

Francisco Lora. Fotografías de San Andrés



Retratos y relatos

Francisco Lora. Fotografías de San Andrés

Retratos y relatos



HASTA AHORA materia analógica inerte en los sótanos del museo, el legado fotográfico de Francisco Lora, a través de su reciente digitalización, se revela para rebelearse en un tiempo postpandémico en el que la nostalgia como política* (que no la añoranza) irrumpre cuando, de vuelta a casa, necesitamos también volver al hogar. Se erige así su trabajo como herramienta reflexiva y visibilizadora del paso del tiempo, y de la ausencia y la presencia, de lugares, cosas y gentes, pero, sobre todo, de formas de ser y hacer.

Francisco Lora (1921-2009), de profesión reparador de electrodomésticos, muy vinculado a la Iglesia, donde ejercía como catequista, y gran aficionado a la fotografía, habitaba en la entonces conocida Pensión Oviedo, en Santa Cruz, pero vivía en el pueblo pesquero de San Andrés, donde se desarrolla la mayor parte de su creación y donde acaso pudo haber descubierto una réplica de su lugar de origen, el Puerto de Santa María, en Cádiz.

En las imágenes que crea, podemos descifrar un fuerte interés por la vida social y cultural de su entorno y también por las particularidades del contexto en el que se desarrolla. Así, Lora fotografió eventos sociales, religiosos, deportivos, culturales y hasta urbanísticos, situando siempre las pequeñas historias lugareñas como centro sobre el que gravitan todas estas cuestiones atravesadas por su objetivo. Cumpleaños, bodas, bautizos, comuniones, procesiones, partidos de fútbol, conciertos o simplemente una conversación en un banco, se presentan como auténticos relatos contextualizados.

Abordando de manera estrictamente formalista sus fondos, podríamos decir de Francisco Lora que se trataba de un documentalista y a ello no podríamos oponernos, ya que su legado es un extenso documento visual. Sin embargo, y para ser justos con su trabajo y no sólo con el resultado del mismo, tendríamos que observar que desde el momento en que no existió tal intención en la captura habríamos de replantearnos la catalogación de su trabajo desde un sentido material. ¿Quería él mostrar o estudiar una realidad?, ¿podía hacerlo?, ¿a quién le enseñaría esa realidad?, ¿por qué, entonces, estarían sus imágenes sin revelar?

Su relación con la fotografía parece tan poética y social como pragmática. Las capturas de Paco Lora

UNTIL NOW, it was just analogue material lying inert in the museum's basements. Now, after its recent digitalisation, the photographic legacy of Francisco Lora is being developed and rises up in a post-pandemic time in which nostalgia as politics* (but not yearning) is surging, now that, as we come back to our place of origin, we also need to come back home. His work emerges thus as a reflective tool, bringing to light the passage of time, and the absence and the presence, of places, things and people, but above all, of ways of being and doing.

Francisco Lora (1921-2009), an electrical appliance repairman by profession, with very strong ties to the Church where he served as a catechist, and a real photography enthusiast, dwelled in the then well-known Oviedo Guesthouse, in Santa Cruz, but lived really in the fishing village of San Andrés, where most of his creation took place and where he possibly discovered a replica of his place of origin, Puerto de Santa María, in Cádiz.

In the images he created, we can make out his strong interest for the social and cultural life around him, and also for the particularities of its context. Thus, Lora portrayed social, religious, sports, cultural and even urban-development events, always focusing on the tiny local stories as the centre around which revolve all the issues pierced by his lens. Birthdays parties, weddings, christenings, communions, processions, football matches, concerts or just a conversation on a bench, are presented as true contextualised tales.

If we approach his archives in a strictly formalist manner, we could say that Francisco Lora was a documentary photographer, and we would not be wrong, given that his legacy is a large visual document. However, to be fair with his work and not only with its outcome, we should bear in mind that, given that there was no such intention in the capture of the images, we may have to reconsider his work's cataloguing in a material sense. Did he wish to show or to study a reality? Did he have the means to do it? To whom would he show such reality? Why, then, did his images remain undeveloped?

His connection to photography seems as poetic and social as it is pragmatic. Paco Lora's captures

* La nostalgia como política en el sentido que le da Grafton Tanner en *Las horas han perdido su reloj*. Alpha Decay. 2022.

* Nostalgia as politics in the sense meant by Grafton Tanner in *The Hours Have Lost Their Clock*. 2022.

muestran su necesidad y capacidad de diálogo con y en un entorno y sus formas de habitarlo. En ellas se narra, mostrando su vida, y la del resto, en un contexto determinado. Con ellas, a manera de nudos, teje una red con la que se arropan y al mismo tiempo envuelven décadas de historias del lugar. Por otro lado, no podemos decir que sus imágenes carezcan de una intención artística; de hecho, en su legado se observa no sólo el carácter artístico de sus imágenes, sino numerosas muestras de investigación y ensayo propias de un laboratorio fotográfico.

