del proyecto

Tabla del cronograma de actividades

Actividades				
	Enero	Febrero	Marzo	Abril

Acercamiento con fondo de hemeroteca y fotográfico del Archivo histórico.	X			
Realización de la obra: Selección y compra del papel, imprimir fotografías, realización del bordado	X			
Diseño de página Web		X		
Diseño e impresión de los artes: rollup, catálogo de exposición, fichas técnicas, vitrina.		X		
Convocatoria para la participación del público del libro “El Jardín de las Flores”, Intervención del público en las imágenes.			X	X
Inicio de la exposición virtual de la obra: Pensil del Guayas con el colectivo IntraSINgente.		X		
Exposición física de la obra: Pensil del Guayas Aleatoria en diferentes lugares				X
Exposición virtual de las obras intervenidas por el público			X	X

6. Presupuesto

Los rubros por considerar para la obra serán:

- Impresión de las imágenes base e imágenes para el collage.
- Hilos y materiales para bordar.
- IEPI – registro de la propiedad intelectual.
- RRPP y promoción en medios de comunicación.
- Modulares – mobiliario de madera, con estructura para base de ficha técnica.
- Impresión de ficha técnica.
- Impresión de banner y su estructura metálica.
- Diseño gráfico de ficha técnica.

- Diseño de banner.
- Curaduría de la obra.
- Montaje y desmontaje de la obra (materiales, personal).
- Iluminación de la obra- Técnico de iluminación.
- Transporte y embalaje de la obra.
- Guías de exposición, registro de visitantes.
- Registro fotográfico y de video de la obra: montaje, exposición y desmontaje.
- Página web para exposición de las obras, libre descarga del libro, y exposición de los trabajos realizados por participantes.
- Correctora de texto de ficha técnica y de banner.
- Contrato de seguro de la obra.
- Refrescar la pintura de las paredes de la galería.
- Seguridad y vigilancia de la obra.
- Impresión del catálogo de la obra.

Bibliografía

- Songtag, Susan. 1997. *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales.
- Foucault, Michel. 1966. *Las Palabras y las cosas*. Paris: Éditions Gallimard.
- Ricœur, Paul. 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducido por Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Dubois, Philippe. 1983. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Scott, Joan Wallach. 2008. *Género e Historia*. Primera Edición.
- Berger, John. 1972. *Modos de ver*. Inglesa.
- Pimentel, Rodolfo Pérez. s.f. *Información de Adelaida Velasco Galgos*. Último acceso: enero de 2020.
<http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo9/v2.htm>.
- Avilés Pino, Efrén. s.f. *Enciclopedia del Ecuador*. Último acceso: enero de 2020.
<http://www.encyclopediadeecuador.com/historia-del-ecuador/biblioteca-municipal-de-guayaquil/>.

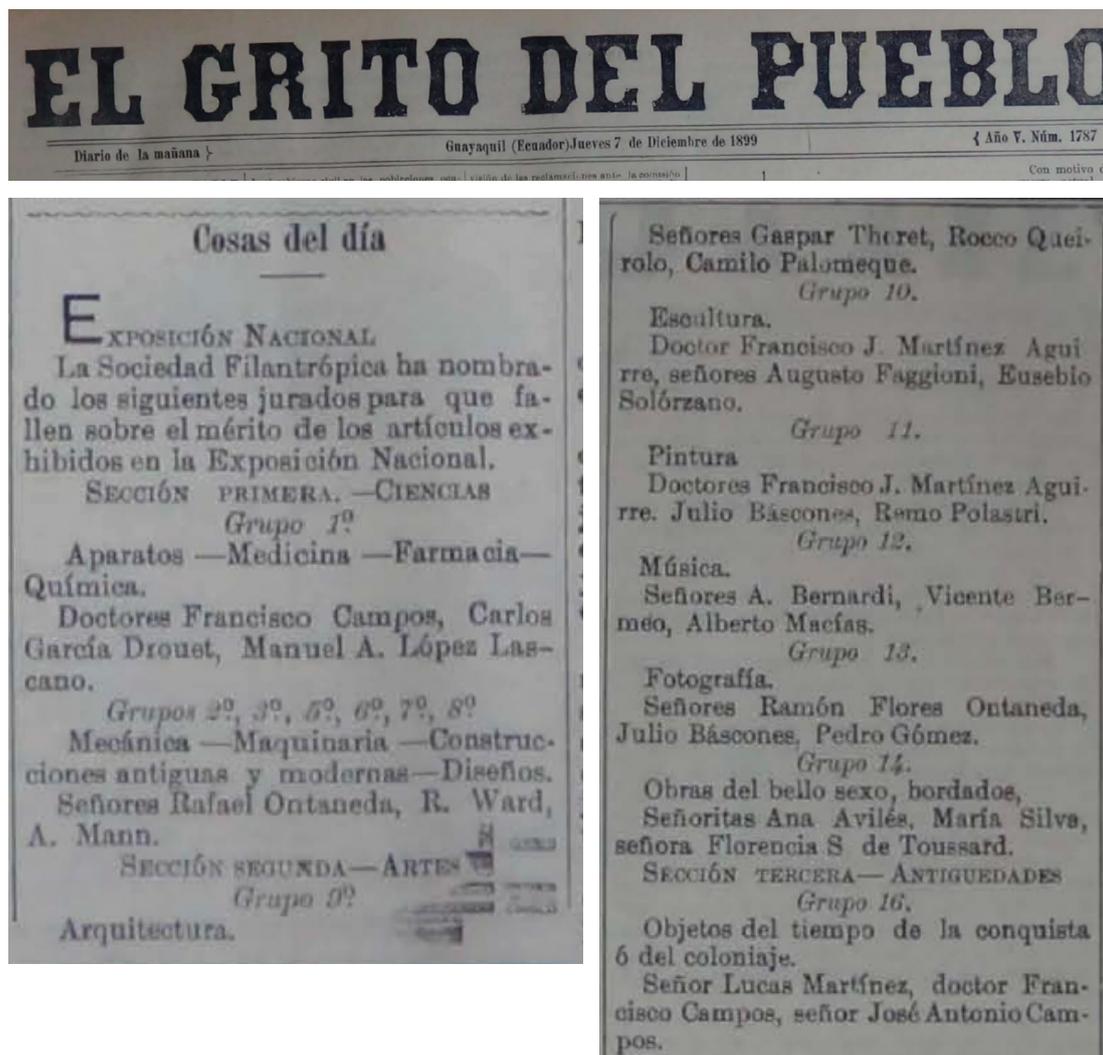
- Ángel Emilio Hidalgo - Consejo Nacional de Cultura. 2009. *Guayaquil, Los Diez - Los veinte*. Guayaquil: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura.
- Mena, Paul. 2015. «Ecuador: las centenarias fotografías de Quito de las que se borraron a los indígenas.» *BBC Mundo*, 3 de noviembre.
- Flores, Gabriel. 2015. «La huella de Quito en 200 imágenes.» *El Comercio*, 3 de Septiembre.
- Butler, Judith. 2017. *Cuerpos aliados y lucha política*. Colombia: Planeta Colombiana.
- Castro, Mayuri. 2019. *La vida de los otros, lo que falta por despenalizar*. 28 de noviembre. <https://gk.city/2019/11/28/despenalizacion-homosexualidad-ecuador-22-anos/>.
- Ceriola, Juan B. 1920. *Guayaquil a la Vista*. Barcelona: Vda. de Luis Tasso.
- Muñoz-Muñoz, Ana M., y María Barbaño. 2013. «La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) la fotografía.» 15 de Abril.
- RAE. 2019. *Real Academia Española*. Último acceso: 20 de Julio de 2020. <https://dle.rae.es/pensil>.
- Ceriola, Juan B. 1910. *Guayaquil a la Vista*. Barcelona: Vda. de Luis Tasso.
- Los Andes, Diario. 1894. «Los Andres, diario de la tarde - fundado el 14 de marzo de 1863.» *Concierto*. Guayaquil, 7 de Abril. 1.
- RAE. 2019. *Real Academia Española*. Último acceso: 22 de jul de 2020. <https://dle.rae.es/mujer?m=form>.
- Goetschel, Ana María. 1999. *Mujeres e imaginarios, Quito en los inicios de la modernidad*. Quito: ABYA - YALA.
- Hidalgo, Ángel Emilio. 2015. «www.eltelegrafo.com.ec.» *Álbumes fotográficos y visiones de ciudad*. 25 de enero. Último acceso: Julio de 2020. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/albumes-fotograficos-y-visiones-de-ciudad>.
- Garzón, Ana María. 2018. «¿Y quién se libra del chip del patriarcado?» *www.soylazoila.com*. Junio. Último acceso: julio de 2020. <https://www.instagram.com/soylazoila/?hl=es-la>.
- Clarke, Daniela Alejandra. 2016. «Ensayo fotográfico sobre el cuerpo femenino basado en "La cámara lúcida" de Roland Barthes.» Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, septiembre.
- Barnsley, Julie. 2008. *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. Universidad Nacional Experimental de las Artes.

