

Malena Tello Gallegos / Teodoro Ricardo Tello Carrión /
Luz Marina Castillo

Una cámara en la calle

Cuenca en la lente del fotorreportero Vichi Tello

Andrea De Santis (Coordinador)



Universidad Politécnica Salesiana



Una cámara en la calle ofrece la posibilidad de conocer y entender el proceso de construcción de imágenes que narran la historia de la ciudad de Cuenca y de la provincia del Azuay a través de la cámara fotográfica de Vicente Aureliano Tello Tapia. Don Vichi, como lo conocen sus amigos más cercanos, ha contribuido al desarrollo tanto de la profesión del fotoperiodista como del patrimonio histórico y cultural de Cuenca abordando la vida cotidiana de la ciudad y sus protagonistas.

En las páginas de este libro, Malena y Ricardo Tello, nieta e hijo de Don Vichi respectivamente, relatan el recorrido profesional y de vida del fotoperiodista desde la reflexión teórica y desde los acontecimientos de una ciudad en desarrollo, sus logros y problemáticas, la cotidianidad y los rostros de sus habitantes. La obra contiene imágenes inéditas, resultado del trabajo de titulación de Malena Tello en la Carrera de Comunicación Social de la UPS sede Cuenca.



Una cámara en la calle

Cuenca en la lente del fotorreportero
Vichi Tello

Una cámara en la calle

Cuenca en la lente del fotorreportero Vichi Tello

© Malena Tello Gallegos, Teodoro Ricardo Tello Carrión y Luz Marina Castillo
Andrea De Santis (Coordinador)

1a. edición

© Universidad Politécnica Salesiana
Av. Turuhuayco 3-69 y Calle Vieja
Cuenca, Ecuador
e-mail: rpublicas@ups.edu.ec
www.ups.edu.ec

CARRERA DE COMUNICACIÓN

ISBN UPS impreso: 978-9978-10-800-0
ISBN UPS digital: 978-9978-10-799-7
DOI: <https://doi.org/10.17163/abyaups.5>

Tiraje: 300 ejemplares

Foto de portada e interiores: Vicente Tello
Diseño
diagramación: Abya-Yala
e impresión: Quito, Ecuador

Impreso en Quito-Ecuador, abril de 2023

Publicación arbitrada por la Universidad Politécnica Salesiana

Malena Tello Gallegos / Teodoro Ricardo Tello Carrión /
Luz Marina Castillo

Andrea De Santis (Coordinador)

Una cámara en la calle

Cuenca en la lente del fotorreportero
Vichi Tello

2023

Índice

07 Introducción

Una foto que habla más de mil palabras



15 Una cámara en la calle

22 El fotoperiodismo

30 Su etapa periodística en el
Diario El Tiempo



- 37 Su apuesta fotográfica
- 38 Raid Cuenca-Molleturo-Naranjal
- 44 El crecimiento de la región desde su lente
- 58 La fotografía de corte social
- 72 Los ancianos como protagonistas
- 104 El retrato de la urbe en la ciudad no patrimonial
- 116 El fotoperiodismo en la aviación local



- 123 Fotoperiodismo, cultura y construcción de la memoria colectiva
Luz María Castillo Astudillo
- 129 Dilucidaciones teóricas y conceptuales sobre la fotografía
- 143 Fotoperiodismo: Historia y memoria

146 Referencias



FOTO VIREO

Introducción

Una foto que habla más de mil palabras

La comunicación es acción y la acción es comunicación. Con este axioma el profesor Joan Costa (1995) evidencia como es imposible no comunicar y, en particular, que nuestras acciones son parte de un proceso comunicativo complejo en el cual muchas veces la atención se centra más en las palabras que se pronuncian respecto de lo que realmente sucede a nuestro alrededor. En este diálogo entre palabras y acciones, las imágenes asumen un rol relevante al ser capaces de capturar una o más acciones en su contexto y, al mismo tiempo, estimular la generación de palabras que se multiplican en el intento de describir una imagen. Es aquí donde encuentra sentido el dicho de “una imagen vale más de mil palabras”, en la posibilidad de representar un hecho con una fotografía, de propiciar observaciones, reflexiones y propuestas a raíz de las posibles significaciones que se producen desde la imagen, en la mediación cultural y social de una o más acciones entre el punto de vista del autor y sus públicos.

La obra *Una cámara en la calle* ofrece al lector justamente la posibilidad de conocer y entender el proceso de construcción de aquellas imágenes que se constituyen como narración e historia de la ciudad de Cuenca y la provincia del Azuay a través de la cámara fotográfica de Vicente Aureliano Tello Tapia. Don Vichi, como lo conocían sus amigos más cercanos, ha contribuido de manera significativa al desarrollo tanto de la profesión del comunicador como al patrimonio histórico y cultural de Cuenca plasmando con sus fotografías momentos épicos, así como tratos de la vida cotidiana de la ciudad y sus protagonistas. En particular, Don Vichi es uno de los

promotores más relevantes del fotoperiodismo en su acepción pragmática, matizado por una fuerte sensibilidad humana y solidaridad, utilizado como un potente instrumento de denuncia social.

En las páginas de este libro, Malena y Ricardo Tello, nieta e hijo de Don Vichi, plasman un recorrido profesional y de vida que destaca la contribución de la labor del fotoperiodista desde la reflexión teórica y la obra fotográfica de su referente, a través de la historia y los acontecimientos de una ciudad en desarrollo como Cuenca, de sus logros y problemáticas, desde la cotidianidad y los rostros de sus habitantes. En particular, la obra contiene imágenes inéditas de Vicente Tello organizadas con base en una estructura que las presenta y explica en tres partes.

La primera parte ofrece al lector la oportunidad de conocer a Vicente Aureliano Tello Tapia, Don Vichi, su historia, formación y experiencia profesional, construida de la mano con el crecimiento de la ciudad, de las primeras expresiones de una fotografía profesional con propósitos sociales, y del desarrollo de la profesión del periodista de la mano con el crecimiento de la comunicación de masa en el Ecuador. La trayectoria profesional de Vicente Tello incluye el reconocimiento de "Periodista Profesional" otorgado en 1970 por el ministerio de Educación Pública en conjunto con la Comisión Organizadora de la Federación Nacional de Periodistas en el marco del reconocimiento y valorización de la profesión periodísticas en el Ecuador.

Don Vichi fue reconocido en muchas ocasiones por su labor profesional y en favor de la comunidad, obteniendo en 1978 la Condecoración Nacional al "Merito Laboral", en 1987 y 1981 el premio "José Peralta" otorgado por la Unión de Periodistas del Azuay, y la más reciente presea "Cuenca, Patrimonio Cultural de La Humanidad", otorgada por la Municipalidad de Cuenca en 2011, entre otros.

La segunda parte se concentra en el trabajo fotográfico de Vicente Tello y en su estrecha relación con la ciudad de Cuenca y su gente. En particular, esta sección de la obra contiene las imágenes plasmadas por Don Vichi con relación a cuatro temáticas de mucha relevancia para el autor y la comunidad ciudadana. En el primer capítulo se reporta el famoso raid Cuenca-Molleturo-Naranjal de 1969, una travesía organizada por un grupo de cuencanos con el apoyo de varias instituciones con el objetivo de demostrar la factibilidad de la construcción de una carretera que conectará las provincias del Azuay, El Oro y Guayas. Don Vichi fue el cronista gráfico de esta expedición que consiguió atraer la atención de José María Velasco Ibarra, presidente del Ecuador en este entonces, y la firma de un contrato por parte del gobierno para la construcción de la carretera.

El segundo tema muestra el crecimiento progresivo de la ciudad y sus obras civiles que han transformado el cantón en la parte urbana y rural dando forma a lo que hoy conocemos como Cuenca. Acontecimientos como las primeras etapas de la construcción de la Central Hidroeléctrica Paute, la apertura

de las vías Cuenca-Girón-Pasaje, Gualaceo-Limón-Indanza y Cuenca-Molleturo-Naranjal, incluyendo la visita del presidente Oswaldo Hurtado, son reportados por Don Vichi mediante sus fotografías. En este bloque se muestra también la construcción de la Avenida Circunvalación, hoy conocida como Avenida de las Américas.

El tercer tema de esta segunda parte se centra en la temática más premiada de Vicente Tello que concierne a la condición de los ancianos de Cuenca. La indiferencia ciudadana y gubernamental acerca de la vida de los varones y mujeres adultos mayores de la ciudad constituye el patrimonio gráfico más conspicuo y sensible del trabajo de Don Vichi. El cuarto capítulo retrae a la ciudad de Cuenca antes de ser reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1999. Las imágenes en blanco y negro de la arquitectura urbana evidencian el desarrollo de una ciudad en fermento y los contrastes entre la tradición colonial y las nuevas propuestas.

El último tema de esta segunda parte del libro se centra en la aviación, en particular en los accidentes aéreos que se producen en la ciudad de Cuenca. De hecho, el accidente de un avión en la zona en la cual hoy se erige el estadio Alejandro Serrano Aguilar, fue la primera cobertura periodística de Vicente Tello. En los años sucesivos recolectó imágenes de varios accidentes que se produjeron sobre todo en la ruta Quito-Cuenca.

La tercera parte de la publicación valoriza a la obra de Don Vichi al analizar su contribución desde el punto de vista académico mediante la conceptualización del fotoperiodismo como herramienta cultural útil para la construcción de la memoria colectiva de un pueblo. Luz Marina Castillo analiza la labor de Vicente Tello como un espacio de exploración y diálogo entre el pasado y el presente, ofreciendo una lectura crítica de los acontecimientos reportados con su fotografía en beneficio de la conciencia social y ciudadana de la actualidad.

Cabe destacar cómo *Una cámara en la calle* es el fruto del trabajo de titulación de Malena Tello, graduada de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Politécnica Salesiana sede Cuenca, un esfuerzo académico que persigue la generación de un producto comunicativo trascendente para la comunidad. La formación de los jóvenes y futuros profesionales no puede prescindir de la proyección de sus habilidades y competencias hacia el desarrollo de la sociedad en

la cual deben desempeñarse como miembros activos (Cárdenas Tapia y De-Santis, 2022). La realización de proyectos como *Una cámara en la calle* se constituye como mecanismo fundamental para generar vínculos entre el joven que se forma en las aulas universitarias y su comunidad, en el pleno respecto de un modelo pedagógico que busca la formación de buenos cristianos y honrados ciudadanos como camino necesario para el éxito personal y profesional.

De esta manera, la publicación de esta obra permite tanto la sistematización del patrimonio fotográfico de Vicente Tello y la narración de la historia de Cuenca, como la valorización de la profesión del comunicador, del periodista y fotógrafo, y su renovación como labor fundamental para las sociedades actuales, mecanismo primordial para la innovación y cohesión social ante un entorno dinámico, impredecible y cambiante que debe ser contado.



¡Buena lectura!

Andrea De-Santis y Juan Cárdenas Tapia, sdb.

Referencias

- Cárdenas Tapia, J., y De-Santis, A. (2022). Redes sociales, jóvenes y educación en la revolución del asociacionismo y la participación social. En J. Cárdenas Tapia y A. De-Santis (cds.), *Comunicar y educar en el mundo digital. Contribución y desafíos de la pedagogía de Don Bosco y el sistema preventivo en la dimensión virtual* (pp.39-52). McGraw-Hill.
- Costa, J. (1995). *Comunicación corporativa y revolución de los servicios*. Ciencias Sociales.

Una cámara en la calle



22 El fotoperiodismo

30 Su etapa periodística
en el Diario El Tiempo



1932

Vicente Aureliano Tello Tapia

Perfil

Don Vichi, el sobrenombre más conocido en el ámbito del fotoperiodismo azuayo, define a un indiscutible caballero de la comunicación audiovisual: Vicente Aureliano Tello Tapia (Cuenca, 1932) quien toma a toma ha logrado reunir un gran patrimonio gráfico —mucho de ello plasmado en blanco y negro en su taller artesanal— de Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad configurando un archivo cuyo estudio y procesamiento es una necesidad urgente.