Es posible afirmar que las fotografías de Lora retratan inequívocamente un tiempo y un lugar, pero podría decirse que, ante todo, retratan una subjetividad. Se nos muestran, de este modo, las formas de ser y habitar un lugar, que a pesar de haberse reconfigurado con ocasión del “progreso turístico” y estar atravesado continuamente y desde aquel momento por la especulación y la corrupción urbanística, es aún hoy en día, por sus incontables particularidades, habitado y denominado oficialmente como pueblo. Aquí no hay paisajes sino lugares, estas no son imágenes de la “Historia” sino que son Historias en sí que se cuentan a partir de la exposición de lo íntimo, lo doméstico, lo cotidiano, lo común... Aquí se exponen las formas de ser, estar y hacer de las vecinas y vecinos de San Andrés, que, ahora, en un nuevo papel de espectadoras y cocreadoras (cuestión que quedó de manifiesto en el proyecto *Reportarse* que llevé a cabo en el programa *Omnia: Nuevos Públicos y Ciudadanía Cultural*, coordinado por Abraham Riverón en TEA), encuentran la posibilidad de presentarse como productoras de conocimiento a través de sus propios objetos (las fotos de las que son espectadoras, protagonistas y narradoras y que alguna vez Lora les reveló como obsequio), que se han convertido en piezas museísticas (tal y como sucediera en *Museo moderno, desandar el camino*, curada por Gilberto González en TEA) haciendo posible la agencia del discurso propio y traduciendo inequívocamente los asuntos domésticos en cuestiones sociales.

Con este acercamiento a quienes están retratados, se pone de manifiesto que en la memoria colectiva que despierta la nostalgia, que es memoria afectiva, se genera la capacidad de subvertir realidades pasadas, toda vez que los recuerdos no son copias exactas de una realidad pretérita, sino que éstos acontecen y se transforman a partir de la información que ya teníamos y la que también se ha generado desde entonces. Comoquiera que la realidad, las realidades, surgen del acuerdo y también del

show his need and ability to engage in dialogue with and within the environment and the ways of living in it. In his images, he shows and narrates his life and the life of others, in a specific context. Through those images, by means of knots, he weaves a mesh that wraps up and enfolds decades of stories of the town. However, we cannot say his images lack an artistic intention; in fact, his legacy shows not only the artistic nature of his images, but also many proofs of the research and trials that usually take place in a photographic laboratory.

We can state that Lora's pictures unequivocally portray a time and a time and place, but we could also say that, above all, they portray a subjective view. The images show us the ways of being and inhabiting a place, which in spite of having reconfigured due to “touristic progress” and being ridden constantly since then with speculation and urban-planning corruption, is still as of today, due to its countless particularities, inhabited and officially designated as a town. Here there are no landscapes, there are just places; these are not “History” images, but Stories in themselves told through the display of intimate, household, day-to-day, common elements... The images show the ways of being, living and doing of the neighbours of San Andrés. Now, these people, in their new role as spectators and co-creators –a fact evidenced by the project *Reportarse* I carried out in the framework of the programme *Omnia: Nuevos Públicos y Ciudadanía Cultural*, coordinated by Abraham Riverón at TEA–, find the chance to present themselves as knowledge producers through their own objects –the pictures in which they are the spectators, leading characters and narrators, and that on occasion Lora developed for them as a present–, that have now become museum pieces –as in the exhibition *Museo moderno, desandar el camino*, curated by Gilberto González at TEA–, enabling the agency of their own discourse and unambiguously turning household issues into social issues.

Through this approach to the portrayed subjects, it is evidenced that, within the collective memory that triggers nostalgia, which amounts to affective memory, lies the ability to subvert past realities. This is due to the fact that memories are not exact copies of an earlier reality, but occur and transform based on the information we already had and the information generated since. Given that reality, and realities, arise from social agreement and disagreement, it becomes

desacuerdo social, se hacen manifiestas la necesidad y la importancia de dialogar con las imágenes que ahora son museo y que se han convertido en presente devenir.

Tener la oportunidad de situarnos frente a las fotografías de Paco Lora se convierte en la observación de detonadores en lugar de capturas. Nos hace presentes en el museo devolviéndonos un tiempo y un espacio para la reflexión, no sólo artística sino vital, permitiéndonos la suplencia y la vuelta al monocromo como punto de partida desde donde iniciar nuestra autonarración y la narración comunal de un pueblo completo que puede reafirmar en ellas la construcción de su imaginario colectivo.