- Gómez, Daisy J. Camacaro. 2007. «Cuerpo de Mujer: Territorio delimitado por el discurso Médico.» *Comunidad y Salud* (Universidad de Carabobo) 26- 31.
- Comisión de Transición. 2009. *re/construyeno historias de mujeres ecuatorianas*. Editado por Lucía Chiriboga. Quito, Ecuador: TRAMA.
- Hidalgo, Ángel Emilio. 2016. *Diario El Telégrafo*. 26 de marzo. Último acceso: 28 de agosto de 2020. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/pioneros-de-la-fotografia-artistica-en-guayaquil>.
- Trujillo, Ricardo. 2015. *Fotografía en Historia. Nuevos enfoques sobre la fotografía Post Mortem*. Quito.
- Fahrenheitmagazine. s.f. *Habitat 21*. Último acceso: 27 de febrero de 2021. <https://www.habitat21.com.mx/arte/victoria-villasana/>.
- Universo, Diario El. 2019. *Cultura*. 25 de Julio. Último acceso: 9 de Octubre de 2020. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/07/25/nota/7441278/queremos-caminar-calle-tranquilas-miedo>.
- Villasana, Victoria. s.f. Último acceso: 27 de febrero de 2020. <https://victoriavillasana.com>.
- Puentes, María Aparicio. s.f. *María Aparicio Puentes*. Último acceso: 27 de febrero de 2020. <https://www.mariaapariciopuentes.com/about>.
- Pueblo, El Grito del. 1899. *El Grito del Pueblo*, 7 de diciembre.
- . 1899. «Cosas del día.» *El Grito del Pueblo*, 7 de diciembre: 2.
- Avisos, El Diario de. 1894. *El Ecuador en Chicago*. Editado por 371. Guayaquil.
- Yuderks Espinosa, Diana Gomez, y Karina Ochoa. 2014. *Tejuendo de otro modo: Femenismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Herrera, Ana Lucia, Ana Maria Goestchel, y Lucia Chiribiga. 2009. *re/construyendo historia de mujeres ecuatorianas*. Quito: TRAMA.
- R.E.G. 1907. «Dolores Veintimilla de Galindo.» *La Ondina del Guayas* 1 (1): 4.
- Soasti, María del Carmen Ramirez. 2013. «Memoria social: Lugares y representaciones visuales del Centro Histórico de Quito. Caso Plaza Grande.» Quito, septiembre.
- Kossoy, Borys. 2001. *Fotografía e historia*. Traducido por Paula Sibia. Buenos Aires: la marca.
- Feld, Claudia, y Jessica Stites Mor. 2009. *El pasado que miramos, memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós SAICF.

Bueno, Alejandra. 2020. *Octólogos curvos para una creación audiovisual feminista*.
Último acceso: 26 de marzo de 2021.
https://www.researchgate.net/publication/340064296_Octologos_curvos_para_una_creacion_audiovisual_feminista.

Anexos

1. Anexo: diario El Grito del Pueblo #1787



Diario El Grito del Pueblo, segmento Cosas del día, Exposición Nacional, página 2

2. Anexo: imágenes panorámicas de la ciudad, retratos presidenciales, arquitectónica y cultural.

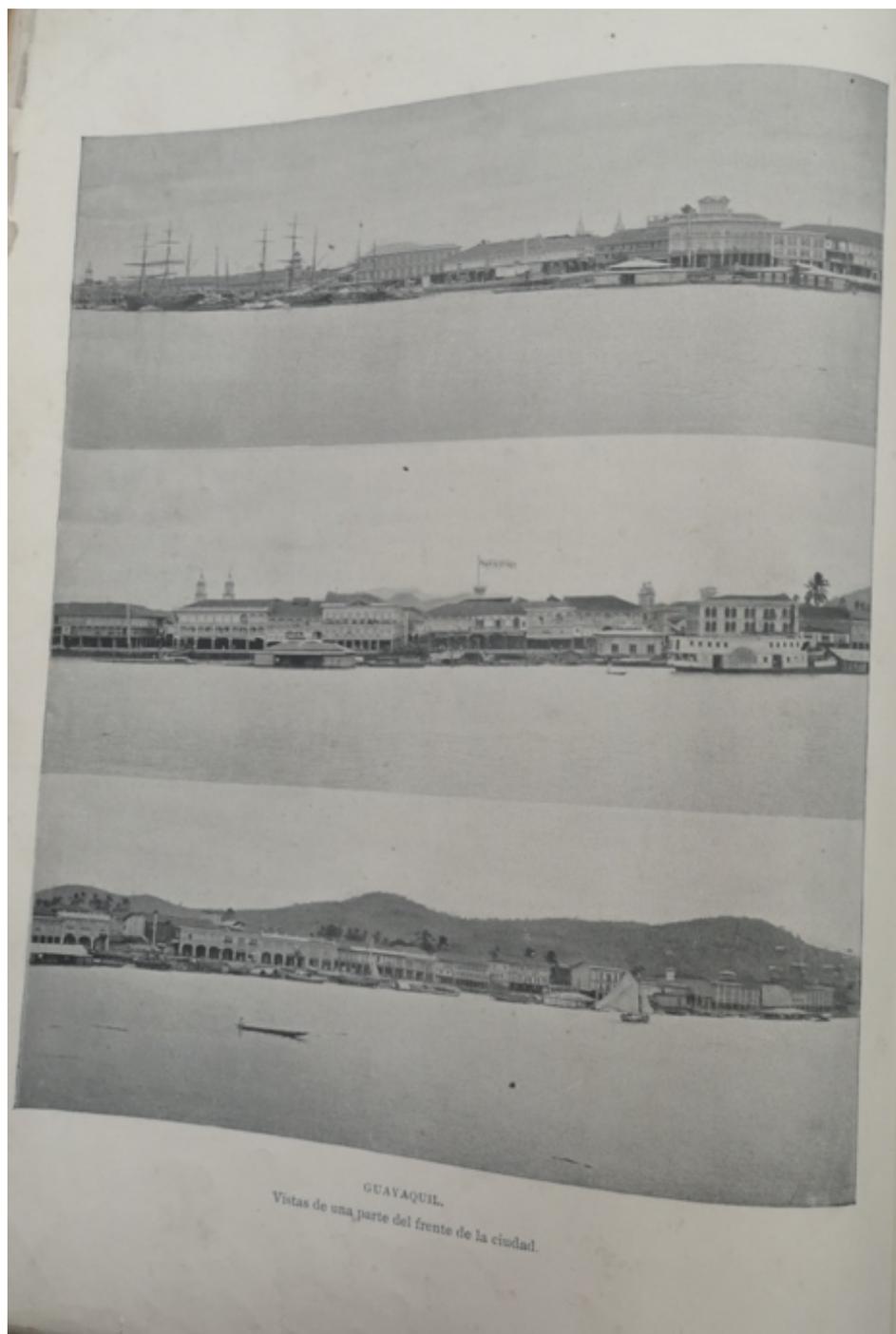
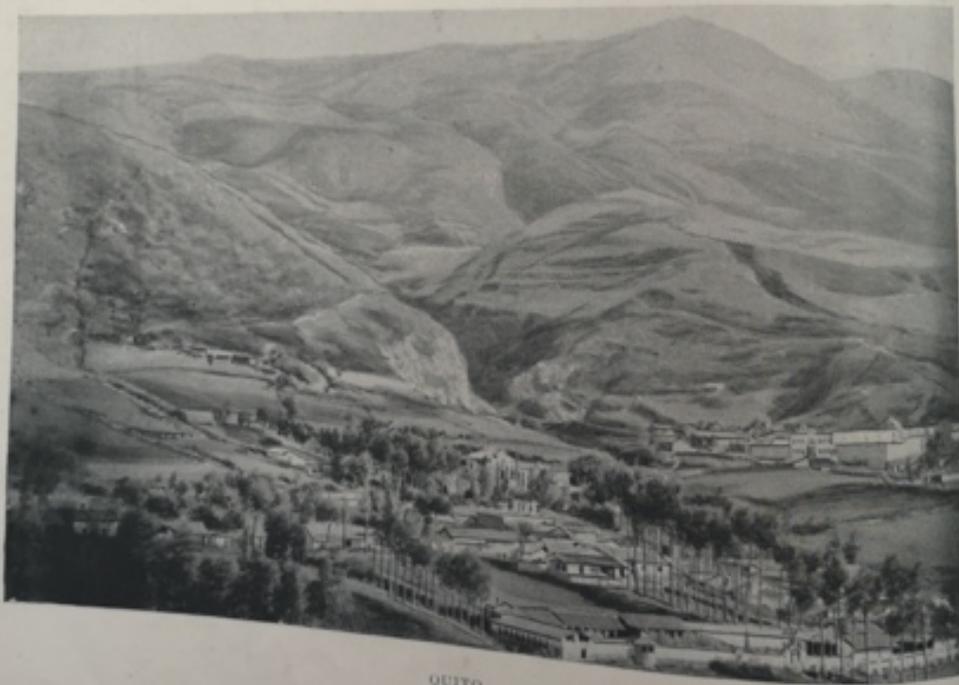


Figura 1: Imagen de página número 44, “Vistas de una parte del frente de la ciudad”, del libro *El Ecuador en Chicago*, incluye 3 fotografías panorámicas de Guayaquil desde el río Guayas.



RÍO DAULE.

Vista de la villa de Daule y de una Vega de tabaco.



QUITO.

Vista del "Pichincha."

Figura 2: Imagen de página 24 “Río Daule, Vista de la villa de Daule y de una Vega de tabaco” y “Quito, Vista del Pichincha”, de el libro *El Ecuador en Chicago*.



Figura 3: Imagen de página número IV, “Presidentes del Ecuador”, del libro *El Ecuador en Chicago*.