El primer estudio serio sobre el trabajo de Vicente Tello Tapia como fotoperiodista lo realiza su nieta, Malena Tello, como trabajo de titulación en la Carrera de Comunicación Social en la Universidad Politécnica Salesiana, UPS, el mismo que ha sido ampliado con el objetivo de dar cabida a una parte no analizada de ese patrimonio gráfico que ha mantenido en el tiempo capítulos del avance y desarrollo de la ciudad.

Cuenca, el ámbito natural en el que se desarrolla el trabajo de Vicente Tello, es la tercera ciudad en importancia en el Ecuador; ciudad universitaria e inventariada en el Patrimonio Mundial de la UNESCO desde diciembre de 1999. La ciudad experimentó, en los últimos cincuenta años, un desarrollo urbano que termina por insertarla en el ritmo de las ciudades más modernas del país, donde se han librado luchas sociales con eco nacional. Así, el patrimonio gráfico que en este libro se presenta, es solo una pequeña muestra de todo lo disponible en un archivo que espera por la mano experta de quienes quieran ponerla en valor.

Datos biográficos

Vicente Aureliano Tello Tapia nace el 21 de enero de 1932 en la ciudad de Cuenca; hijo de Miguel Tello, hábil joyero de la época, y Mercedes Tapia. Es el último de seis hermanos. Estudió la primaria en la escuela de los Hermanos Cristianos, hasta 1945.

Vicente Tello empezó a trabajar después de terminar la primaria en el año 1945, en una pequeña empresa de producción de jabones en su barrio, como "jabonero". Ayudaba a su padre en el taller de joyería mientras sentía inclinación por los deportes de riesgo: en su adolescencia montó su propio gimnasio, se dedicó al levantamiento de pesas, el boxeo, la lucha libre y las acrobacias en los trapecios. Casi en simultáneo, ya en el año 1949, ingresa a laborar como asistente en los laboratorios de Foto Ortiz, lugar en el que hizo una pausa entre el 15 de marzo y el 31 de diciembre 1952, para cumplir con el acuartelamiento obligatorio. (V.Tello, diario personal, 25 abril del 2020)

También fue chofer profesional, trabajo al cual le dedicaba pocas horas del día con el fin de obtener un ingreso extra. Vicente Tello, un fornido y amable fotógrafo tiene sus vinculaciones iniciales con la fotografía en el Laboratorio Ortiz, que era una especie de tienda de material fotográfico y estudio de retratos en simultáneo.

Trayectoria profesional

El 20 de febrero de 1954, Vicente Tello se casó con Inés María Carrión Naula, a quien conoció en Foto Ortiz, y con quien llega a tener ocho hijos: Anita, Vicente, Luis, Jorge, Marcelo, Sonia, Rene y Ricardo Tello Carrión. Anita y Jorge fallecen a temprana edad mientras que el resto sobrevive hasta la actualidad. Su hogar siempre ha estado ubicado en las calles Gaspar Sangurima y Tarqui, donde tiene su estudio artesanal de fotografía en blanco y negro, para revelado e impresión de fotografías. (V.Tello, diario personal, 25 abril del 2020)

Como se ha visto, Vicente Tello se aproxima a la fotografía por su vinculación con la actividad especialmente de retratos sociales.

Como se ha visto, Vicente Tello se aproxima a la fotografía por su vinculación con la actividad especialmente de retratos sociales.

Vicente Tello Tapia ingresa a laborar el 15 de octubre de 1945 como ayudante de laboratorio en Foto Ortiz, donde aprende las técnicas de revelado en blanco y negro y positivado, para posteriormente ser "ayudante de cámara" de Alejandro Ortiz, propietario del estudio fotográfico. Acudió a la que sería su primera cobertura fotoperiodística, como asistente de cámara o "cargacámara" de Alejandro Ortiz, en el accidente aéreo de la empresa Andesa el 17 de julio de 1946, donde fallecieron 32 personas de 34 ocupantes.

El primero de octubre de 1956, Vicente Tello ingresa a estudiar en la Escuela de Choferes de Cuenca y se titula de chofer profesional el 6 de agosto de 1957; trabajaba por horas como chofer de la empresa de taxis Bolívar, mientras que el resto del día continuaba trabajando en Foto Ortiz. Tello formaba parte del Club Deportivo Choferes, laboraba en un carro prestado los fines de semana, siendo parte de la cooperativa Bolívar. (Tello-Carrión, 2020)

El fotoperiodismo

En la primera mitad de la década de los años 60 del siglo XX inicia su trabajo en calidad de camarógrafo en Telesistema Canal Tres de Televisión; y es en este medio de comunicación donde empieza a relacionar la fotografía con la información periodística. Fue uno de los primeros en realizar reportajes con voz en *off* y “transparencias” de imagen fija. Su propuesta consistía en fotografiar hechos o sucesos noticiosos, grabar el audio y luego conjugar imagen fija y audio durante el noticiario de televisión: se había inaugurado la reportería. A raíz de la experiencia adquirida en este medio de comunicación, ingresa a laborar en Diario el Mercurio.

En Diario el Mercurio, Vicente Tello se vincula como fotógrafo de prensa, esto a inicios de los años sesenta, primero como fotógrafo y luego como “fotógrafo cronista”. En la época en la que trabajó en Diario el Mercurio, un grupo de soldados se preparaba para asistir a un lugar donde cayó un avión, Tello fue el único civil en ir de voluntario para realizar cobertura, cerca de una semana y media estuvieron en la búsqueda del avión, sin embargo, no lograron encontrarlo. (Tello-Carrión, 2020)

José Nicéforo Niépce descubre en 1824, el primer procedimiento que se debía aplicar para fotografiar. Sin embargo, esta técnica es complementada por Louis Daguerre, desde que Niépce le confía su descubrimiento (Villanueva, 1868).

A partir de estos hallazgos, la fotografía se convirtió en una forma más de comunicación para la sociedad, caracterizada por su valor documental. El aporte que ofrece desde su aparición hasta la actualidad cambió totalmente la percepción de los acontecimientos cotidianos de los seres humanos.

Para Cartier-Bresson, considerado como un gran maestro del fotoperiodismo: Tomar fotografías significa reconocer simultáneamente y en una fracción de segundo- tanto el hecho mismo como la rigurosa organización de formas visualmente percibidas que le dan sentido. Es poner la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje (Torregrosa-Carmona, 2009, p. 53).

En su teoría del instante decisivo, Cartier-Bresson habla sobre el valor de saber identificar en cualquier suceso de la vida diaria, un elemento que pueda ser reconocido por el público a través de su propio lenguaje audiovisual: precisar la cámara en la ocasión seleccionada y de este modo dar a conocer su propio punto de vista (Torregrosa-Carmona, 2009).

Cuando hablamos de fotografía de prensa, esta aborda varias interpretaciones por parte de sus receptores, por tanto, cada quien le dará un significado a conveniencia según sus propios conceptos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, la fotografía utilizada en medios informativos siempre estará sujeta a mostrar los propios intereses del medio del mismo (Torregrosa-Carmona, 2009).

El fotoperiodismo es una forma de comunicar diferentes acontecimientos cotidianos a través de una fotografía. Sin embargo, el autor no puede asegurar que los espectadores van a percibir exactamente lo que él pretende transmitir. Este proceso es un tanto complejo, teniendo en cuenta que hay una diferencia entre la realidad y la representación de la misma. Una fotografía, especialmente aquella que va a ser utilizada como material informativo, debe llevar al espectador a cuestionar su significado, puesto que, al ser utilizada para comunicar, se convierte en un elemento sigilosamente elaborado y/o manipulado por el autor basándose en sus propios intereses mediáticos. (Torregrosa-Carmona, 2009)

Actualmente, cualquier persona puede comunicar, incluso aquella que no es profesional en el tema de la comunicación periodística documental. Por su parte, los medios de comunicación, con el paso de los años, van adaptándose a las nuevas tecnologías, con generaciones que manejan a la perfección la digitalización, facilitando la difusión de la información gracias a sitios accesibles como las redes sociales, donde cualquier persona se convierte en autor o testigo de cualquier evento (Del Campo Cañizares y Spinelli Capel, 2017).

Tello se presenta como un autodidacta tras su paso por Foto Ortiz. Una década después de iniciado en el oficio, monta su taller artesanal en su vivienda y se especializa en el fotoperiodismo como tal: fotógrafo social, incursiona en el

deporte como fenómeno de masas en los medios masivos. Era una época en la que el periodismo impreso competía con la inmediatez de la televisión, por lo que su aporte gana espacio en los medios locales. Pero no todo fue fútbol: como se ha dicho ya en párrafos anteriores. Son las décadas de los años setenta y ochenta, por lo que es fácil advertir que además la visión social de su periodismo gráfico corresponde al mundo polarizado entre el capitalismo y el comunismo. Indiscutiblemente toma la vertiente de lo social como una herramienta de denuncia, lo que se mostrará en una selección posterior de fotografías.

A criterio de fuentes consultadas, el prolífico trabajo de Tello es merecedor de varios reconocimientos recibidos durante su trayectoria profesional.

A continuación, algunos de ellos:

El Centro Agrícola Cantonal

Concedió un premio especial a Vicente Tello, por haber presentado el mejor stand de fotografía, premio "Centro Agrícola de Paute" en 1969.

Diario El Universo

"Mención Especial" por un trabajo titulado "La carta" para el Concurso Nacional de Fotografía.

El canal Telesistema del Ecuador S.A.

Otorgó un reconocimiento por sus servicios prestados durante el tiempo de funcionamiento de este medio de comunicación en 1970.

El Ministerio de Educación Pública y La Comisión Organizadora de la Federación Nacional de Periodistas

Concedió Certificado de Profesionalización a Vicente Tello como "Periodista Profesional", autorizándole el ejercicio de su profesión, en el año 1970.

El Ministerio de Trabajo y Bienestar Social

En 1978, certificó que Vicente Tello fue distinguido por el Gobierno Nacional, al haber sido seleccionado por sus compañeros de clase, para recibir la Condecoración Nacional al "Mérito Laboral".

La Unión de Periodistas del Azuay

Entregó el premio "José Peralta" a Vicente Tello, debido a su destacada actividad de noble labor a la sociedad en los años 1987 y 1991, reconocimiento que es entregado anualmente al periodista que se haya destacado en su labor.

Radio la Voz del País el Periodismo la Voz de la Ciudad y el programa de Recuerdo Vitrola Sentimental

Rindió homenaje a Vicente Tello Tapia, quien fue galardonado por la Unión de Periodistas del Azuay (UPA), con la Presea "Fray Vicente Solano", en 1992.

La Municipalidad de Cuenca

Otorgó un reconocimiento a Vicente Tello debido a su participación como organizador y participante en el raid Cuenca-Molleturo-Naranjal. (Trabajo documental de suma importancia)

La Unión de Periodistas del Azuay

En reconocimiento al día del Periodismo Azuayo en 2010, expresó su sentimiento de gratitud y respeto a su socio y compañero Vicente Tello, por destacarse en el oficio del periodismo y por su aporte constante a esta entidad.

La Organización Panamericana de la Salud

Otorgó un diploma a Vicente Tello, por su fotografía triunfadora: "Por la Salud y la Vida" en el concurso Nacional de Fotografía en Maternidad Segura en 2011.

El Ministerio de Inclusión Económica y Social, la Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca y la Red Iberoamericana de Asociaciones de Adultos Mayores

Reconoció a Don Vicente Tello, quien contribuyó al desarrollo de la colectividad a través de la fotografía, por tanto, acordaron felicitarlo por su trayectoria profesional, su apoyo decidido a enaltecer a los adultos mayores y recomendar su nombre como ética de periodismo gráfico, entregando este reconocimiento como muestra de gratitud.

El Ilustre Concejo Cantonal de Cuenca y Paúl Granda López, alcalde

En 2011, consideró entregar la presea "CUENCA PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD" al Señor Vicente Tello, quien contribuyó en la conservación el acervo cultural del Centro Histórico de la ciudad mediante la fotografía, resaltando la historia de Cuenca, su gente, sus calles, plazas, ríos y templos, recalando su entrega y dedicación.