Ahora, la imposibilidad (económica, técnica y material) que delata el blanco y negro propio de los años setenta y ochenta nos permite depositar los recuerdos que imaginamos, dejando al descubierto las grietas entre las que señalar quiénes, dónde y cómo fuimos, curar nuestras propias historias y poder separarnos o acercarnos a nuestro presente y al presente de otras, que también podrán viajar por sus álbumes de fotos y colgar portarretratos en el museo.

Ahora, la posibilidad del Museo de exponer esta realidad archivada se encuentra de frente, se confronta con la necesidad de las protagonistas de contarse. Urge, en consecuencia, establecer una jerarquía en los tiempos institucionales y encontrar nuevas fórmulas que permitan dejar las puertas abiertas al conocimiento que entra, antes de que las voces de quienes tienen algo que contar ya no puedan ser escuchadas.

apparent that it is necessary and significant to engage in dialogue with the images that are now a museum and have become unfolded present.

Having the chance to see Paco Lora's pictures amounts to witnessing triggers rather than captures. It confers us a presence in the museum and offers us a time and space for reflection, not only in artistic but also in vital terms, allowing us to return to monochrome as the starting point from which to begin our self-narration and the joint narration of a whole people that, through those images, can reassert the construction of its collective legacy.

Now, the sheer impossibility (in economic, technical and material terms) exposed by the black and white technique so characteristic of the seventies and eighties allows us to lay down the memories we imagine, uncovering the cracks in which we can point to who, where and how we were, heal our own stories and be able to detach ourselves from or come closer to our present and the present of other people, who will also have the chance to travel through their photo albums and hang picture frames at the museum.

Now, the Museum's chance to exhibit this archived reality is confronted with the main characters' need to tell their own stories. It is thus urgent to set up a hierarchy in institutional timing and find new formulas that allow us to leave the doors open to the incoming knowledge, before the voices of those who have something to tell can no longer be heard.

MABEL MARTÍN

EN UNO DE NUESTROS ENCUENTROS, la artista Mabel Martín me describió una imagen que ni ella misma tenía la certeza de haber vivido. Ella y sus amigas veían avionetas que sobrevolaban la playa de Las Teresitas, en San Andrés, y corrían para recoger en la arena regalos publicitarios que la avioneta lanzaba desde el aire, como pelotas de playa y paquetes de tabaco. Me contaba el hecho con dudas, como si fuera producto de un sueño o de una imagen no vivida por ella.

En el año 2021 tuve la oportunidad de acceder a las latas de negativos del fotógrafo Francisco Lora, que habían sido donadas a TEA tras su fallecimiento. Mabel, conocedora de ese archivo como vecina de San Andrés, había intentado en varias ocasiones acceder a él. Con las fotografías ya en mis manos, la invité a verlas juntas. Durante tres horas vimos fotos de su pueblo, de sus vecinos y vecinas, amistades y familiares. Me describió cada una de las imágenes, las personas que las protagonizaban, las relaciones existentes entre ellas, la transformación de los lugares, las luchas que hubo cuando aún era barrio de Santa Cruz de Tenerife en lugar de pueblo. Incluso era capaz de decirme, cuando aparecía un coche, quiénes eran sus dueños. Entre las más de quinientas fotografías, que no eran ni el tres por ciento de las que se había revelado, apareció una avioneta de publicidad, y al fin se hizo tangible aquello que Mabel creía haber imaginado o soñado.

Al acabar de verlas decidimos que ese material debía seguir digitalizándose y, lo más importante, enseñarse a los protagonistas de aquellas fotografías. Fue así como surgió el proyecto *Reportearse* dentro del programa público *Omnia: Nuevos públicos y ciudadanía cultural*. A través de la artista, invitamos a los y las vecinas de San Andrés en varias ocasiones a ver las fotografías de Francisco Lora y trabajar en torno a ellas. Recuerdo que, en la primera sesión, en la asociación de vecinos del pueblo, se reunió alrededor de una treintena de personas que, una hora después, se había duplicado. Apenas podíamos escucharnos porque todos los asistentes, como había hecho Mabel en su momento, señalaban cada imagen proyectada y describían en voz alta todo lo que veían para compartir con el resto de personas cada impresión, cada anécdota. Su voz, en relación a su memoria y experiencia, se hizo protagonista.