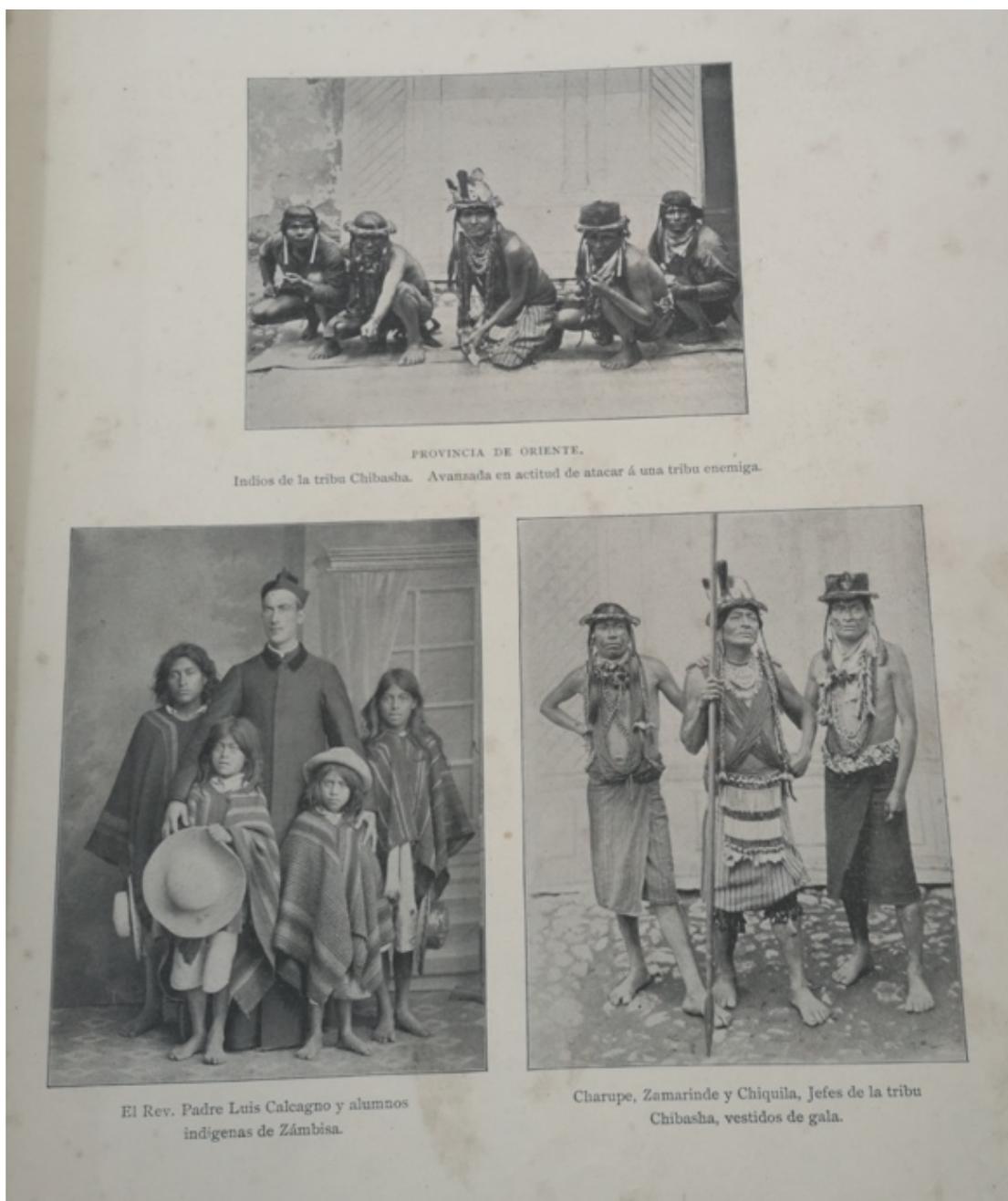
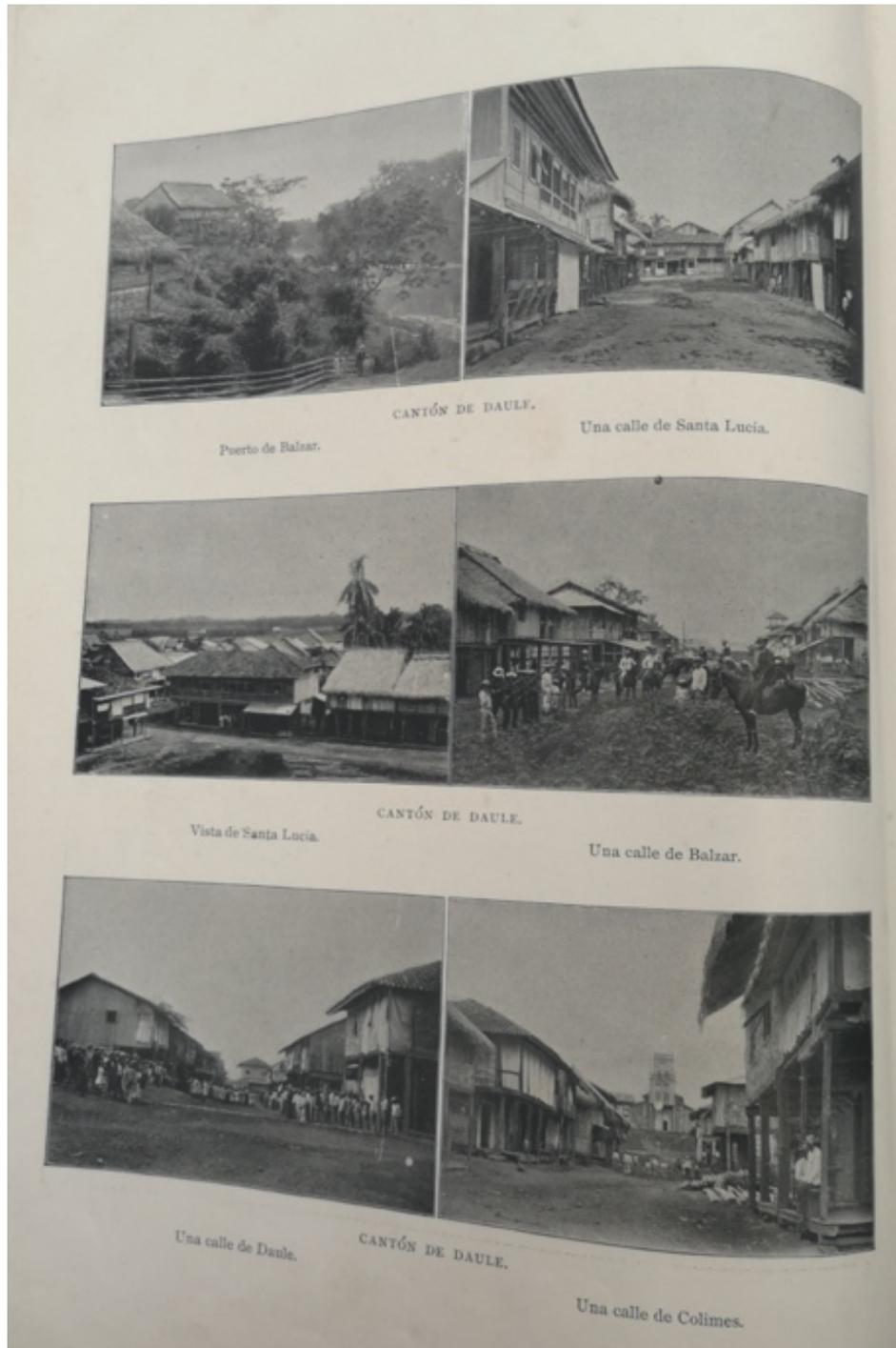
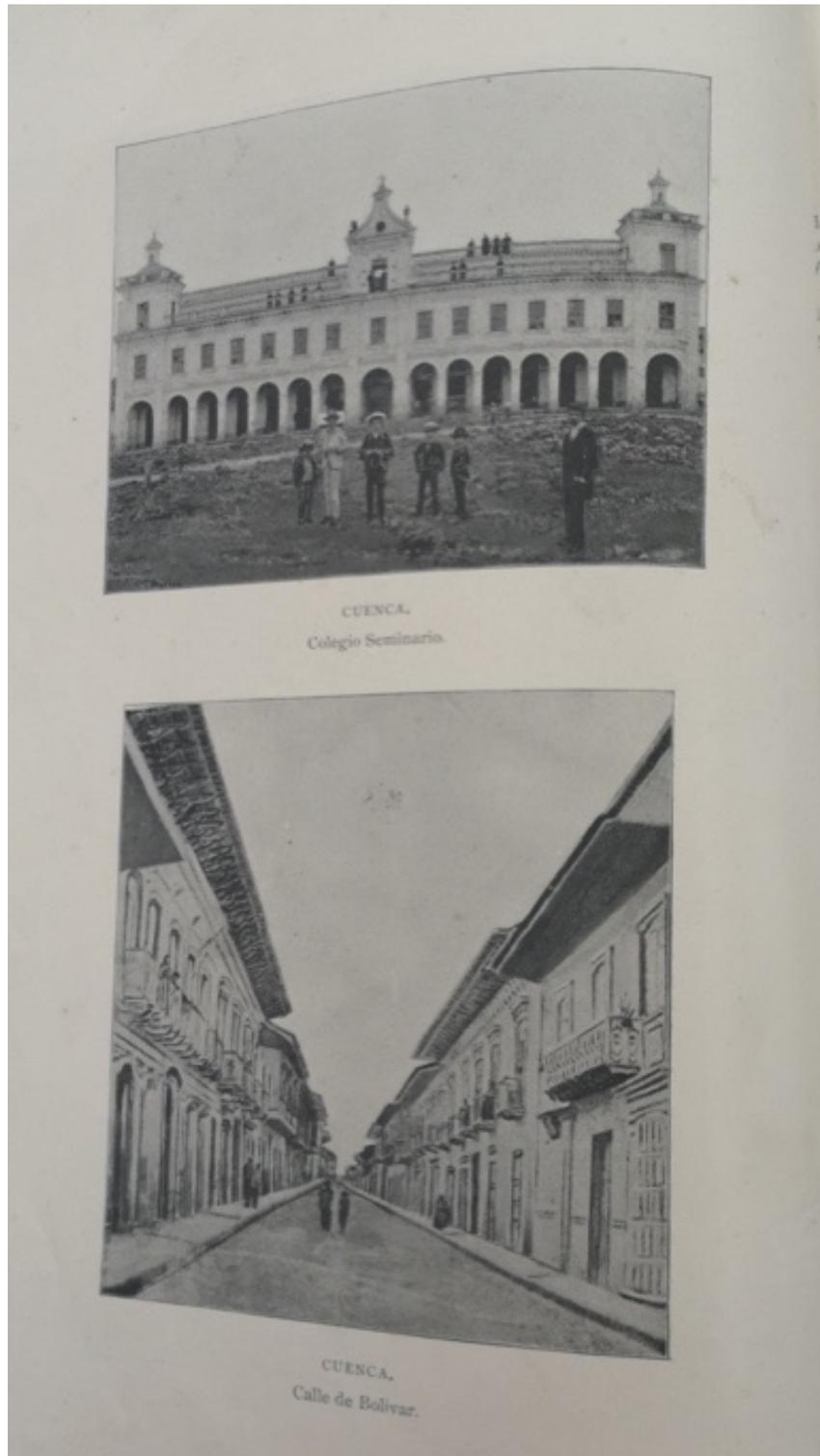


Figura 4: Imagen de página 83, “Provincia de Oriente, Indios de la tribu Chibasca. Avanzada en actitud de atacar á tribu enemiga”; “El Rev. Padre Luis Calcagno y alumnos indígenas de Zámbara” y “Charupe, Zamarinde y Chiquila, Jefes de la tribu Chibasha, vestidos de Gala”. Del libro *El Ecuador En Chicago*.