Estos reconocimientos permiten confirmar el talento fotográfico que lo caracterizaba, pero también la sensibilidad humana, la solidaridad detrás de cada fotografía, percibiendo acontecimientos que ocurren en la vida diaria. En una entrevista que se realizó a Luis Chiriboga Segarra, expresidente de Amistad Club, entidad dedicada a organizar y mantener diferentes tradiciones cuencanas —quien también trabajó con Tello en Canal 3 Ciudad de Cuenca— cuenta algunas de las anécdotas compartidas en este medio de comunicación, y también la amistad que formaron fuera de él.

En marzo de 1965, Vicente Tello ingresa a trabajar como camarógrafo en este canal de televisión; en ese tiempo las cámaras no eran automáticas sino manuales, funcionaban con un rodillo. Tello aprendió a usarlas a la perfección e incluso se convirtió en maestro de Chiriboga: “Don Vichi era una buena persona, yo era el más ‘guambrito’ (joven) del canal, entonces ya cuando había dos cámaras, él me enseñaba la una y yo la otra, y él me enseñaba” (Chiriboga, 2020).

Durante 10 años Tello y Chiriboga trabajaron juntos y compartieron varias anécdotas y gestos solidarios que acostumbraba a realizar.

Don Vicente también ayudaba a los leprosos, él reunía ayuda para los leprosos, hacia sus acrobacias y ahí pues la gente colaboraba, una vez recuerdo que nos fuimos ahí donde las monjitas y nos invitan a pasar y con miedo, con recelo, la monjita nos dice pasen por favor y Don Vichi le dice ahí nomás y desde la puerta nomás sacó las fotos. (Chiriboga, 2020)

Entre otras, Chiriboga recuerda que juntos viajaron al terremoto que hubo en Perú:

Sí, nosotros fuimos a cubrir el terremoto en el Perú, con Don Vicente, nos fuimos ahí en esos carros, también llevando ayuda para la gente que necesitaba, en ese tiempo se hizo una recolección de ropa, de comida, varias personas asistieron a colaborar y ahí varios carros asistían al lugar. (Chiriboga, 2020)

Un terremoto de magnitud 7,2 sacudió las regiones de Piura y Tumbes el 9 de diciembre de 1970. Dejó 48 muertos, siendo su epicentro al sur de Tumbes. Esta catástrofe se sintió hasta Ecuador donde provocó algunas muertes y daños en sus edificaciones (El Comercio, 2020).

Vicente Tello es recordado con cariño y admiración por parte de quienes fueron sus colegas de trabajo y amigos. Lo definen como un hombre solidario y humilde, quien siempre estaba dispuesto a ayudar en cualquier situación que se presente y además haciendo siempre un trabajo fotográfico sobresaliente.

Su etapa periodística en el Diario El Tiempo

Vicente Tello inició en Diario El Tiempo a inicios de la década de los 70, cuando este vespertino cambió de bisemanario a diario.

La historia de Diario El Tiempo inicia en 1955, cuando los hermanos Toral, Humberto y Daniel, inician en un taller donde se imprimían periódicos de forma manual, cada diario tenía un costo de 60 centavos de sucre y contaba con 16 páginas de colores negro, amarillo y rojo. El diario se ubica en las calles Bolívar y Borrero. En 1971, después de un largo recorrido, pasa de ser interdiario a diario de la tarde. Para esta época el proceso de elaboración era el sistema caliente para la elaboración del periódico, una prensa plana marca Heidelberg, tres intertipos y un taller de fotograbado. Precisamente en este año se suma Vicente Tello como colaborador. El costo de cada ejemplar fue de un sucre con 20 centavos y se imprimían 28 páginas. (Diario El Tiempo, 2015)

En 1980 el diario se sigue renovando con una nueva maquinaria de impresión, lo que significó una gran inversión por parte de sus dueños, por tanto, el costo sube a 2.50 sucres, imprimiéndose 20 páginas. Para 1995 el diario estrenaba nueva planta situada en la Av. Loja y Rodrigo Triana. La Municipalidad de Cuenca concede un reconocimiento al Diario El Tiempo por ser la mejor edificación construida del año en Cuenca. En 1988 fallece el propietario del diario, Humberto Toral a sus 89 años, asumiendo la responsabilidad su hijo René Toral Calle. En 2005 aprovechando que se acercaban las bodas de oro de su fundación, Diario El Tiempo pasa a circular en la mañana, por petición de varios cuencanos. (Diario El Tiempo, 2015)

El 12 de abril del mismo año, el diario celebra sus 50 años, recibiendo un reconocimiento por parte de la Municipalidad: Presea Santa Ana de los Cuatro Ríos de Cuenca, el mismo que es entregado a las instituciones que cumplen implacablemente su labor con la ciudadanía (Diario El Tiempo, 2015).

Adaptarse a los avances tecnológicos se convirtió en un desafío para nuestra sociedad, por tanto, en el 2008, El Tiempo inicia su servicio digital, con una página web que ofrecía servicio a diario. Tenía un alcance de 15 000 visitas diarias. Hoy en día, después de 65 años de circulación de Diario El Tiempo, cumpliendo con las necesidades de sus lectores y enfrentando varias dificultades como la pandemia de Covid-19, continúa informando a su gente.

Iván Toral Calle, uno de los propietarios del diario, comentó parte de las actividades que Vicente Tello realizaba en la época: “Don Vichi se desempeñaba como cronista gráfico; cubría todos los acontecimientos que se presentaban diariamente, aparte se le designó un espacio en la página de Opinión, que llevaba por título Foto Denuncia, misma que gustaba a los miles de lectores cuencanos” (Torral, 2020).

El 29 de marzo de 1993, caen toneladas de tierra y piedras en el sector de Tawal, sector conocido como La Josefina. A raíz de este deslizamiento, el río Cuenca y Jadán, amanecieron obstruidos. Los sectores más afectados fueron El Descanso, la zona poblada de Challuabamba; también las parroquias Javier Loyola y Charasol. Cantones orientales azuayos Paute y parte de Gualaceo quedaron aislados. Los habitantes de estos sectores tuvieron que

vivir en carpas por un mes, trataban de recuperar todas sus pertenencias que perdían en sus casas destruidas por las inundaciones. (El Telégrafo, 2014)

Vicente Tello también cubrió reportajes de accidentes aéreos, confirma Toral, específicamente los ocurridos en los sectores de Tutupali y Ricaurte. Los siguientes, fueron los accidentes aéreos cubiertos por el fotoperiodista:

1977

4 de septiembre

Un Vickers Viscount 764D de SAN, se estrelló en la Loma de Zhadán, Este hecho ocurrió cerca de Cuenca dejando 33 muertos (Achiras, 2016).

29 de diciembre

Otro Vickers Viscount 764D de SAN, se estrella en el cerro Cochahuayco, el hecho ocurrió en la provincia del Cañar. Este accidente deja 24 fallecidos (Achiras, 2016).

1983

11 de julio

Un Boeing 737-2V2 de TAME, se estrella en una loma en Ricaurte, este hecho ocurrió cerca de su llegada al aeropuerto Mariscal Lamar de Cuenca. Murieron sus 119 ocupantes (Achiras, 2016).

En Diario El Tiempo, Tello fue colega de Eliecer Cárdenas, escritor y periodista, director de la Biblioteca Municipal de Cuenca, excatedrático en la Universidad Politécnica Salesiana. Al respecto de Vicente Tello comenta:

A Don Vichi ya le veía pues ya de adolescente con su cámara de fotos pues que recogía todos los festejos, los acontecimientos de la ciudad y luego cuando yo ingrese en Diario el Tiempo como redactor como cronista, ahí conocí personalmente a Don Vicente y nos hicimos buenos amigos con él, tuvimos tantas jornadas de periodismo, yendo fuera de la ciudad o dentro de ella, a fin de cubrir la información, Don Vicente o Don Vichi como le decíamos cariñosamente, era una persona muy amable, muy amigable, un hombre bueno, con corazón bueno y un hombre que hacia su trabajo profesional de manera impecable, es un gran fotógrafo, él vive todavía, aunque está retirado pero es un gran fotógrafo, miles y miles de fotos de la vida de la ciudad, manifestaciones callejeras, desfiles, personajes, hechos curiosos, carreras de automovilismo, carreras pedestres, bueno que no ha hecho Don Vicente Tello a lo largo de su vida pues, cubriendo la vida de Cuenca desde quizá los años 50, a finales de los años 50, hasta prácticamente ahora. (Cárdenas, 2020)

Entre esas jornadas de periodismo mencionadas por Cárdenas, él mismo comenta acerca de la ocasión en la que cubrieron el terremoto en Popayán.

En marzo de 1983, la ciudad de Popayán ubicada en el país de Colombia, vivió terribles momentos tras enfrentar a un terremoto de magnitud 5.5 grados en la escala de

Richter. Esta catástrofe dejó miles de familias perjudicadas, ocasionando 300 muertos y 508 heridos. En cuanto a la ciudad, de derribaron 4 954 inmuebles y quedaron 13 769 casas deterioradas (Radio Nacional De Colombia, 2016).

De este hecho, Cárdenas conserva el ejemplar de una revista: “en cuya portada está la catedral de Popayán destruida, una imagen de piedra, esta mutilada, rota por las rodillas, creo que es algún santo, San Francisco de Asís, alguno de ellos y la destrucción y los pedazos de la Iglesia esparcidos alrededor” (Cárdenas, 2020).

Los dos profesionales asistieron también al conflicto bélico entre Ecuador y Perú, ocurrido en los destacamentos Paquisha, Mayaycu y Machinaza. Este hecho los ecuatorianos recuerdan y reconocen el valor del destacamento militar que defendió nuestros territorios (Cárdenas, 2020).

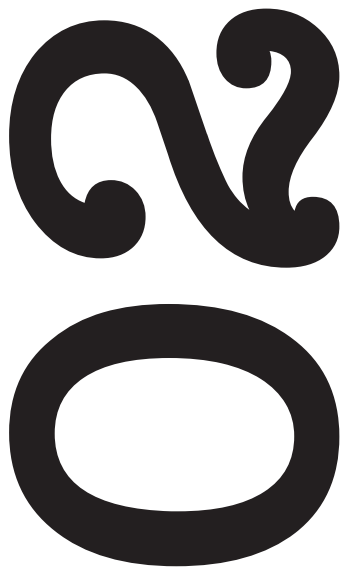
El 22 de enero de 1981, un helicóptero peruano sobrevolaba por el destacamento militar e intentó aterrizar, al ver que se encontraba en la zona ecuatoriana, se retiró. Después de unas horas vuelve al destacamento y con presencia de otros helicópteros, atacan contra Paquisha hiriendo al teniente Hugo Valencia y varios militares (El Universo, 2016).

Cárdenas recuerda que, a más de cumplir con el deber periodístico, juntos estuvieron frente al campo de batalla. Todas estas experiencias vividas junto a Vicente Tello, le permitieron conocer de cerca su trabajo, el cual lo califica como un trabajo impecable.

También comenta detalles importantes acerca de cómo Vicente Tello retrataba la vida en Cuenca:

Él tenía mucho interés en captar fotografías de condiciones de miseria, de pobreza, de mendicidad, no por placer de registrar esos hechos dolorosos, sino con un afán de documentar cómo vivía el campesino, cómo vivía la gente marginada, cómo incluso pues se compadecía de personas como Carlitos de la bicicleta, un hombre que pedía caridad en las calles, muy conocido. Todos esos personajes que él fotografió, no con afán morboso ni truculento sino con un afán humano, él veía el lado humano de esos personajes, siempre respetó a quien iba a fotografiar, se acercaba decía puedo tomar una fotito, si aceptaba, muy bien, si no quería pues él respetaba y se retiraba, era un hombre muy respetuoso, al contrario que otras personas que no les importaba nada, siendo cronistas gráficos lo que les importaba era sacar la gráfica y se terminaba el asunto, él siempre pues se paseaba, caminaba le encantaba caminar mucho y entonces observaba el ángulo y estaba ahí silencioso, no era un hombre hablador ni nada de eso, era un hombre que cumplía su trabajo, su fuerte fue la fotografía humana, retratar el rostro de las personas, rostros sufrientes, a veces alegría, a veces tristes pero eso le encantaba sobre todo. (Cárdenas, 2020)

Su apuesta fotográfica



- 38** Raid Cuenca-Molleturo-Naranjal
- 44** El crecimiento de una
región desde su lente
- 58** La fotografía de corte social
- 72** Los ancianos como protagonistas
- 104** El retrato de la urbe en la ciudad
no patrimonial
- 116** El fotoperiodismo en la
aviación local

Raid Cuenca- Molleturo- Naranjal

La fotografía de Vicente Tello Tapia como canal de comunicación gráfico tiene una organización incipiente. En el presente trabajo se destacan algunos momentos temáticos sin guardar una propuesta cronológica, y sí temática.