Al igual que como sucede en muchas familias cuando se muestran las fotografías de su álbum, las mismas personas retratadas completaron la imagen a través de sus vivencias. La imagen parecía no sostenerse por sí

DURING ONE OF OUR ENCOUNTERS, the artist Mabel Martín described to me an image that she herself was not sure having experienced. She and her friends saw light airplanes flying over the beach of Las Teresitas, in San Andrés, and ran to pick up in the sand the advertising gifts that were being thrown from the airplane, such as beach balls and cigarette packets. She described to me the event with some doubts, as if it was the product of a dream or an image she had not really lived.

In 2021, I had the chance to have access to the negative tin cans of photographer Francisco Lora that had been donated to the TEA after his death. Mabel, being a resident in San Andrés, was familiar with that archive, and had tried on several occasions to have access to it. With the pictures in my hands, I invited her to see them together. For three hours, we saw pictures of her town, neighbours, friends and relatives. She described to me each one of the pictures, the people in them, the ties between them, the transformation of the places, the struggles that took place when San Andrés was still a neighbourhood that belonged to Santa Cruz de Tenerife instead of a town of its own. When a car appeared in the picture, she was even able to tell me who its owners were. Amidst the over five hundred pictures, which did not even amount to three per cent of the images that had been developed, appeared an advertising airplane, evidencing what Mabel believed having imagined or dreamed.

When we were done seeing them, we decided that the material had to continue being digitalised and, most importantly, shown to the picture protagonists. This was how the project *Reportearse* emerged in the framework of the public programme *Omnia: Nuevos públicos y ciudadanía cultural*. Through the artist, we invited San Andrés neighbours several times to see Francisco Lora's pictures and work on them. I remember that, in the first session at the town's neighbourhood association, about thirty people gathered. One hour later, the number had doubled. We could barely hear each other because, just like Mabel had done, the attendees were pointing at every image that was projected and describing out loud everything they saw to share with the others every impression, every story. Their voice, in connection with their memory and experience, became the main character.

Just as in any family when the album pictures are shown around, the very persons depicted comple-

misma. Se volvía dependiente del relato. Y al mismo tiempo, el relato se hacía dependiente de la imagen, pues era a partir de la fotografía cuando las historias surgían y se solidificaba el recuerdo, ubicándolo en nuestra memoria a través de una fotografía tangible. Una fotografía que se pudiera agarrar, señalar y estropearse.

Existía, por tanto, una necesidad por parte de los espectadores de poner el pie de foto a cada una de las imágenes: etiquetar a todas las personas retratadas, ubicar cada uno de los lugares y ponerle fecha al evento que acontece dando vida a la fotografía. Se necesitaba, así pues, revelar doblemente la imagen para encontrar en ella un significado relacionado con sus biografías y las de su comunidad. Y todo ello con el interés de compartir sus relatos o el de su pueblo con otros y otras tomando aquellas imágenes como hilo conductor. Imágenes que les pertenecían y que, al ser compartidas hacían aflorar los conflictos de un momento (la década de los setenta y ochenta) en el que la idea de progreso transformó todo un pueblo en aras del desarrollismo urbanístico. El archivo se nos muestra vivo y nos permite conocer y profundizar cada elemento fotografiado por el autor, dándonos la posibilidad de realizar un estudio en relación a diversos asuntos problemáticos, como cuestiones urbanísticas y especulativas, de género, sociales, económicas, culturales y sanitarias.

Las fotografías de Francisco Lora ponen el foco en los relatos cotidianos que suceden en los márgenes de la historia. En los elementos a priori no trascendentales que, sin embargo, reconocemos en su cotidianidad y más allá del contexto de San Andrés y de su idiosincrasia tan bien retratada: una tarta de cumpleaños con una casa de barquillo de chocolate, niños jugando en un barranco, una valla publicitaria, la construcción de una carretera, una procesión. Y todo ello a través de la incansable perseverancia del fotógrafo. De la acumulación del disparo y la insistencia por la foto. Del deambular el espacio de forma casual y, en otras ocasiones, estar presente por petición de la gente del pueblo. A veces en los eventos especiales, pero también en los cotidianos que son igual de especiales que los otros momentos. Fotografías azarosas propias de quien se encuentra con el hallazgo, y otras donde domina la pose y el simulacro, convirtiéndose las calles y casas en su estudio. Pero en todas ellas hay una mirada de fotógrafo aficionado cuyo trabajo es tanto documento antropológico, como obra artística, como excusa para ser

ed the image with their lived experiences. The image seemed not to be able to stand on its own. It became dependent on the narration. At the same time, the narration also became dependent on the image, since it was through the photograph that the stories emerged and the memory solidified and was tracked down in our memory by means of a tangible picture, that could be held, pointed at and damaged.