*Figura 5: Imagen de página 58, “Cantón de Daule, Puerto de Balzar, Una calle de Santa Lucía”; “Cantón Daule, vista de Santa Lucía. Una calle de Balzar” y “Cantón Daule, una calle de Daule, Una calle de Colimes”. Del libro de *El Ecuador en Chicago*.*



*Figura 6: Imagen de página 64, “Cuenca, Colegio Seminario” y “Cuenca, Calle de Bolívar”, del libro *El Ecuador en Chicago*.*

3. Anexo: retratos de flores del Pichincha, Guayas, Los Ríos, El Oro y Manabí

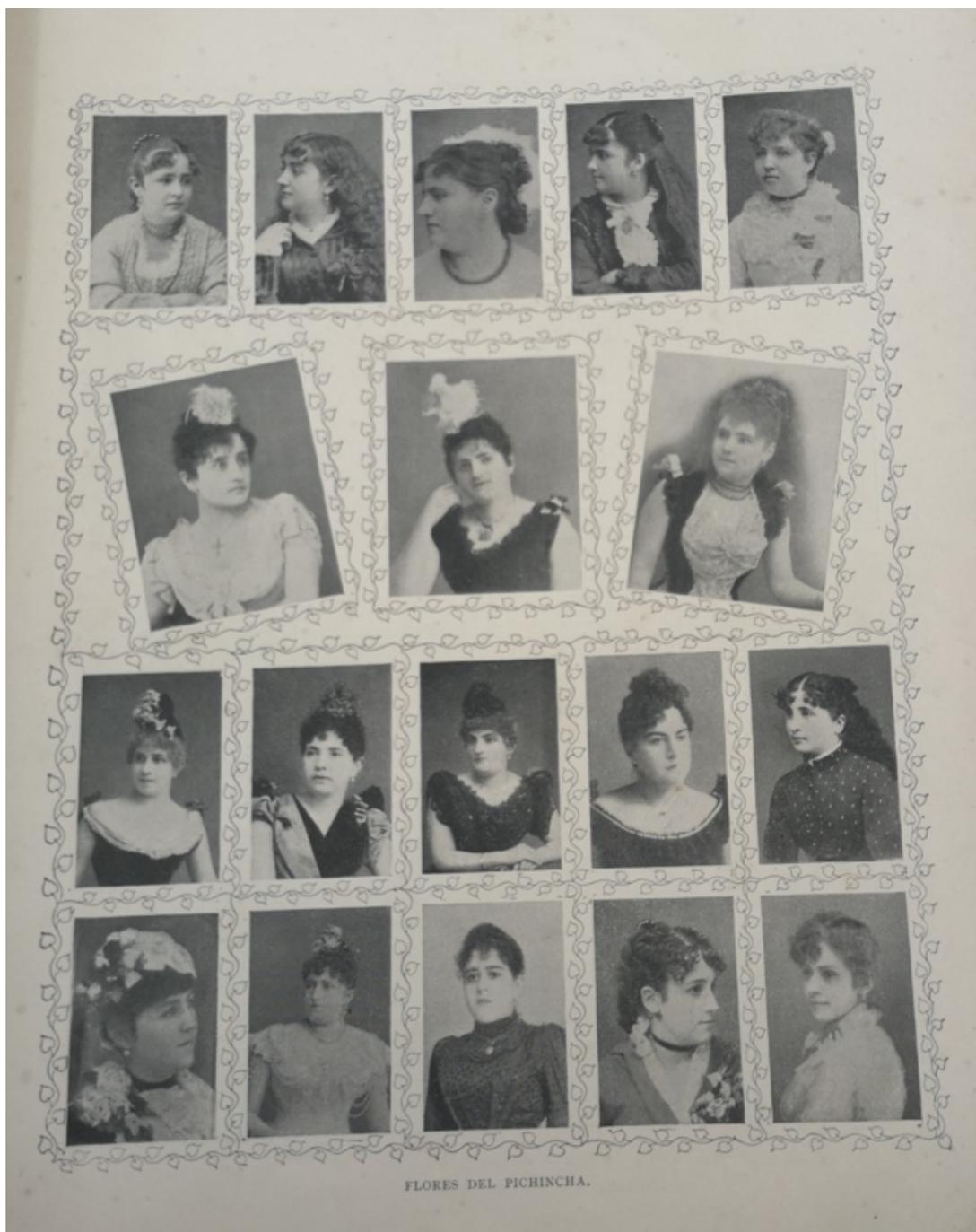


Figura 1: Imagen de página 38, "Flores del Pichincha", del libro *El Ecuador en Chicago*.



Figura 2: Imagen de página 47, "Flores del Guayas", del libro *El Ecuador en Chicago*.



Figura 3: Imagen de página 72, “Flores de los Ríos, El Oro y Manabí”, del libro *El Ecuador en Chicago*.

4. Anexo: Separador de capítulo



Figura 1: Imagen de página 270, cierre del “Capítulo XII . Ciencias y Bellas Artes”, del libro *El Ecuador en Chicago*.

5. Anexo: Retratos únicos con nombres de mujeres

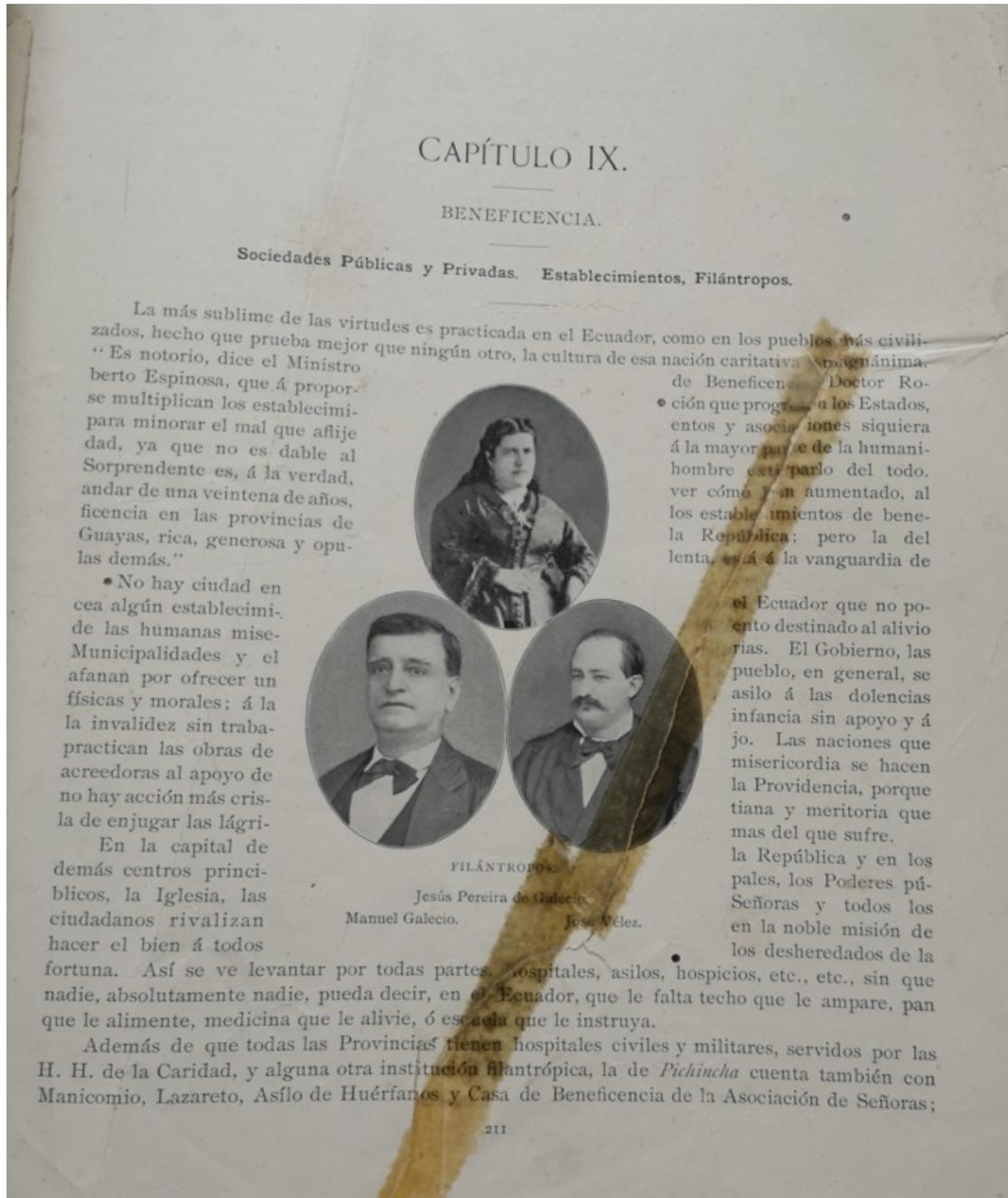


Figura 1: Imagen de página 211, "Capítulo IX, Beneficencia" del libro El Ecuador en Chicago.