Se aglutinarán hechos, personajes y situaciones propias del ámbito público en su natal Cuenca. La mayoría de gráficas son inéditas.

El 19 de octubre de 1969, un grupo de cuencanos, entre ellos Vicente Tello, deciden recorrer las montañas del sector que hoy conocemos como Parque Nacional Cajas, con la intención de demostrar la viabilidad de la construcción de una carretera entre las provincias de Azuay, El Oro y Guayas. Este acontecimiento fue impulsado por el Club Deportivo Choferes, quienes contaban con el apoyo de la población cuencana y el párroco de Molleturo, Roberto Samaniego. La fábrica de neumáticos La Llantera, hoy conocida como ERCO, donó un jeep Land Rover para el raid. Así pues, los aventurados comenzaron su travesía; reuniéndose a las 10 y 30 de la mañana en el parque Abdón Calderón. Debían salir desde Cuenca, dirigirse hacia Molleturo y continuar hacia Naranjal. (Tello R. , 2009)

José María Velasco Ibarra, presidente en aquel tiempo, también estaba a la expectativa de la culminación de esta travesía. Gracias a un equipo de radio entregado por los oficiales de la Tercera Zona Militar, se podía conocer el recorrido de los "raidistas". El vehículo tuvo que ser cargado en hombros en parte de la trayectoria debido a los declives naturales del lugar. (Tello R. , 2009)

El 31 de octubre de 1969 un grupo de "raidistas" acudió al palacio de Carondelet, convocados por el presidente Velasco Ibarra, para presenciar la firma del contrato para la construcción de la vía Cuenca-Molleturo-Naranjal.

Vicente Tello fue el cronista gráfico de la expedición.









El crecimiento de una región desde su lente

En la presente selección se evidencia el progresivo crecimiento de la ciudad y su entorno en temas como la visita del presidente Oswaldo Hurtado a la Central Hidroeléctrica de Saimirin, obra que precedió a la misma Central Paute. Además, aspectos como la primera fase de la construcción de la Central Hidroeléctrica Paute, la apertura de la vía Cuenca-Girón-Pasaje, la apertura de la vía Gualaceo-Limón-Indanza y de la Cuenca-Molleturo-Naranjal (Vía al Cajas).

En lo urbano, la construcción de la Avenida Circunvalación, luego llamada Avenida de las Américas.



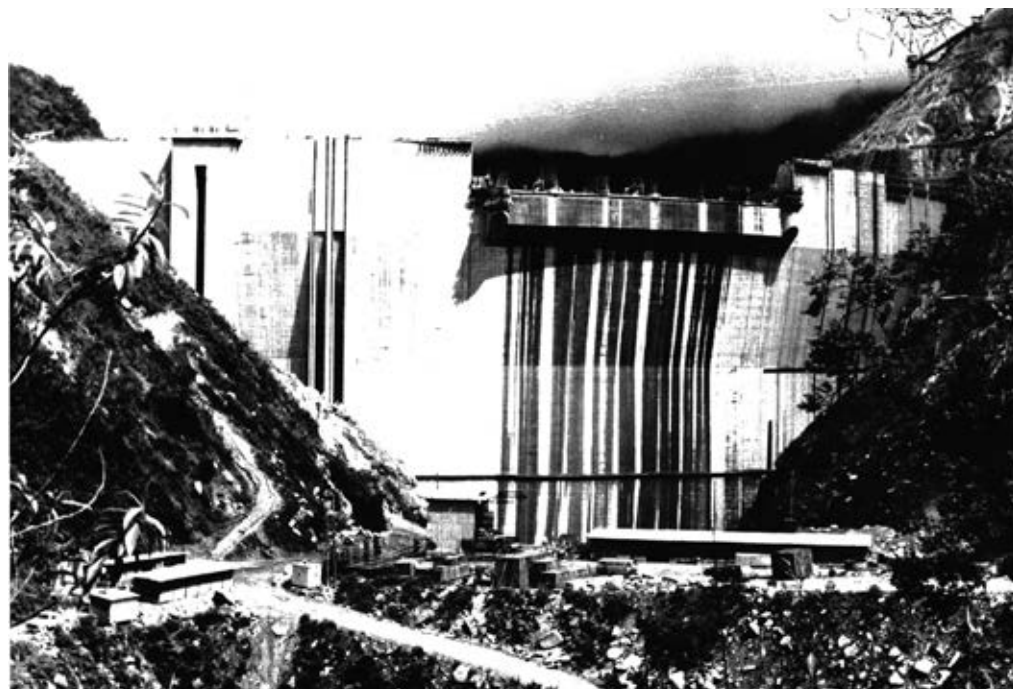


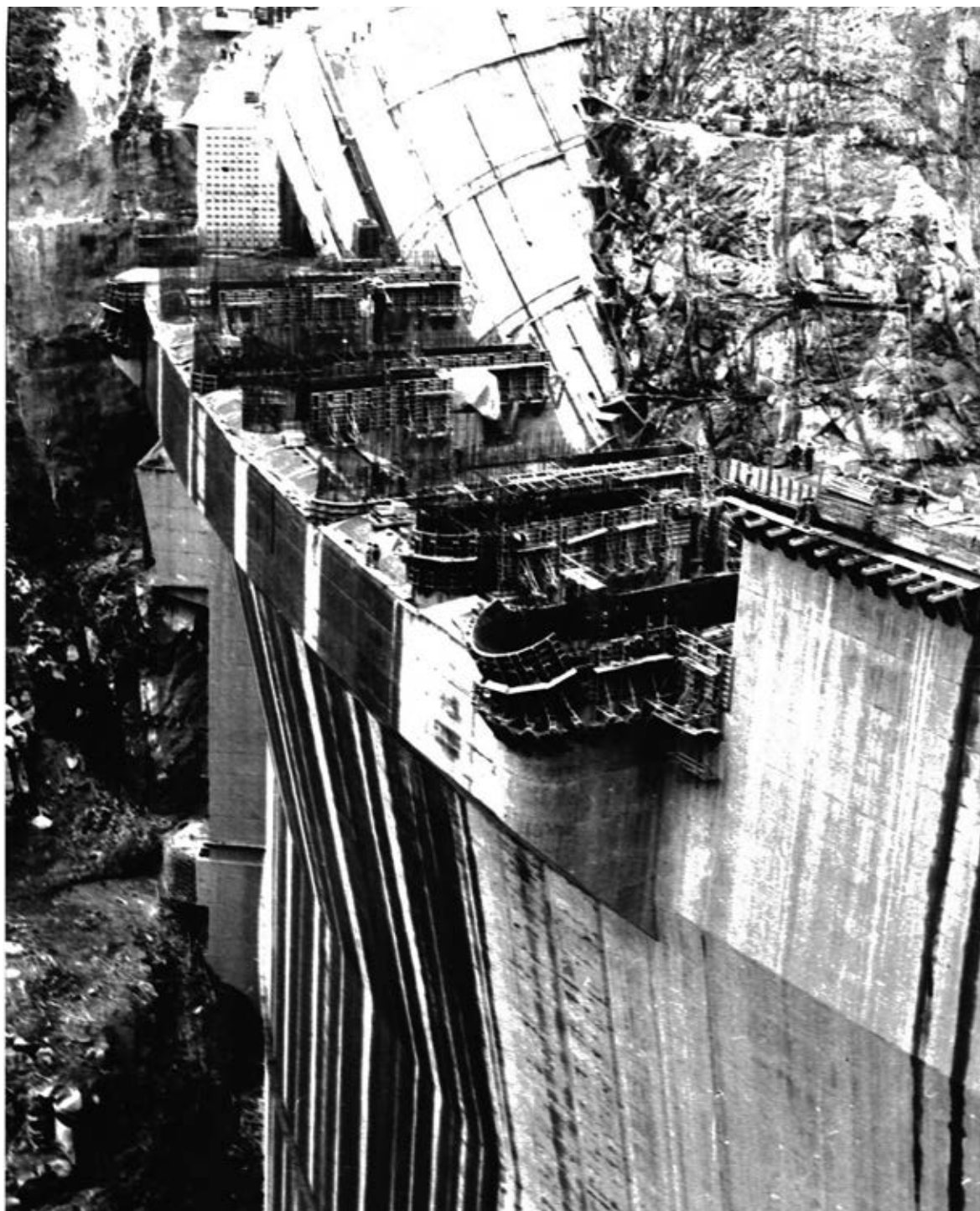


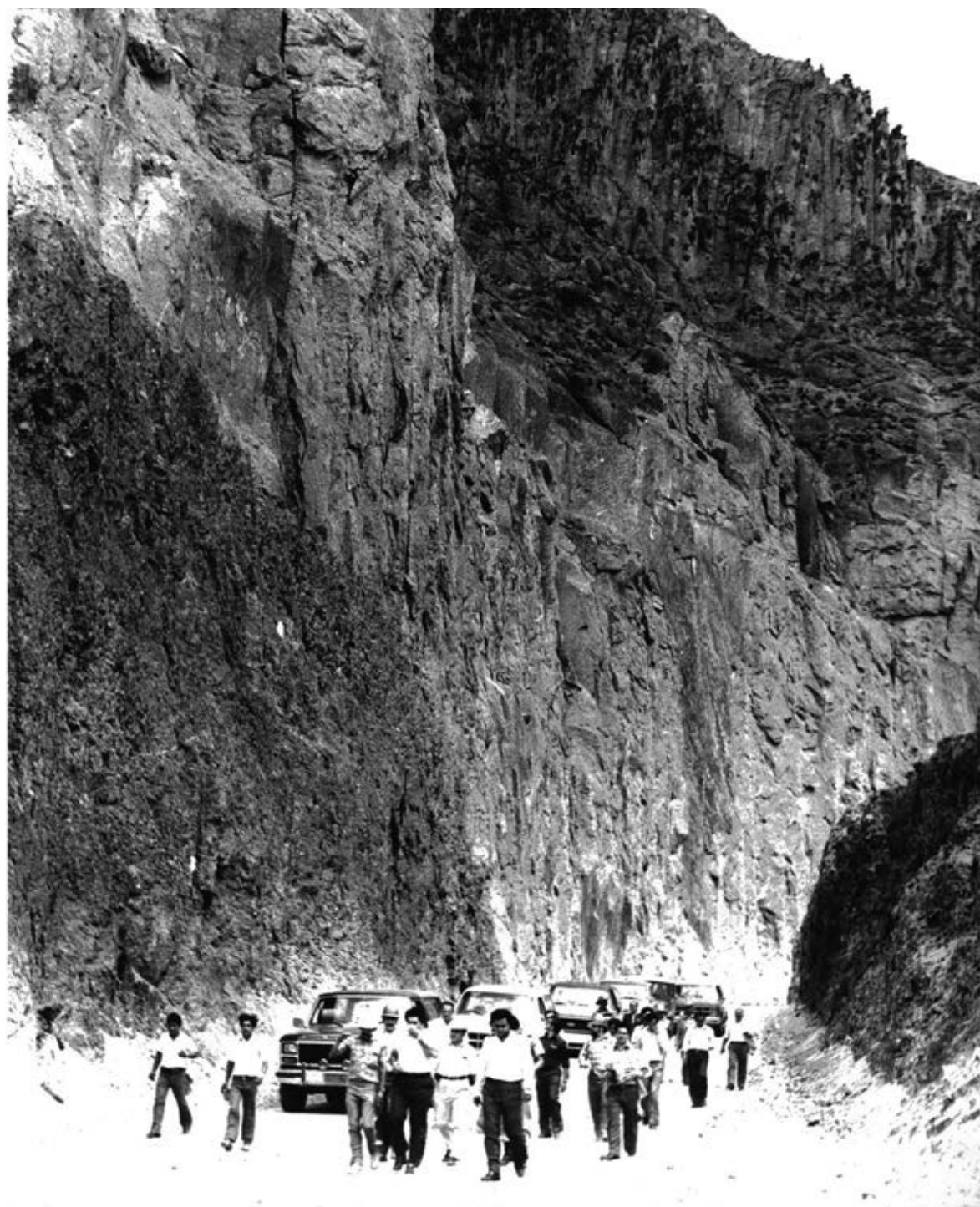




















La fotografía de corte social

Uno de los ámbitos más premiados en el trabajo fotoperiodístico de Vicente Tello Tapia es la fotografía de corte social. Las madres, la indigencia, el alcoholismo, los niños en abandono caracterizaron la denuncia gráfica en medios locales de la ciudad, entre las décadas de los años setenta y ochenta.