There was a need in the spectators to put a caption in each one of the images, to label every one portrayed, locate each one of the places and establish the date of every single event, thus bringing the photograph to life. It was thus necessary to develop the image in two copies to find in it both a meaning related to their own biographies and to the life of the community. All of this arose from the purpose to share their tales or the tales of their town with others, taking as a connecting thread those images that belonged to them and that, upon being shared, brought to light the conflicts of a time (the seventies and eighties) in which the idea of progress transformed a whole town under the motto of urban-planning development. The archive comes to us alive and allows us to become familiar with and delve into each element portrayed by the author, giving us the chance to study several problematic issues in depth, such as urban-planning, urban-speculation, gender, social, economic, cultural and health issues.

Francisco Lora's photographs focus on the daily tales taking place on the fringes of history. Those elements are not significant in theory. However, we recognise ourselves in their ordinariness and well beyond the context of San Andrés and its specificity so well depicted: a birthday cake with a chocolate wafer house, children playing on a cliff, a billboard, the construction of a road, a procession. We see it all through the untiring perseverance of the photographer, through the accumulation of his shootings and his insistent quest for the image. Thanks to his casual wandering around, at times, and some other times because he was expressly summoned. Pictures taken on special occasions, but also on ordinary occasions, which are just as special as the other ones. Random pictures taken because the photographer stumbled across the event, and others where poses and mannerism prevail, with the streets and houses becoming the photographer's studio. In all of them, there is this amateur photographer look, whose work is at the same time an anthropologic document, an artistic work and an excuse to be invited to

invitado a comer y relacionarse con un pueblo que le permitió a la par profundizar en su idiosincrasia y formar parte de sus calles, de sus casas y de su intimidad.

De esta manera, la disparidad de imágenes y el proceso de acumulación y reiteración permiten entender su trabajo como si de un proceso archivístico se tratase. Se posibilita, de este modo, la creación de múltiples contrarrelatos históricos, simplemente al convertir en protagonista de su objetivo un espacio periférico, como es el pueblo de San Andrés y su gente, al margen del relato hegemónico. Sin embargo, no es sólo Francisco Lora quien crea el relato a través de su cámara, sino también el retratado que, al verse fotografiado e interpelado, siente la necesidad de hablar y ser escuchado para completar así la imagen.

lunch and mingle with the townspeople, who allowed him to delve into their peculiarities and be a part of their streets, houses and intimacy.

Hence, the disparity of the images and the process of accumulation and reiteration allow to understand his work like an archiving process. Thus, the creation of multiple historical countertales is enabled, by turning a peripheral space, like the town of San Andrés and its people, into the protagonist of the lens, on the sidelines of the hegemonic narration. However, it is not just Francisco Lora who created the narration through his lens, but also the portrayed subjects who, upon seeing themselves photographed and approached, feel the need to speak and be heard in order to complete the image.

ABRAHAM RIVERÓN























PREMIOS PARA EL
SORTEO DE NAVIDAD
CAJA GENERAL DE















■ Una Coca-Cola
y una sonrisa.

















AVISO
A LOS SRES. SOCIOS
QUE EL DIA 16 DE
AGOSTO SE LES
CONVOCAN ALA JUN
TA GENERAL ORDINA
RIA ALAS 18h. EN
PRIMER Y 1830h.
EN SEGUNDA COVOCATORIA
PUEDEN ASISTIR TODOS
LOS SOCIOS - ARMADORES
PESCADORES - CON VOTOS
COLABORADORES - SIN VOS NI VOTO.

