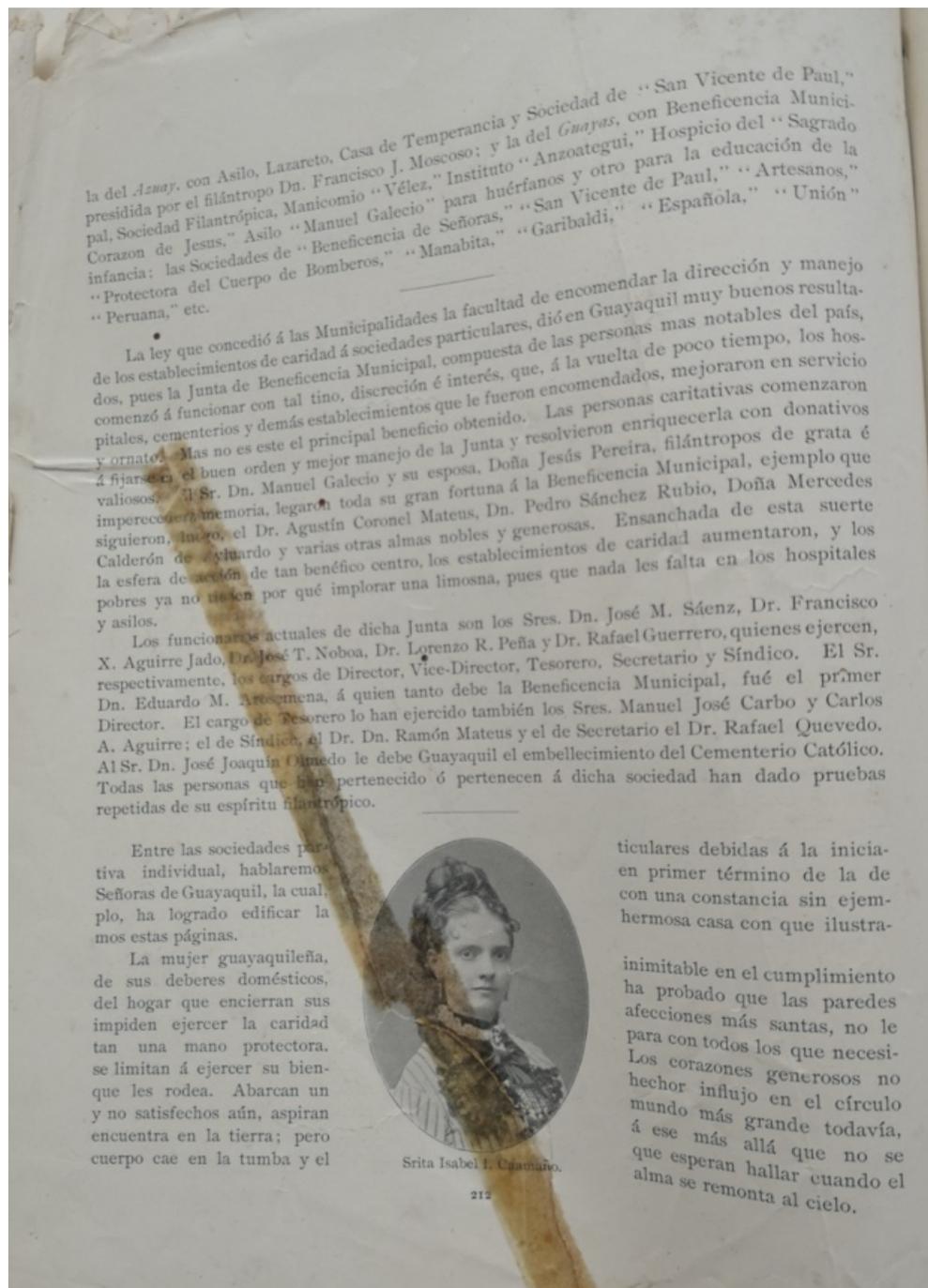


Figura 2: Imagen de página 212, "Capítulo IX, Beneficencia" del libro El Ecuador en Chicago.

6. Anexo: Retratos de Pensil del Guayas, Flores del bello jardín y bellezas guayaquileñas.



Figura 1: Imagen de la página 91 “Pensil del Guayas” del libro Guayaquil a la Vista de 1910.



Figura 2: Imagen de la página 92 “Pensil del Guayas” del libro Guayaquil a la Vista de 1910.



Figura 3: Imagen de la página 56 “Flores del bello jardín del Guayas” del libro Guayaquil a la Vista de 1920.



Figura 4: Imagen de la página 57 “Bellezas guayaquileñas” del libro Guayaquil a la Vista de 1920.

7. Anexo: Lo que deben ser las mujeres.

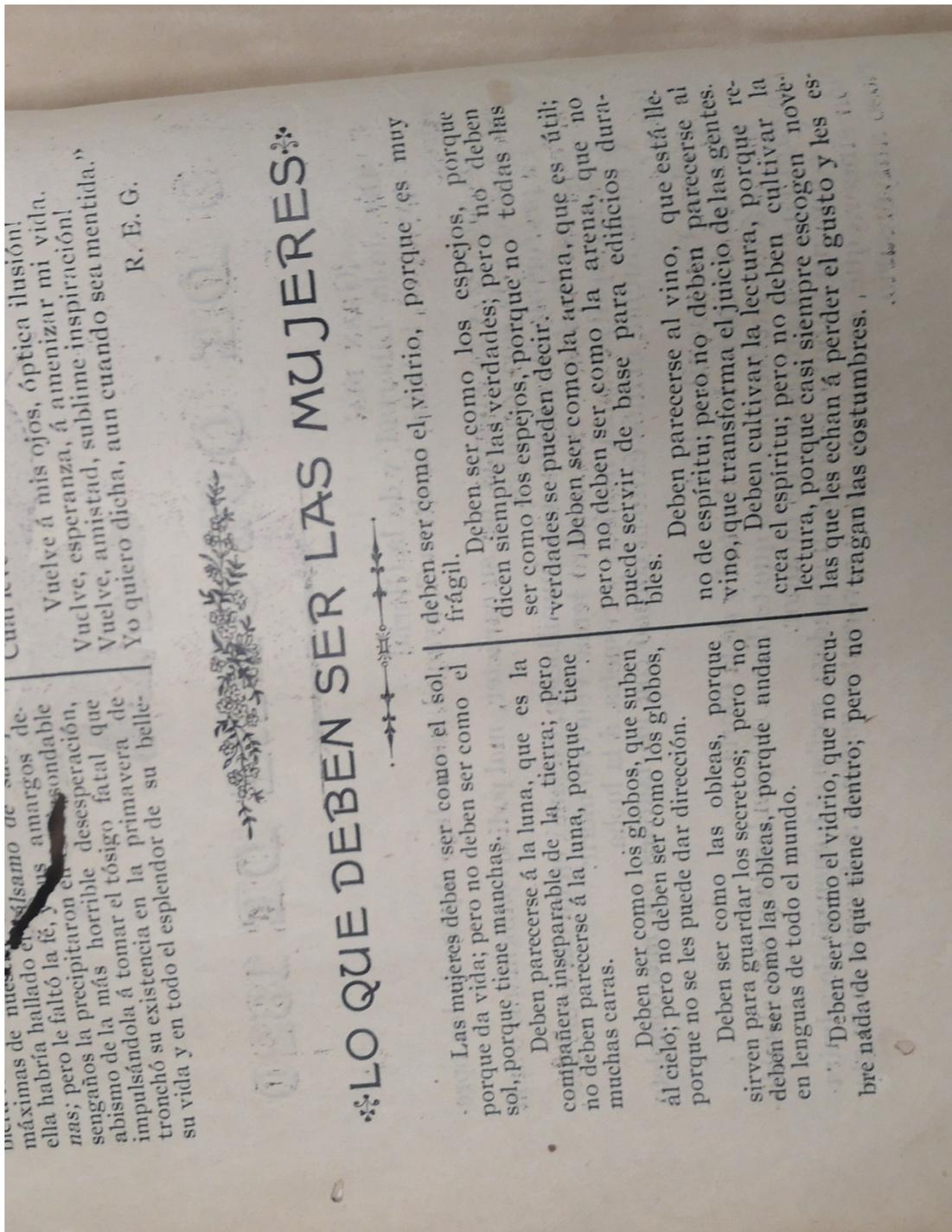


Imagen del texto de la revista femenina “La Ondina del Guayas” publicada el 9 de Octubre de 1907, numero 1, Guayaquil, Ecuador

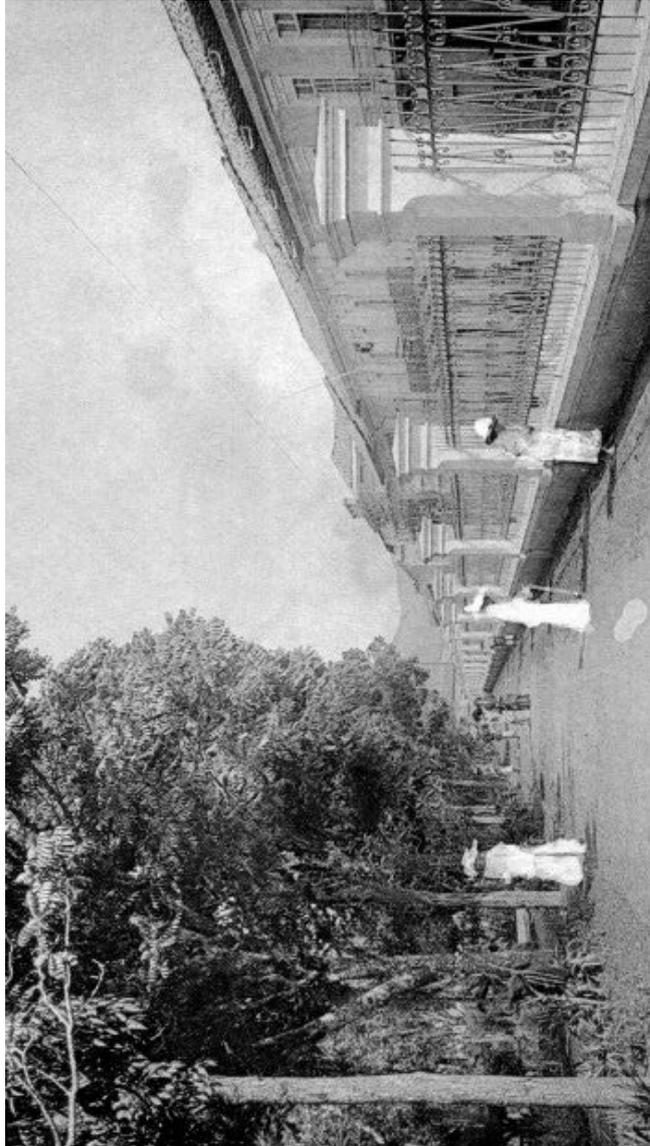


Figura 1: José Domingo Lasso, Quito, a principios del siglo XX. placas rayadas para que los indígenas parezcan mujeres vestidas de blanco. Imagen obtenida de publicación⁴⁶