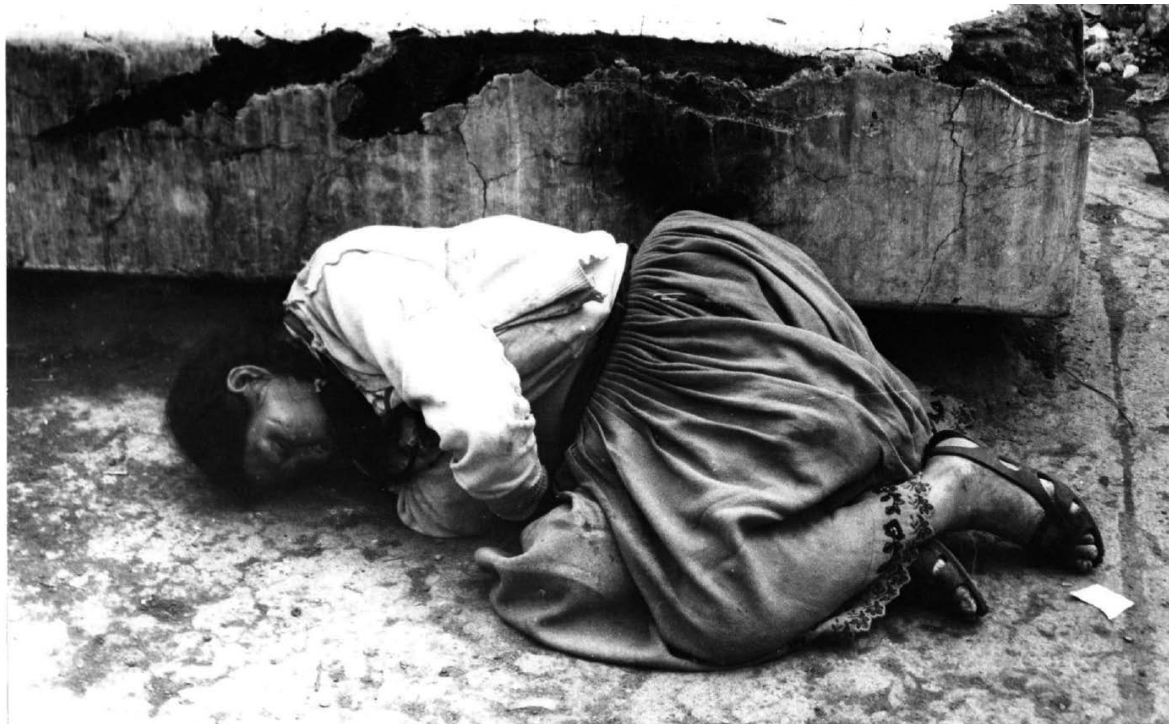
















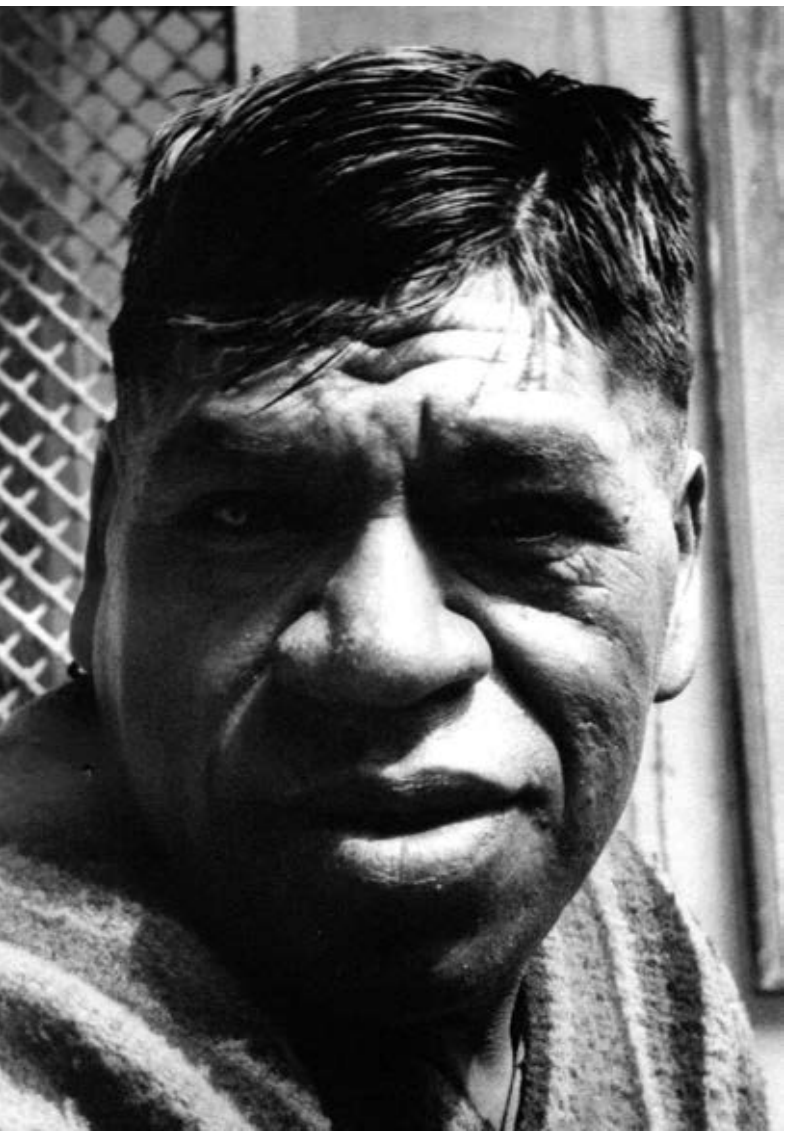




Los ancianos como protagonistas

Una de las galerías más numerosas del patrimonio gráfico de Vicente Tello Tapia es el tratamiento a ancianos varones y mujeres. La temática ha sido la más premiada a lo largo de su carrera por la sensibilidad y la denuncia social sobre su estado en las calles de la ciudad y ante la indiferencia ciudadana y gubernamental.

























































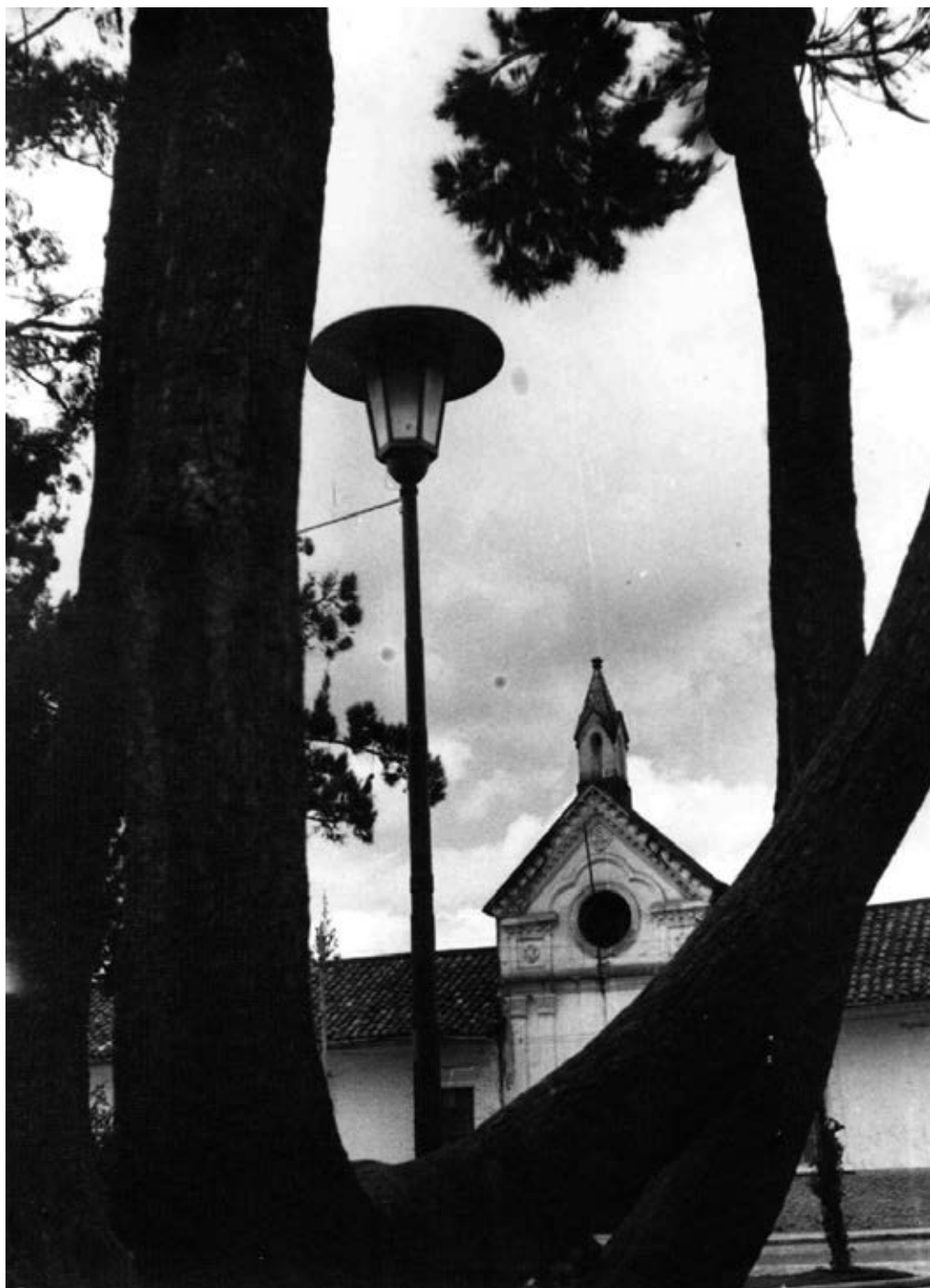






El retrato de la urbe en la ciudad no patrimonial

Los aspectos trascendentales de la ciudad, previo a la obtención de su galardón como Patrimonio Cultural de la Humanidad, fueron retratados en blanco y negro y con la misma sensibilidad del retrato humano: casas antiguas, recovecos en su estado original, la estructura arquitectónica y otros, expresado como fotoperiodismo.