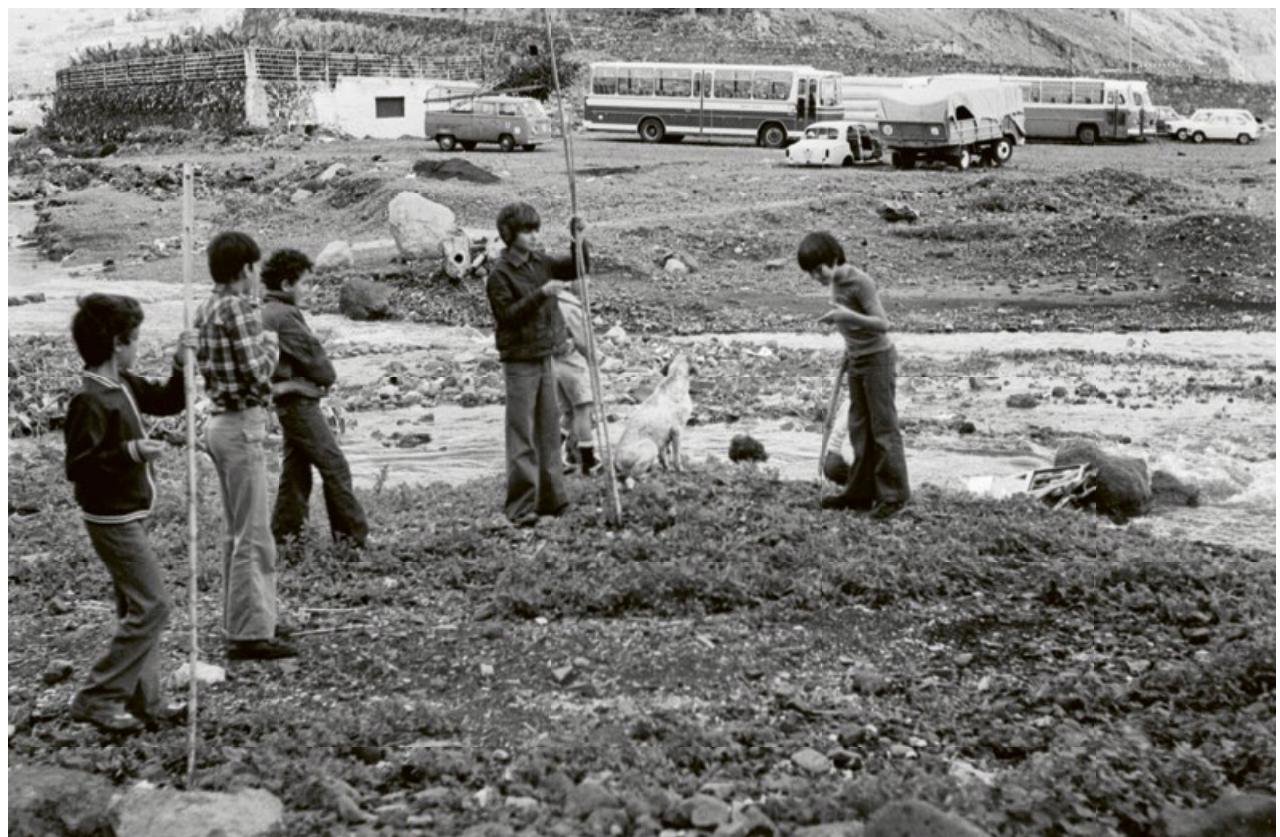




