⁴⁶ Por Paul Mena, *Ecuador: las centenarias fotografías de Quito de las que borraron a los indígenas*, Especial para la BBC Mundo, Ecuador, 3 de noviembre del 2015 link: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151103_fotografias_quito_siglo_xx_indigenas_borrados



Figura 2: José Domingo Lasso, Quito, a principios del siglo XX . Placa raspada y copia del patrón de la calle, se puede observar unas machas a lado de la “mujer” de blanco.⁴⁷

⁴⁷ Paul Mena, *Ecuador: las centenarias fotografías de Quito de las que borraron a los indígenas* Especial para BBC Mundo, Ecuador, 3 de noviembre del 2015, link: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/11/151103_fotografias_quito_siglo_xx_indigenas_borrados



*Figura 3: José Domingo Lasso, Quito, a principios del siglo XX . Mujer de blanco, resultado de la raspada de la placa fotográfica.*⁴⁸

⁴⁸ Paul Mena, *Especial* para BBC Mundo, Ecuador, 3 de noviembre, 2015

10. Anexo: Lorena Olmedo



Imagen sin nombre de Lorena Olmedo⁴⁹

⁴⁹ Lorena Olmedo, cuenta de Instagram, link: <https://www.instagram.com/lo.lorenaolmedo/?hl=es>

11. Anexo: Gimena Romero



Imagen sin nombre de Gimena Romero⁵⁰

⁵⁰ Gimana Romero, artista textil, Link: <https://estudiogimena Romero.com>

12. Anexo: Francesca Colussi



Imagen de Francesca Colussi⁵¹

⁵¹ Francesca Colussi Cramer, link: <https://colussicramer.bigcartel.com>

13. Anexo: Han Cao



Imagen “Hanwriting” de Han Cao⁵².

⁵² Han Cao, hanwriting, link: <https://www.instagram.com/hanwriting/?hl=es-la>

14. Anexo: Deborah Kelly



Captura de pantalla de fotograma de la obra “*Lying Woman*” de Deborah Kelly⁵³

⁵³ Deborah Kelly, *Lying Woman*, captura de pantalla del video original, Link: <http://www.femtourtruck.com/lying-women/>

15. Anexo: Invasorix



Captura de pantalla de fotograma de la obra “El Macho Intelectual” de Invasorix⁵⁴

⁵⁴ Invasorix, *El Macho Intelectual*, captura de pantalla del video original, Link del video: <https://vimeo.com/123243710>

16. Anexo: María Lorena Peña



Imagen de “Welcome to the backstage” de María Lorena Peña⁵⁵

⁵⁵ María Lorena Peña, *Welcome to the backstage*, Universidad de las Artes, Link: <http://www.uartes.edu.ec/sitio/agua/eventos/welcome-to-the-backstage-muestra-de-arte-de-maria-lorena-pena/>

17. Anexo: Diana García Correa



Imagen de “Cojuda, acepta mi halago” de la obra Diana García Correa⁵⁶

⁵⁶ Diana García Correa, Cojuda, acepta mi halago, link: https://www.instagram.com/dianagardeneira/?utm_source=ig_embed

18. Anexo: Victoria Villasana



Figura 1: Victoria Villasana retocando su obra⁵⁷

⁵⁷ Victoria Villasana, Instagram link: <https://www.instagram.com/villanaart/>

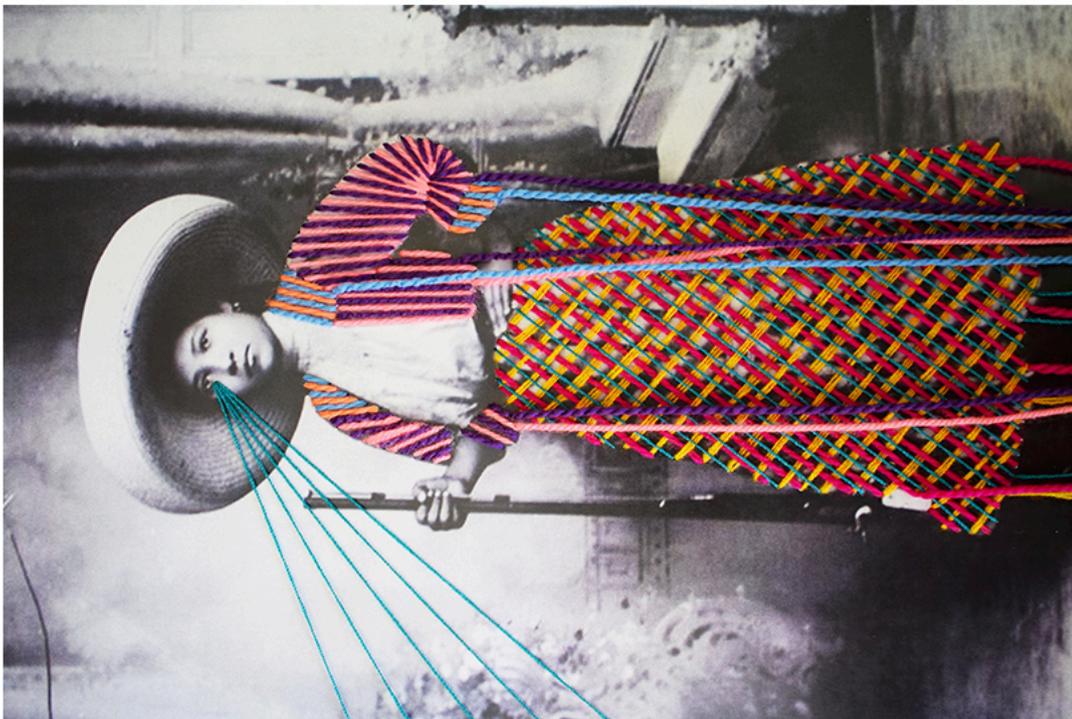


Figura 2: Obras sin nombre de Victoria Villasana⁵⁸

⁵⁸ Victoria Villasana, página web link: <https://victoriavillasana.com>

19. Anexo: María Aparicio Puentes

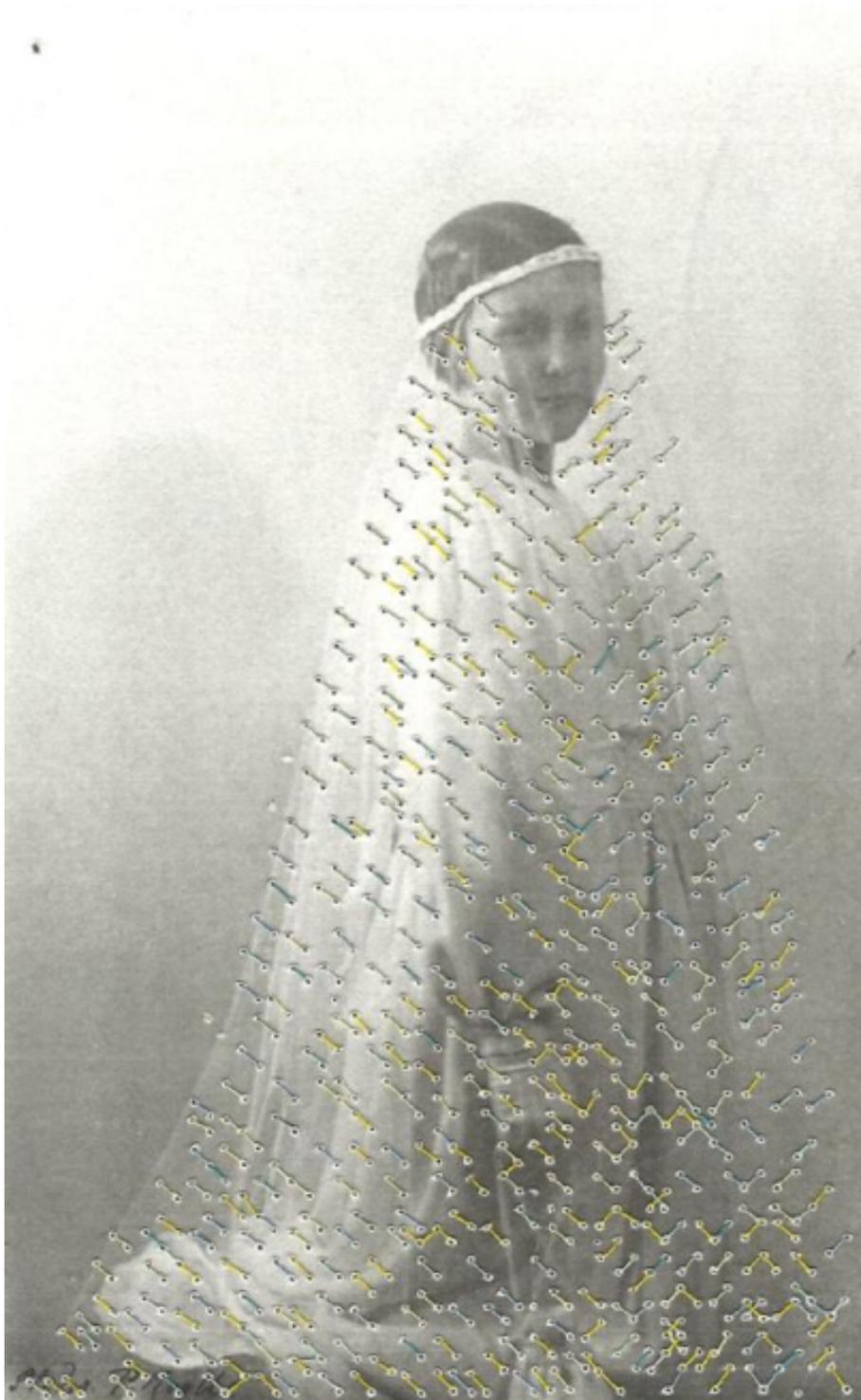


Imagen de María Aparicio Puentes⁵⁹

⁵⁹ María Aparicio Puentes, link de página Web: <https://www.mariaapariciopuentes.com/09>