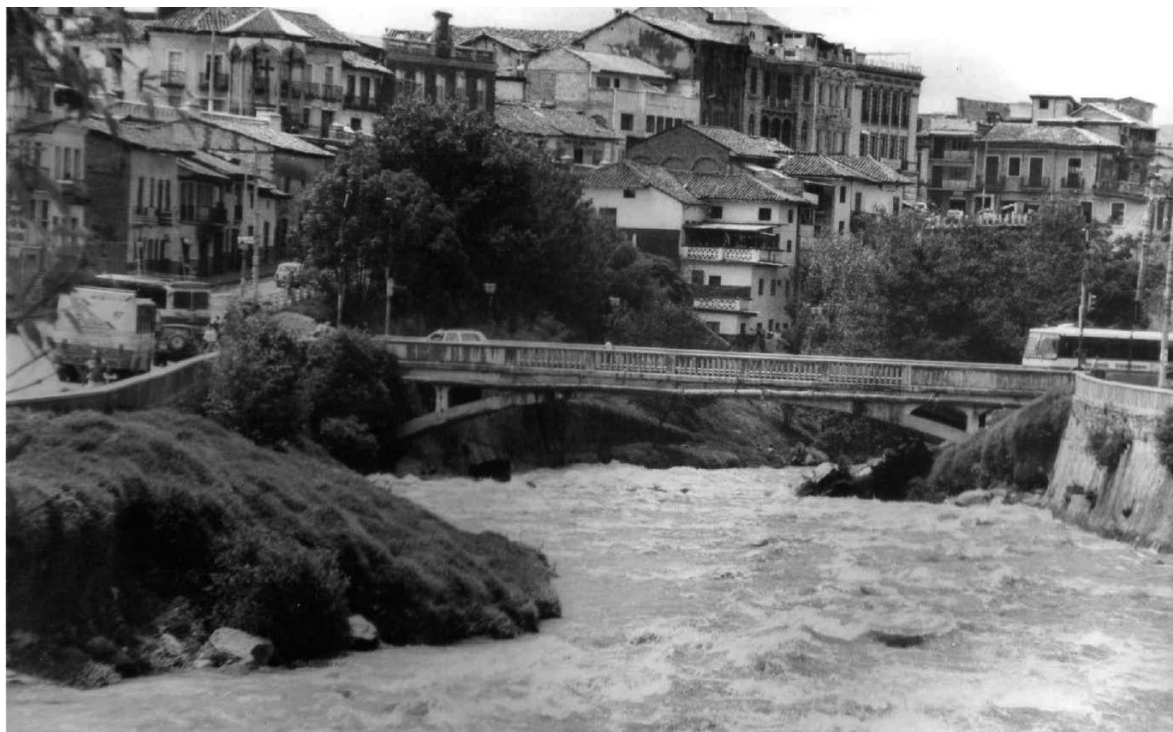


















El fotoperiodismo en la aviación local

Históricamente se ha determinado que la primera asignación periodística del joven ayudante de cámara, Vicente Tello, fue la caída de un avión de Panagra en la zona donde hoy se asienta el estadio Alejandro Serrano Aguilar. Sin embargo, la región se caracterizó por una seguidilla de accidentes aéreos, especialmente en la ruta Quito-Cuenca.





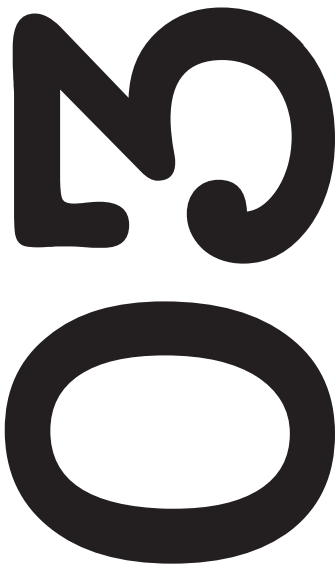






Luz Marina Castillo Astudillo
<https://orcid.org/0000-0003-1672-3425>

Fotoperiodismo, cultura y construcción de la memoria colectiva



- 129** Dilucidaciones teóricas y
conceptuales sobre la fotografía
- 143** Fotoperiodismo: Historia y memoria
- 146** Referencias

Los discursos articulados en torno a la fotografía son bastante heterogéneos. Desde su nacimiento hasta la actualidad, se han planteado reflexiones sociológicas, antropológicas, psicoanalíticas y semiológicas. La imagen fotográfica ha desplegado una gran fascinación entre los espectadores a lo largo de la historia, en este sentido, su impacto en la sociedad es innegable.

La fotografía como producto cultural ha evolucionado con el paso del tiempo. Hoy en día lo visual se impone como vehículo para comunicar, esto se evidencia radicalmente en el periodismo gráfico, en la publicidad, en el marketing y en los ecosistemas digitales, donde tienen lugar nuevas dinámicas de interacción social.

Desde una perspectiva sociológica, la fotografía puede entenderse como una práctica social emparentada con un extenso linaje integrado por el cine, la televisión y, más recientemente, las redes sociales. En este sentido, es importante citar a Mraz y Mauad (2015), quienes aseveran que la fotografía “ha redefinido el intercambio de información y el modo mismo en que entendemos el mundo” (p. 7). Esta redefinición o reacomodo de nuestra manera de interpretar la realidad se presenta además como un desafío que invita a la reflexión. Actualmente, el bombardeo visual y gráfico en las diferentes plataformas digitales pone de relieve una enorme competencia entre marcas, empresas e *influencers* que tienen por objetivo central captar la atención de las personas. Lo visual se impone con la intención de captar, cautivar, entretener e informar.

Con respecto a relevancia de las fotografías, Mraz y Mauad (2015) sostienen que:

Reflejan cómo pensamos, pero también podrían conformar las estructuras a través de las cuales percibimos. Las imágenes técnicas, que aparentemente se limitan a ofrecer ventanas a la realidad, son fundamentales para enseñarle a la gente a entender su situación de maneras particulares. Sin embargo, pese a su centralidad en el conocimiento moderno —que las ciencias reconocen ampliamente—, cuando los estudiosos de las humanidades y ciencias sociales hablan de fotografía (si es que alguna vez lo hacen), en general se refieren a ella como una expresión esotérica ubicada en los bordes de lo marginal, más que como una herramienta para entender con mayor profundidad nuestra situación. (p. 7)

La crítica que exponen Mraz y Mauad (2015) parte específicamente del poco o insuficiente interés que la fotografía ha despertado en los círculos académicos y entre los intelectuales, particularmente, en el contexto latinoamericano. Asimismo, los autores destacan el hecho de la escasez de instituciones y programas académicos centrados en la fotografía. Si bien hay una amplia producción de manuales y libros especializados, la fotografía debería ser fundamental para comprender el mundo —nuestro mundo—. No obstante, hay avances importantes en la academia, específicamente en países como Brasil y México, donde se han desarrollado programas de estudio de pregrado y de posgrado enfocados en la fotografía como objeto de estudio y como instrumento de análisis.

La fotografía no solo es una manera de leer a la sociedad, es también una manera de construir nuestra historia, esa historia cultural con una dimensión política que no puede ser ignorada. La fotografía y el fotoperiodismo, en particular, constituyen relatos, discursos y, a la vez, testimonios que permiten constatar lo que una vez fue y desde esta constatación de la imagen fotográfica –y a partir de ella– también es posible la construcción de la memoria colectiva. En el contexto ecuatoriano, destacan grandes fotógrafos como Vicente Tello y, más recientemente, César Morejón, Geovanny Villegas y Misha Vallejo cuyos legados tienen una enorme relevancia en el presente y para la posteridad. A propósito de esta reflexión sobre la importancia vertebral de la fotografía, es oportuno hacer referencia a una puntualización fundamental en su definición que sirve de soporte a los argumentos de Barthes (2003), quien asevera que:

La fotografía es una imagen sin código -incluso si como es evidente, hay códigos que modifican su lectura-, no toman en absoluto la foto como una «copia» de lo real, sino como una emanación de *lo real en el pasado*: una *magia*, no un arte. Interrogarse sobre si la fotografía es analógica o codificada no es una vía adecuada para el análisis. Lo importante es que una foto posea una fuerza constatativa, y que lo constativo de la Fotografía atañe no al objeto, sino al tiempo. Desde un 'punto de vista fenomenológico, en la Fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación. (pp. 154-155)

Barthes (2003) sostiene, en primer lugar, que la fotografía no es una copia de la realidad, es decir, no es un calco del objeto, hecho, persona o acontecimiento captados por la cámara, por el lente y la mirada del fotógrafo. En segundo lugar, el autor destaca que el carácter constatativo concierne al tiempo, en otras palabras, a lo real del pasado que fue captado, capturado. Cabe hacer una observación importante, lo que hace singular la aproximación de Barthes (2003) es que no focaliza su reflexión sobre los aspectos técnicos como los ángulos, los planos o los encuadres que, a mayor o menor detalle, han sido abordados en los manuales o libros especializados, sino que más bien explora el tema desde una perspectiva semiológica, donde se estudia la fotografía a partir de lo que produce en el espectador, de la sensación, la reacción, el sentido o los diversos sentidos que se derivan de ese encuentro entre el sujeto que observa y lo observado en la fotografía. La pertinencia de los planteamientos de Barthes (2003) hacen posible el abordaje del fotoperiodismo con su fuerza constatativa, noción fundamental para comprender el fotoperiodismo y su trascendencia en la construcción de la memoria colectiva.

Este libro se enfoca precisamente en la trascendencia del fotoperiodismo de Vicente Tello, figura ineludible de la comunicación en el Azuay, quien destacó por su trabajo intenso y prolífico y cuya labor pone en evidencia su gran sentido de compromiso ético y político frente a los problemas sociales del contexto histórico en el cual tuvo que desarrollar su carrera. Asimismo, es importante señalar que su aporte al

fotoperiodismo azuayo constituye un ejemplo a seguir y un referente inevitable en el proceso de la construcción de la memoria colectiva de los ecuatorianos.

Uno de los principales aportes de este trabajo es su abordaje minucioso y descriptivo de algunos ejes temáticos presentes en el fotoperiodismo de Vicente Tello, lo que despliega un espacio para la exploración, el diálogo, la reflexión y el ejercicio de la lectura crítica, que permitan volver la mirada al pasado para comprender mejor el presente, recuperar esa memoria compartida por los azuayos y que el fotoperiodismo de Vicente Tello ha resguardado a través de su legado.

Dilucidaciones teóricas
y conceptuales sobre
la fotografía

Fotografía documental, periodismo fotográfico, periodismo gráfico y reportaje fotográfico son algunas de las denominaciones más frecuentes que se emplean para hacer referencia al fotoperiodismo. No obstante, algunos autores establecen diferenciaciones importantes entre las nociones de fotografía documental y fotografía periodística. Con respecto a la primera, Pazos (2020) expone que:

No pretende registrar un hecho aislado en una imagen, sino que busca registrar la manera en la cual se desarrolló dentro de un transcurso de tiempo determinado de un evento específico. Cabe recalcar en este punto que estas características no se encuentran escritas en piedra y que probablemente no formarán parte de todos los proyectos de fotografía, pero es importante recordar que puede describirse como una característica distintiva para producir fotografías de este tipo. (p. 18)

En contraste, Pazos (2020) explica que la fotografía periodística o periodismo fotográfico busca articular una historia sobre la base de una imagen fotográfica integrada por diferentes elementos que comunican concreta y completamente un solo relato.

Teniendo esto en cuenta, es fundamental establecer las precisiones teóricas y conceptuales necesarias para la comprensión del fotoperiodismo y su relevancia en la construcción de la memoria colectiva. Antes de reflexionar sobre las distintas concepciones de este término, es oportuno esclarecer la definición de fotografía. En esta misma línea argumentativa, cabe hacer referencia a Gubern (1987), uno de los principales referentes de la teoría de la imagen en el mundo hispano, quien afirma que:

La fotografía puede ser definida, en términos genéricos, como una tecnología comunicativa que permite fijar ópticamente un fragmento del universo visual en un tiempo dado, para perpetuarlo bidimensionalmente a través del tiempo y del espacio y procurar a su(s) destinatario(s) una experiencia óptica vicarial relativa a aquella escena matricial alejada en el tiempo y acaso en el espacio. Tal destinatario pudo ser espectador de la escena matricial (en el caso de ser su propio fotógrafo, por ejemplo) o no. En el primer caso la fotografía es una cristalización física de su propia percepción y memoria visuales; el segundo, proporciona un acceso técnico a la percepción ajena y a la coparticipación en su memoria visual (fundamento de la «memoria colectiva» del fotoperiodismo y de las fototecas). (Gubern, 1987, p. 154,)

Entonces, en primer lugar, queda establecido el hecho de que la fotografía comunica una parte delimitada de un universo visual en un momento histórico específico, lo que hace posible que sus destinatarios o espectadores puedan vivir una experiencia que se deriva de la lectura, se trata pues de la experiencia vicarial, es decir, aquella que permite ver a través de lo visto por otro o los otros en el pasado, un momento que no pertenece a nuestro tiempo y que, sin embargo, nos revela algo sobre nuestro presente. Hay pues una relación dialógica, una dialéctica entre el sujeto que observa y el objeto observado, ese objeto que observaron quienes lo fotografiaron en otro tiempo. La comprensión de lo que revela la foto tiene lugar a través de la lectura crítica a través de lo percibido.