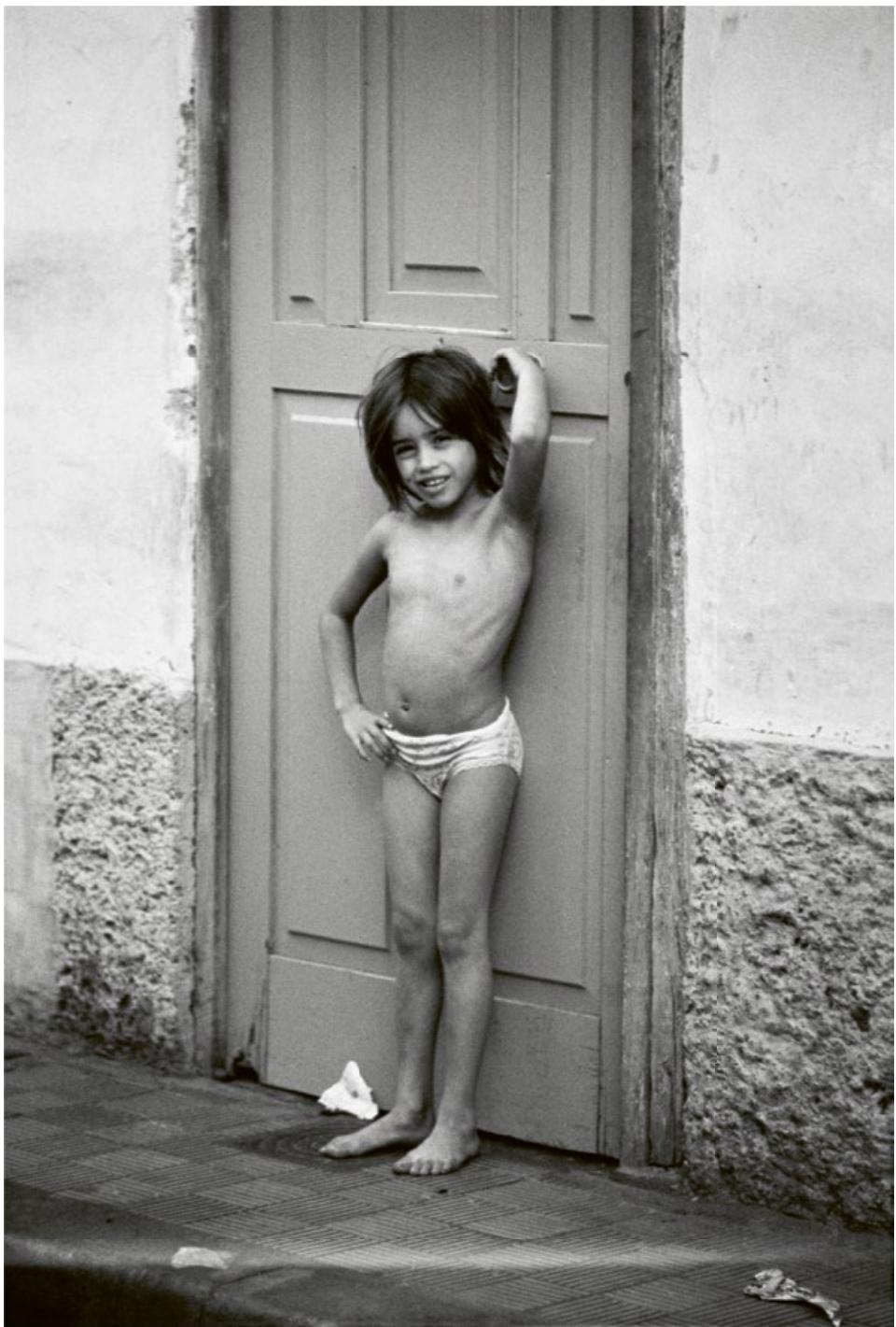




CANDIDE





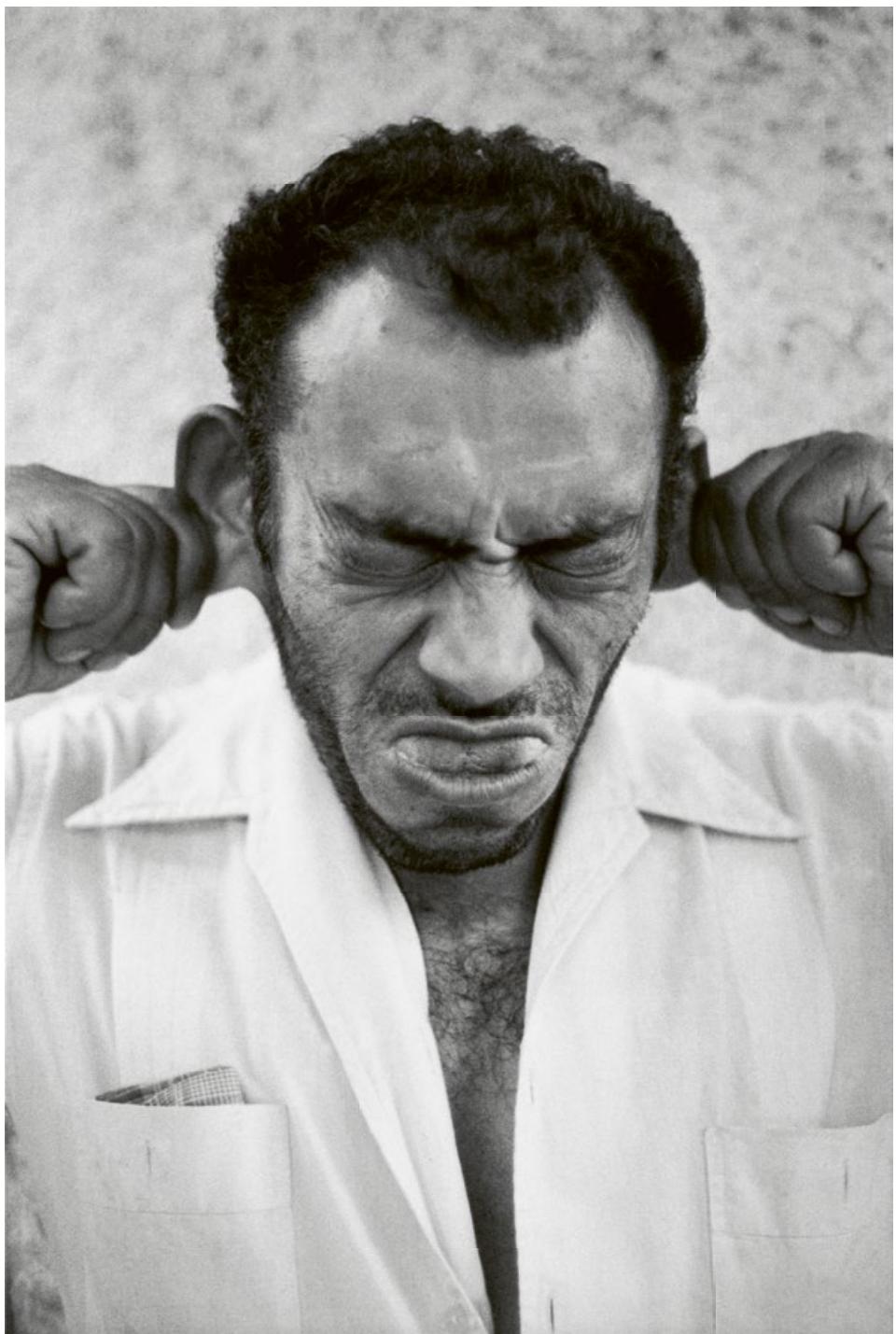




