20. Anexo: Cuadro de Historia y fotografía de Borys Kossoy

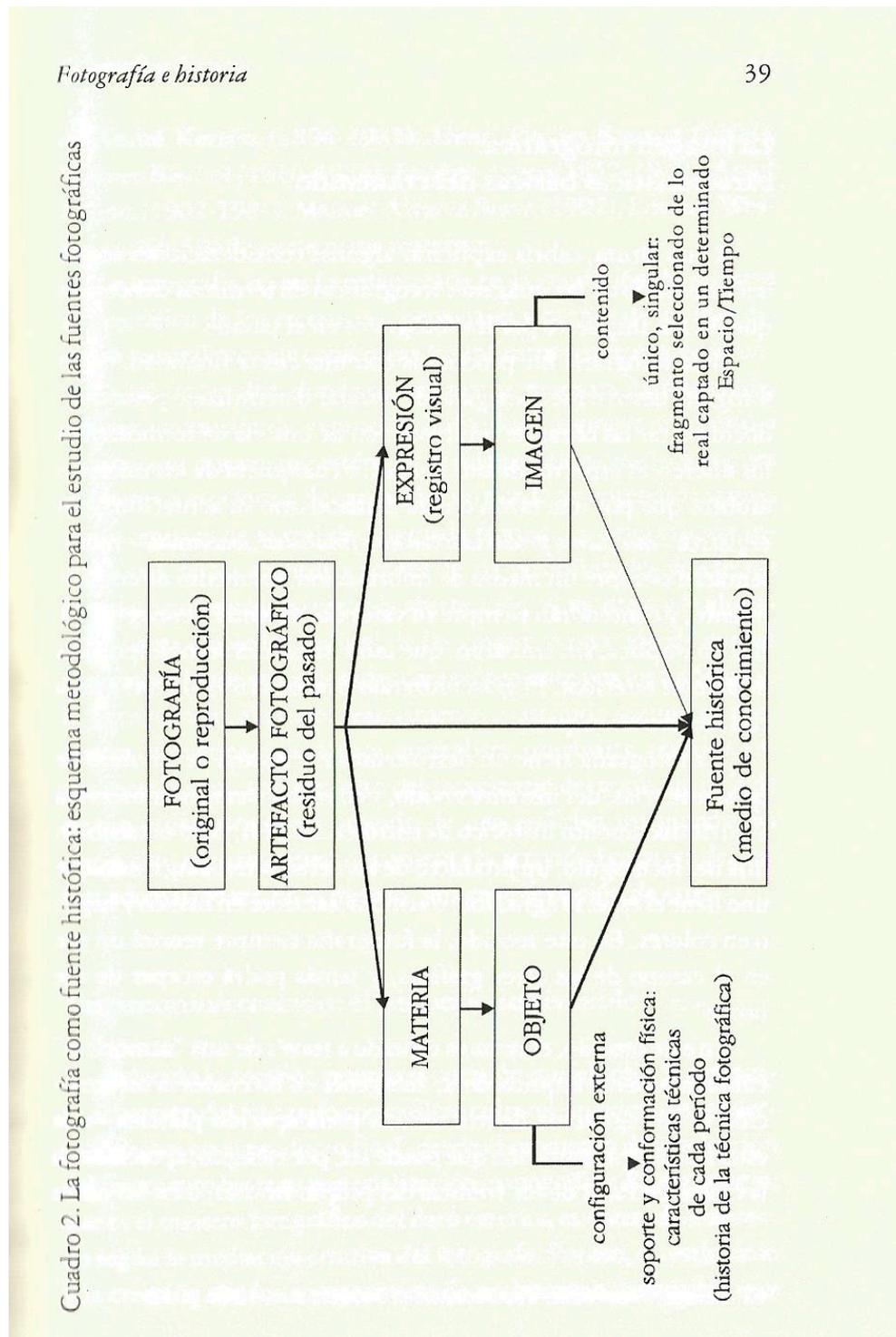


Imagen del cuadro de la fotografía como fuente histórica del libro fotografía e historia de Boris Kossoy, página 39

21. Anexo: Obra 1



Ficha técnica:

Título de la obra: Adelaida C. Velasco Galdos.

Fuente: Libro Guayaquil a la Vista 1910 y 1920. Fotografía análoga arquitectónica del Parque Montalvo.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 1/ 12

22. Anexo: Obra 2a



Imagen 2a

Ficha técnica:

Título de la obra: Biblioteca y Museo Municipal de Guayaquil.

Fuente: Fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas.

Descripción: Remplazo la foto de las páginas de los libros: Guayaquil a la Vista de 1910 y 1920, por la foto de la biblioteca obtenida del fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas, por la pérdida de la información en los bordes, como representante de la pérdida de esta obra arquitectónica.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 2/ 12

23. Anexo: Obra 2b



Imagen 2b

Ficha técnica:

Título de la obra: Biblioteca y Museo Municipal de Guayaquil.

Fuente: Fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas.

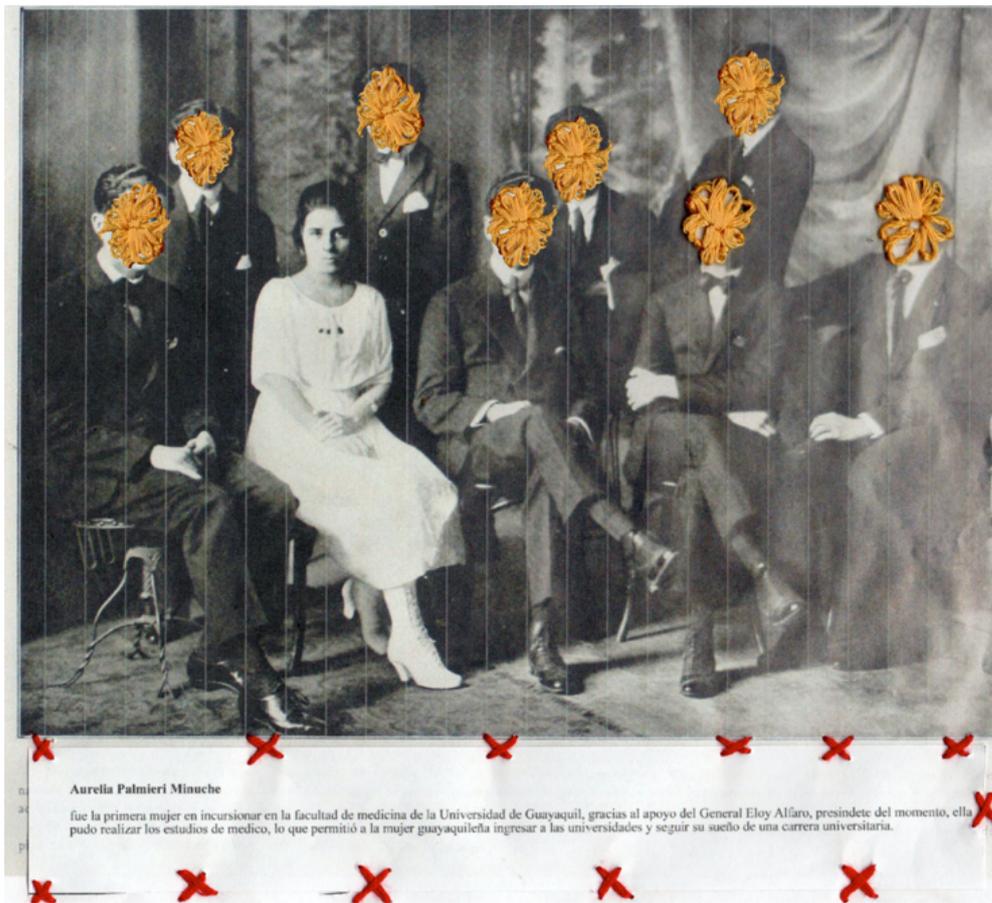
Descripción: Reemplazo la foto de las páginas de los libros: Guayaquil a la Vista de 1910 y 1920, por la foto del interior del edificio de la biblioteca, obtenida del fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas, por ser la única imagen panorámica del interior de la Biblioteca, por ahora ya no se tiene acceso libre a los libros. La pérdida de la información en los bordes, es representativa de la pérdida de esta obra arquitectónica.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 3/ 12

24. Anexo: Obra 3



Trabajo de intervención:

Ficha técnica:

Título de la obra: Aurelia Palmieri Minuche.

Fuente: Libro Guayaquil a la Vista 1920.

Descripción: Resalto a Aurelia por ser la primera mujer en ingresar a la Universidad de Guayaquil para estudiar medicina, gracias a su gestión ahora las mujeres tienen la libertad de elegir una carrera sin límites. Las flores en los rostros de los hombres, son para ocultar sus identidades.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 4/ 12

25. Anexo: Obra 4ª



Imagen 4a

Ficha técnica:

Título de la obra: Mujeres en la historia de Guayaquil 1.

Fuente: Libro Guayaquil a la Vista 1920.

Descripción: Quitando la categoría de Pensil del Guayas, agrego los nombres de mujeres que aportaron con su trabajo y talento al crecimiento de la ciudad, los nombres agregados no corresponden a las mujeres de esta página.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 5/ 12

26. Anexo: Obra 4b



Imagen 4b

Ficha técnica:

Título de la obra: Mujeres en la historia de Guayaquil 1.

Fuente: Libro Guayaquil a la Vista 1920.

Descripción: Quitando la categoría de Pensil del Guayas, agrego los nombres de mujeres que aportaron con su trabajo y talento al crecimiento de la ciudad, los nombres agregados no corresponden a las mujeres de esta página.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 6/ 12

27. Anexo: Obra 5



Ficha técnica:

Título de la obra: La presencia de la mujer en el comercio.

Fuente: Fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas.