Por otro lado, cabe hacer alusión al planteamiento elaborado por Sala Sanahuja (1990) en el prólogo a *La cámara lúcida* con base en los hallazgos y las reflexiones de Roland Barthes, donde predomina una interrogación constante, un cuestionamiento del objeto observado y un cuestionarse constantemente, como rasgo inherente a la actividad intelectual orientada a la indagación de las sensaciones que emergen de la experiencia de la observación y de la contemplación de la imagen fotográfica. En este sentido, Sala Sanahuja (1990) afirma que:

La fotografía es más que una prueba: no muestra tan solo algo que *ha sido*, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de que fue y ya ha muerto. Vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de información (en tanto que elementos de connotación): conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia. La fotografía es la momificación del referente. El referente se encuentra ahí, pero en un tiempo que no le es propio. (p. 24)

1 De acuerdo con la mitología griega el término “*eidolon*” alude a una imagen, aparición, fantasma, copia astral de un difunto, de la forma humana.

La fotografía a partir de lo que revela, devela y nos descubre permite a su vez la posibilidad de adentrarse en la dimensión del recuerdo, incluso de aquello que escapa a la memoria individual, a ese registro propio, íntimo y personal. La fotografía capta un fragmento del universo desde la perspectiva propia de quien captura un personaje, un hecho, un acontecimiento, una perspectiva que no nos pertenece, que es extraña y que puede producirnos extrañeza. Más allá de esta dimensión que alude al recuerdo, la fotografía también despierta sensaciones en el espectador, es decir, no hay espacio para la indiferencia, porque siempre produce una reacción. A propósito de esto, Barthes (1990), afirma que:

Una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar. El *Operator* es el fotógrafo. *Spectator* somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquel o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, de *eidolon*¹ emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado *el Spectrum* de la Fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con -espectáculo-y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto. (pp. 38-39)

En cierto sentido, esta afirmación de Barthes (1990) remite a la labor del fotógrafo y a las actitudes y comportamientos que puede adoptar el espectador ante el resultado del esfuerzo realizado por el fotógrafo, quien capta con su cámara el objeto sobre el cual se centra la mirada.

Por su parte, desde una perspectiva sociológica, Bourdieu (2003), en su libro *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, propone la siguiente definición:

La fotografía es un sistema convencional que expresa el espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva (habría que decir: de una perspectiva) y los volúmenes y los colores mediante gradaciones que van del negro al blanco. Si la fotografía se considera un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible es porque se le han atribuido (desde su origen) *usos sociales* considerados “realistas” y “objetivos”. (pp. 135-136).

Uno de los puntos más relevantes de esta definición es la afirmación que hace respecto al hecho de que la fotografía es considerada un registro realista del mundo, porque desde sus inicios la sociedad ha configurado los usos sociales a partir de esta práctica social considerada desde un carácter objetivo. En concordancia con el planteamiento de Bourdieu (2003), cabe hacer referencia a los argumentos de Boltanski (2003), quien afirma que:

Utilizar la fotografía para dar testimonio de acontecimientos reales y transmitirlos a través de la prensa es un hecho que parece adecuado a las posibilidades objetivas de la técnica fotográfica y a la definición de esta actividad. Todo ayuda a acercar a la fotografía, medio objetivo por excelencia para registrar lo real, y a la prensa, que tiene la función de comunicar las acciones humanas efectivas. Asimismo, el uso que la prensa hace de la fotografía “debe ser”, al menos hipotéticamente, el siguiente: el fotógrafo de prensa transmite la imagen de lo que ha visto, del

mismo modo que su colega periodista lo testimonia por escrito. Si bien algunas prohibiciones morales impiden a veces a los reponeros gráficos reproducir ciertas imágenes, ello solamente sirve para determinar ciertos enclaves en el área de lo fotografiable, sin, no obstante, delimitarlo. (p. 208)

Luego de esta primera delimitación conceptual que permite establecer las diferentes nociones sobre la fotografía y otros aspectos, cabe hacer alusión al fotoperiodismo. Gubern (1987) señala que el fotoperiodismo abarca una gran variedad de subgéneros como la foto de guerra, la foto deportiva, entre otros. Asimismo, explica que el desarrollo del fotoperiodismo implicó una serie requerimientos técnicos como la fijación de la imagen en un lapso de tiempo muy breve, además de la existencia de un soporte para la difusión masiva de las imágenes. Gubern (1987) señala que en sus orígenes este género estuvo orientado hacia los hechos y personajes noticiables como los líderes políticos, las figuras públicas, la ciencia y el espectáculo. Por otro lado, es necesario esclarecer un aspecto fundamental en las nociones y terminologías empleadas en el campo del periodismo y la comunicación, en este sentido, Amar (2005) explica que:

La noción francesa de 'reportaje fotográfico' que supone la restitución de los sucesos (pensemos por ejemplo en la obra de Henri Cartier-Bresson) no es idéntica, de hecho, a la concepción norteamericana del 'fotoperiodismo' que se concentra en los principales actores de manera más directa y menos matizada. Esta diferencia nos remite a una diferencia fundamental entre las

dos lenguas. El francés reviste un carácter más sugestivo que el inglés hablado en Estados Unidos que, como regla general, es más concreto. (pp. 62-63)

El planteamiento de Amar (2005) permite comprender las distinciones semánticas entre el "reportaje fotográfico" y la noción de "fotoperiodismo", si bien estas distinciones son fundamentales, resulta necesario ahondar en la concepción del término. Castellanos (2003) explica que "el fotoperiodismo es una manera gráfica y sintética de ejercer el periodismo" (p. 15). Por su parte, Vilches (1987), tal como aparece citado en Castellanos (2003), sostiene que se trata de "una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica" (p. 15). En síntesis, el fotoperiodismo es un género periodístico que consiste en fotografiar hechos, personajes y acontecimientos relevantes por su interés noticioso tanto para la prensa como para proyectos editoriales. González (2019) asevera que:

El fotoperiodismo es denuncia, más no una denuncia denigrante, es para reflexionar, pero no con doble moral, es de acontecimiento, pero no generalizado, sino uno específico y tanto como el mismo ejecutor de la imagen como los editores, sin dejar a un lado al espectador, podrían quizá comenzar a tomar conciencia de cómo están configurando la información gráfica que representa el acontecer de una sociedad en constante transformación. (p. 36)

Desde la perspectiva de González (2019) se puede afirmar que el fotoperiodismo es revelador, es decir, hace evidente los problemas sociales y a la vez cumple una función de crítica y de denuncia. Este género del periodismo gráfico abre un espacio para la reflexión y permite afinar la mirada de la sociedad al poner de relieve los síntomas y los problemas sobre los cuales deberían generarse procesos de concientización. En este mismo orden de ideas, García (2005) explica que:

En el fotoperiodismo se manifiestan las relaciones que se establecen entre la fotografía y los hechos de actualidad. Nada escapa al lente de los reporteros gráficos: el comportamiento de los seres humanos, la sociedad y sus instituciones se plasman día a día en sus imágenes.

La imagen fotoperiodística tiene como función más alta el aportar testimonios, movilizar conciencias y transformar la realidad. En otras palabras, cuando el fotoperiodismo cumple esta función, ofrece a la sociedad las pruebas necesarias para que pueda corregir todo aquello que la daña. Sin embargo, cuando la imagen fotoperiodística atiende los intereses empresariales o personales, puede tergiversar, torcer, parcializar, ocultar la realidad y engañar al lector. (p. 263).

El fotoperiodismo es un testimonio visual que a la vez constituye una prueba de los acontecimientos y revela, además, quiénes son las figuras públicas involucradas. En este sentido, este género constituye un documento histórico para la posteridad. Sin embargo, es importante hacer un paréntesis y considerar la posición de García (2005) al puntualizar

los riesgos que enfrenta el fotoperiodismo cuando sirve a intereses políticos, económicos y comerciales de las grandes corporaciones mediáticas que buscan imponer sus agendas y matrices de opinión.

Uno de los aspectos fundamentales que cabe señalar es el hecho de que la fotografía periodística, al registrar los acontecimientos de la forma en la cual ocurrieron, deja un soporte que permite reconstruir los hechos, interpretarlos, analizarlos y, en este proceso, resguardar la memoria, protegerla contra el olvido, construir una memoria colectiva. A propósito de la memoria, es importante citar a Gubern (1987), quien plantea que la fotografía tiene dos funciones importantes:

La primera función es la de la *memoria*, propia de la reproducción mimética, bien sea la *memoria individual* del autor de la fotografía, o la *memoria colectiva* que, a través de la difusión de la imagen, permite a otros sujetos compartir la experiencia visual de su autor. Y la segunda función es la de *creación*, en donde el fotógrafo pone el énfasis en la capacidad de su tecnología como medio de expresión, acercándose con ello a la función del pintor, si bien esta dicotomía no es excluyente y toda fotografía es, en cierta medida, a la vez, *memoria* y *creación*, o *reproducción* y *expresión*, aunque en cada caso concreto predomine una u otra función. (p. 155)

Si la fotografía tiene dos funciones centrales, según Gubern (1987), lo mismo podría afirmarse del fotoperiodismo que, más allá de cumplir con la función de informar desde el lenguaje visual y gráfica, se constituye en un género con una enorme

importancia social, política, histórica y cultural, al mismo tiempo podría considerarse uno de pilares en la construcción de la memoria colectiva al compartir y difundir hechos, sucesos relevantes, acontecimientos y problemas de interés social con un gran alcance. Esto es evidente en el trabajo del fotógrafo Vicente Tello que, en su trayectoria profesional a través de su cámara, su olfato para identificar los acontecimientos relevantes y su compromiso ético logró registrar momentos importantes y trascendentales en la historia de los azuayos, como, por ejemplo, en su abordaje de la posibilidad de la construcción de la carretera que une la provincias del Azuay y Guayas a través del tramo vial del sector de El Parque Nacional Cajas, así como en como la primera fase de la construcción de la Central Hidroeléctrica Paute, la apertura de la vía Cuenca-Girón-Pasaje. Todos estos acontecimientos tuvieron un impacto trascendental en la vida de los azuayos, en este sentido la fotografía periodística destaca por su aporte en la construcción de la memoria colectiva en esta región.

Antes de realizar una aproximación teórica a la memoria colectiva, es importante dilucidar qué se entiende por memoria, los sentidos hacia los que apunta el término, las orientaciones y bifurcaciones a las que alude este vocablo, sus significaciones. ¿Qué es la memoria? En su libro, *La memoria, la historia y el olvido*, Paul Ricoeur hace una reflexión demorada, amplia y profunda sobre el tema y sus implicaciones para luego proponer su fenomenología de la memoria a partir de las interrogantes centrales de las ciencias históricas. A continuación, se incluye el abordaje de este autor:

En primer lugar, la memoria aparece como radicalmente singular: mis recuerdos no son los vuestros. No se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria de otro. En cuanto mía, la memoria es un recuerdo de lo propio, de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto. En segundo lugar, en la memoria parece residir el vínculo original de la conciencia con el pasado. Lo dijo Aristóteles, lo volvió a decir con más fuerza Agustín: la memoria es del pasado, y este pasado es el de las impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado. Por este rasgo, precisamente, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona y, mediante este rodeo, esa identidad cuyas dificultades y peligros hemos afrontado más arriba. Esta continuidad me permite remontarme sin ruptura del presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de mi infancia. Por un lado, los recuerdos se distribuyen y organizan en niveles de sentido, en archipiélagos, eventualmente separados por precipicios; por otro, la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada prohíba en principio, proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento. En el relato, principalmente, se articulan los recuerdos en plural y la memoria en singular, la diferenciación y la continuidad. Así me retiro hacia atrás, a mi infancia, con el sentimiento de que las cosas ocurrieron en otra época. (Ricoeur, 2010, p. 128)

Finalmente, en tercer lugar, a la memoria se vincula el sentido de la orientación en el paso del tiempo; orientación de doble sentido, del pasado hacia el futuro, por el impulso hacia atrás, en cierto modo, según la flecha del tiempo y del cambio, y también del futuro hacia el pasado, según el movimiento inverso de tránsito de la espera hacia el recuerdo, a través del presente vivo. La tradición de la mirada interior se construyó según estos rasgos recogidos por la experiencia común y el lenguaje ordinario. (Ricoeur, 2010, p. 129)

La memoria es un mecanismo que garantiza la continuidad entre lo que fuimos y lo que somos, es a la vez, un ejercicio mediante el cual resguardamos las vivencias que configuran y que integran nuestra historia personal. La conciencia de estas vivencias permite a su vez reconocer los acontecimientos que dejaron una huella, una impresión íntima, única, la conciencia de estas huellas opera como un conjunto de coordenadas de la identidad. Sin embargo, Ricoeur (2010) no limita su reflexión a la comprensión y el análisis de la memoria individual, sino que va incluso más allá y expone lo que entiende como memoria colectiva:

Lo importante es no olvidar nunca que sólo por analogía, y con relación a la conciencia individual y a su memoria, se considera a la memoria colectiva como una selección de huellas dejadas por los acontecimientos que afectaron el curso de la historia de los grupos concernidos, y se le reconoce el poder de escenificar estos recuerdos comunes con ocasión de fiestas, de ritos, de celebraciones públicas. Nada prohíbe, una vez reconocida la traslación analógica, considerar a estas comunidades intersubjetivas superiores como el sujeto de inherencia de sus recuerdos, hablar de su temporalidad o de su historicidad, en una palabra, extender analógicamente la posesión privada de los recuerdos a la idea de la posesión por parte de nosotros de nuestros recuerdos colectivos. (p. 156)

En este planteamiento de Ricoeur (2010) convergen algunas ideas expresadas por Maurice Halbwachs, quien desde la sociología plantea la tesis de la memoria colectiva vinculada a la evocación de hechos que ocupan un espacio en la vida de un

determinado grupo, asimismo, este proceso de evocación se comprende a partir de la perspectiva singular del grupo al cual están ligados estos hechos. Halbwachs (2004) sostiene que:

Esta actitud mental sólo es posible en un hombre que forma o ha formado parte de una sociedad y porque, al menos, a distancia, todavía experimenta su impulso. Basta con que para poder pensar en un objeto tengamos que estar inmersos en el contexto de un grupo, para que la condición de este pensamiento sea evidentemente la existencia del grupo. Por este motivo, cuando un hombre vuelve a casa sin que le acompañe nadie, sin duda durante un tiempo «ha estado solo», según el lenguaje común. Pero sólo lo ha estado en apariencia, ya que incluso en este intervalo, sus pensamientos y sus actos se explican por su naturaleza de ser social y porque en ningún momento ha dejado de estar encerrado en alguna sociedad. (p. 55)

En este mismo sentido, el trabajo de los fotógrafos está delimitado por un espacio y en un tiempo, por lo tanto, se enmarca en un contexto social específico con códigos culturales, características y prácticas sociales específicas, propias de un entorno.

Fotoperiodismo:
historia y memoria

Tomando en consideración las nociones y reflexiones teóricas sobre la fotografía, el fotoperiodismo y la memoria colectiva es posible hilar un entramado de ideas para ahondar en la comprensión de la labor del fotógrafo Vicente Tello, quien a lo largo de su trayectoria profesional demostró su compromiso ético ante los problemas sociales que tuvieron un impacto en la región del Azuay, donde desarrolló gran parte de sus labores.

En definitiva, a partir de este marco interpretativo se fijan las coordenadas que orientan y modelan esta aproximación a una pequeña parte del universo integrado por el amplio registro fotográfico de Vicente Tello.

El trabajo fotográfico de Vicente Tello expone puntos de referencia sobre hechos y acontecimientos históricos importantes, además refleja una realidad social de una época determinada que hace posible una lectura crítica sobre los temas que aborda con su labor periodística. En este sentido, destaca la fotografía de corte social con la que evidencia serios problemas como los que sufren las personas sin hogar que, en estado de indigencia, enfrentan muchas dificultades, otro de los temas ineludibles es el alcoholismo y la vulnerabilidad de los niños abandonados. Todo esto pone en evidencia el compromiso ético de Vicente Tello que a partir del fotoperiodismo caracterizado por ser constatatario por lo que autentifica y contestatario al usar la fotografía periodística como una denuncia social que invita a la reflexión. Por otro lado, Vicente Tello con su labor retrató los rincones de la ciudad de Cuenca mucho antes de formar parte del

Patrimonio Cultural de la Humanidad, las fotos en blanco y negro permite centrar la atención en espacios emblemáticos, en la arquitectura, en lo que fue y en lo que nos comunica, así como las transformaciones que se han dado con el paso del tiempo. En este sentido, el trabajo de Vicente Tello constituye un legado trascendental en la construcción de la memoria colectiva de los azuayos. Hoy más que nunca este amplio repertorio de hechos y personajes captados por la cámara de Vicente Tello como un espejo nos devuelve una mirada de lo que fue Cuenca y sus habitantes, sus niños y sus ancianos, sus problemas, rostros que hablan y que comunican las dificultades que los seres humanos enfrentan en la cotidianidad y, a pesar de estar distanciados de lo que fueron esas personas que ya no están y de esos hechos que dejaron huellas, existe la posibilidad de establecer un diálogo en el que se acortan las diferencias para reconocer la continuidad a partir de las sensaciones, percepciones e interpretaciones que abren un espacio para identificar-nos, pensar-nos, replantear-nos y reconstruir nuestra memoria colectiva, esa donde lo fragmentario, como referencia de un universo más amplio y más complejo, nos interpela y nos permite hilar nuevos sentidos que se entretajan con el presente.

Referencias

- Achiras. (28 de abril de 2016). *Hace 34 años terminó un periodo trágico para la aviación en Cuenca*. <https://achiras.net.ec/hace-34-anos-termino-un-periodo-tragico-para-la-aviacion-en-cuenca/?fbclid=IwAR3fGciWAWLYSt-clVVi0PXzn9OE5yrhzcFhPTqmXL-Otb9JKJA7XvlpBH0>
- Amar, P.-J. (2005). *El fotoperiodismo*. La marca.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Editorial Paidós.
- Boltanski, L. (2003). La retórica de la figura. En P. Bourdieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (pp. 207-221). Editorial Gustavo Gili S. A. .
- Bonetto, M. J. (2016). El uso de la fotografía en la investigación social. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, 13.
- Bourdieu, P. (2003). Culto de la unidad y diferencias cultivadas. En P. Bourdieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (pp. 51-134). Editorial Gustavo Gili S. A. .
- Bourdieu, P. (2003). La definición social de la fotografía. En P. Bourdieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (pp. 135-162). Editorial Gili S. A. .
- Cárdenas, E. (11 de Marzo de 2020). Entrevista personal. (M. Tello, Entrevistador)
- Castellanos, U. (2003). *Manual de fotoperiodismo*. Universidad Iberoamericana.
- Chiriboga, L. (3 de septiembre de 2020). Entrevista personal. (M. Tello, Entrevistador)
- Ciudades Del Ecuador. (12 de noviembre de 2015). *Ciudades Del Ecuador*. https://ecuadorciudadespatrimonio.blogspot.com/2015/11/santana-de-los-cuatro-rios-de-cuenca.html?fbclid=IwAR12HwaeJQkIKgeJZNcx0W9G_S5jP0fzN3s4T8oYgszEMQ0-Exi_caWkNBM
- Del Campo Cañizares, E. y Spinelli Capel, L. (2017). Fotoperiodismo contemporáneo, entre el documento y el arte. *Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación.*, 25.
- Diario El Mercurio. (17 de julio de 2017). Tragedia que conmocionó a la nación. *Diario El Mercurio*, pp. 2B - 3B.

- Diario El Tiempo. (12 de abril de 2015). *Hitos que marcan la historia de este Diario*. https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/351211?fbclid=IwAR1VmnwcJ-HDkKGOZ5rTkQXCHP_JDz5g08ejy3clvFzb7Am-GrFrZUfdIXbE&__cf_chl_jschl_tk__=58c06ae4eac51ff86fdf3adad9bcbef868_0fd83-1600827502-0-ATbqs3ZXV2YDGjBlh9MjhGndNG7Zvo9Spw6BGDJUUI9qVtPdHWrf7PHHpH2
- El Comercio. (15 de enero de 2020). *Los sismos más devastadores que ocurrieron en el Perú en los últimos años*. <https://elcomercio.pe/peru/sismos-los-sismos-mas-devastadores-que-ocurrieron-en-peru-en-los-ultimos-anos-fotos-noticia/?fbclid=IwAR1aDlyNFtVNx13mP2ps5WrGtnV-2to77BuV1soHs0gH0kmJM8ou2k-LhAZQ&foto=2>
- El Telégrafo. (30 de marzo de 2014). *La Josefina, tragedia que cambió el paisaje*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/la-josefina-tragedia-que-cambio-el-paisaje?fbclid=IwAR12liC6CvUEgQUdNb6nq-bwk6fq6rnWjkErRKSD61rHLDSyAeW871U-jlS8>
- El Universo. (22 de enero de 2016). *Paquisha, 35 años de este importante nombre en la historia del Ecuador*. https://www.eluniverso.com/noticias/2016/01/21/nota/5359180/paquisha-nombre-historia-ecuador?fbclid=IwAR0CjUKcFxQum3lnNAN_jZdwNYWXNoACiCWe4L5Iz24m-M1qz2HRTO7ZMDtY
- García, M. (2005). Situación actual del fotoperiodismo. *Espacios Públicos*, 8(15), 262-276. <https://bit.ly/3djvJrW>
- González, T. (2019). Fotoperiodismo: la importancia del oficio. *Axon*(4), 35-43. <https://bit.ly/31n64fJ>
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*. Editorial Gustavo Gili S. A. .
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Jareño, J. (2009). *Ética y Periodismo*. Desclée De Brouwer.
- Krause, M. (1995). La Investigación Cualitativa: Un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de Educación*, 39.
- Magán, M. (14 de enero de 2019). *monmagán*. <https://www.monmagan.com/publicar/fotolibro/#diseno-y-produccion-del-fotolibro>

- Mraz, J. y Mauad, A. M. (2015). Introducción. En J. Mraz, y A. Mauad, *Fotografía e historia en América Latina* (pp. 7-12). CDF Ediciones.
- Páez, A. (2019). *El fotoperiodismo como fuente de la memoria colectiva*. [Tesis de pregrado bajo la modalidad de artículo académico, Universidad Santo Tomás]. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/17304>
- Pazos, J. (2020). *Fotografía documental ecuatoriana. Cotidianidad e imágenes*. [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://bit.ly/3yffi9R>
- Radio Nacional de Colombia. (28 de noviembre de 2016). *Popayán es destruido por un terremoto*. <https://www.radionacional.co/linea-tiempo-paz/popayan-destruido-terremoto?fbclid=IwAR12liC6CvUEgQUdNb6nqbwk6fq6rnWjkErRKSD61rHLDSyAeW871U-jlS8>
- Revista del Concejo Cantonal de Cuenca. (1978). *Tres de Noviembre* (p. 85). Cuenca: Marcos Tamayo.
- Revista del Concejo Cantonal de Cuenca. (1985). *Tres de Noviembre*. *Tres de Noviembre* (p. 95). Marcos Tamayo.
- Revista del Concejo Cantonal de Cuenca. (1986). *Tres de Noviembre*. *Tres de Noviembre* (p. 89). Marcos Tamayo.
- Sala-Sanahuja, J. (1990). Prólogo a la edición castellana. En R. Barthes, *La cámara lúcida* (pp. 11-26). Ediciones Paidós.
- Salesianos Don Bosco. (5 de junio de 2003). *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=v7G-JkZFMZY>
- Tello, R. (17 de septiembre de 2009). *El Universo*. <https://www.eluniverso.com/2009/09/17/1/1363/raid-cuencamolleturonaranjal-anos-des-pues.html>
- Tello, V. (9 de marzo de 2007). *La Caja de Pandora*. (R. Muñoz, entrevistador).
- Tello-Carrión, V. (26 de abril de 2020). *Entrevista Personal*. (M. Tello, entrevistador)
- Toral, I. (1 de septiembre de 2020). *Entrevista personal*. (M. Tello, entrevistador).
- Torregrosa-Carmona, J. F. (2009). *La fotografía de prensa. Una propuesta informativa y documental*. Dykinson.
- Vilches, L. (1987). *Teoría de la imagen periodística*. Paidós.
- Villanueva, M. (1868). *La fotografía*. *Alquimia*, 74.