Descripción: Remplazo la foto de las páginas de los libros: Guayaquil a la Vista de 1920, por la foto del mercado desde un punto de vista desde la calle, obtenida del fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas por la pérdida de la información en los bordes, como representante de la pérdida de esta obra arquitectónica.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 7/ 12

28. Anexo: Obra 6



Ficha técnica:

Título de la obra: Pensil del Guayas, jardín de flores.

Fuente: Libro Guayaquil a la Vista 1920.

Descripción: Quitando los cargos y agregando los enunciados de las páginas de pensil del Guayas, llevo al anonimato los nombres de los retratos en esta página.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 8/ 12

29. Anexo: Obra 7



Ficha técnica:

Título de la obra: Mujeres poetas, escritoras y profesoras.

Fuente: Libro Guayaquil a la Vista 1920.

Descripción: Quitando la categoría de poetisas e institutoras, tacho estos diminutivos y recupero los cargos como se les dio a los hombres con el mismo trabajo.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 9/ 12

30. Anexo: Obra 8



Ficha técnica:

Título de la obra: La presencia de la mujer en los paseos de la Boulevard.

Fuente: Fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas.

Descripción: Reemplazo la foto de las páginas de los libros: Guayaquil a la Vista de 1920, por la foto de la Avenida 9 de octubre, realizada desde la calle, obtenida del fondo fotográfico del Archivo histórico del Guayas, muestra la calle y su boulevard con mesas en las veredas y por la presencia de personas en la calle.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 10/ 12

31. Anexo: Obra 9



Ficha técnica:

Título de la obra: Mujer e igualdad.

Fuente: Archivo personal y la imagen del diario La Unión Liberal de Quito de 1910, es obtenida del fondo de la Casa de la Cultura Nacional.

Descripción: Con el uso del retrato de mis archivos personales, represento a la mujer con el rostro de mi abuelita, quién con su “rebeldía” desafió algunos reglamentos sociales: divorciada, una de las primeras en usar pantalón.

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 11/ 12

32. Anexo: Obra 10



Ficha técnica:

Título de la obra: Lo que deben ser los hombres

Fondo fotográfico del Archivo Histórico del Guayas.

Descripción: imagen del texto...

Técnica: Fotobordado y collage.

Año: 2020

Número de piezas de la obra: 12/ 12

33. Anexo: Libro El Jardín de las flores

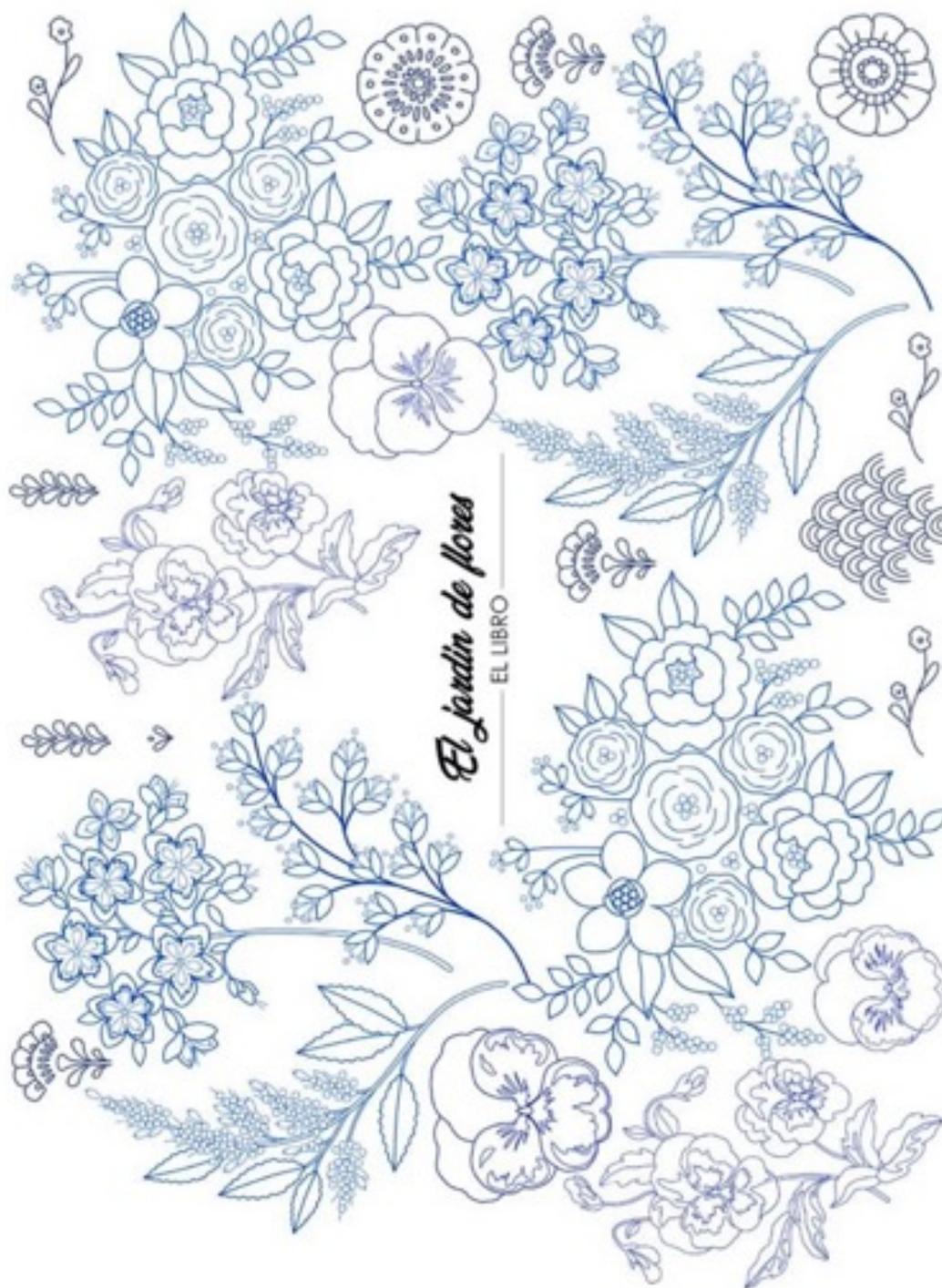


Imagen de la portada para la edición libre de los participantes.



Imagen de página de primer segmento del libro para la edición libre de los participantes.

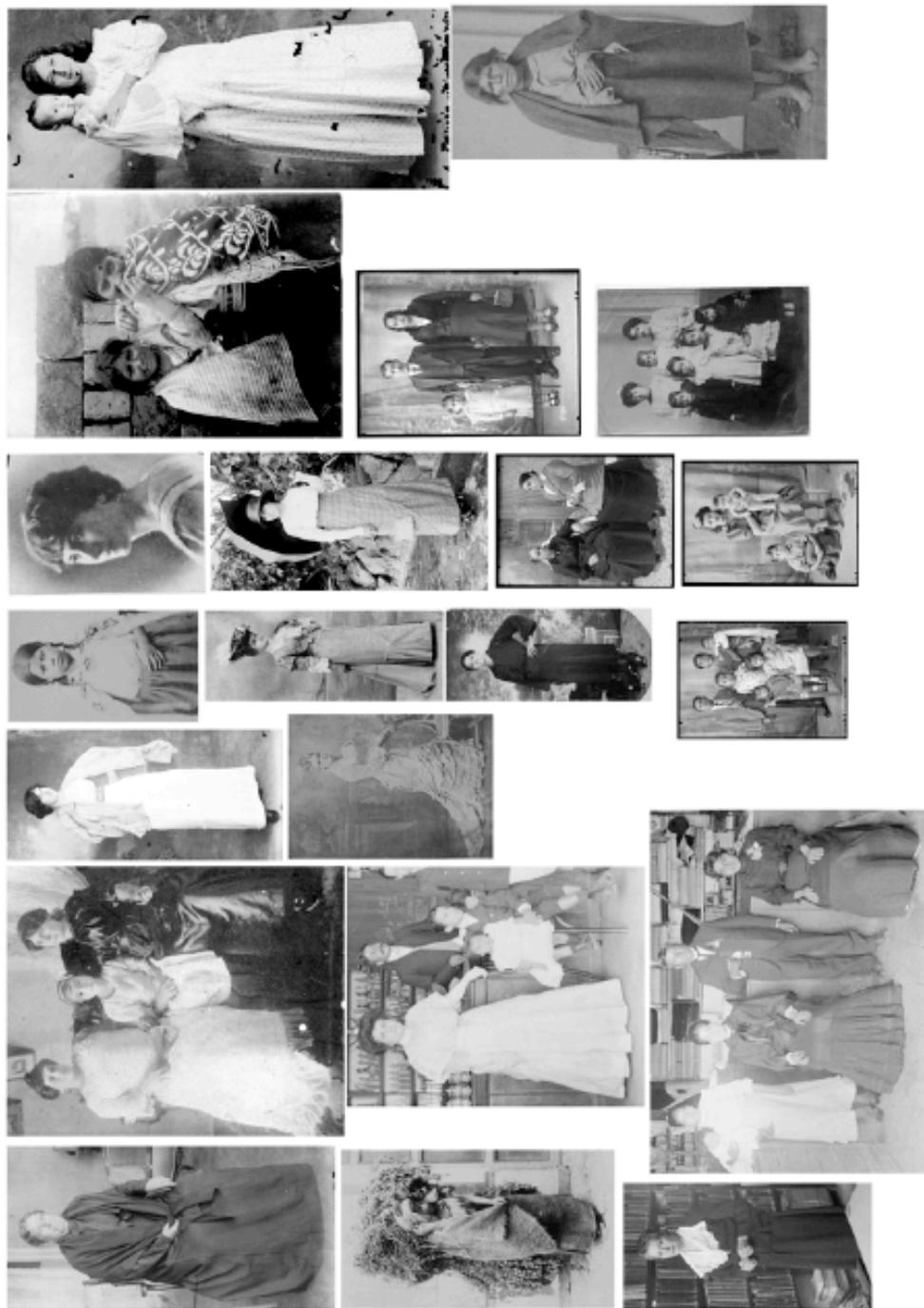


Imagen de la segunda sección del libro, esta parte de collage para uso del público, las imágenes son obtenidas del Fondo Nacional