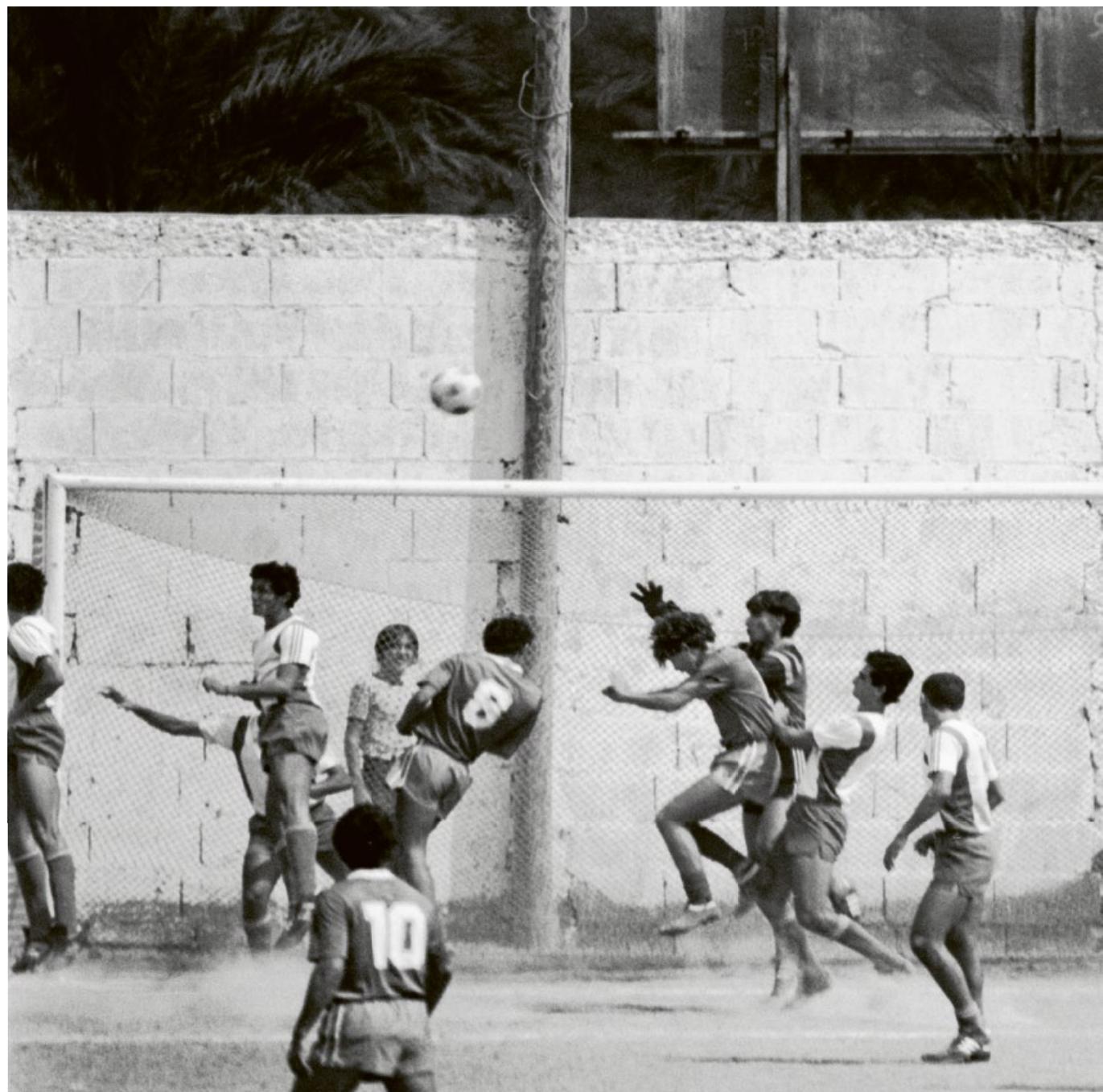


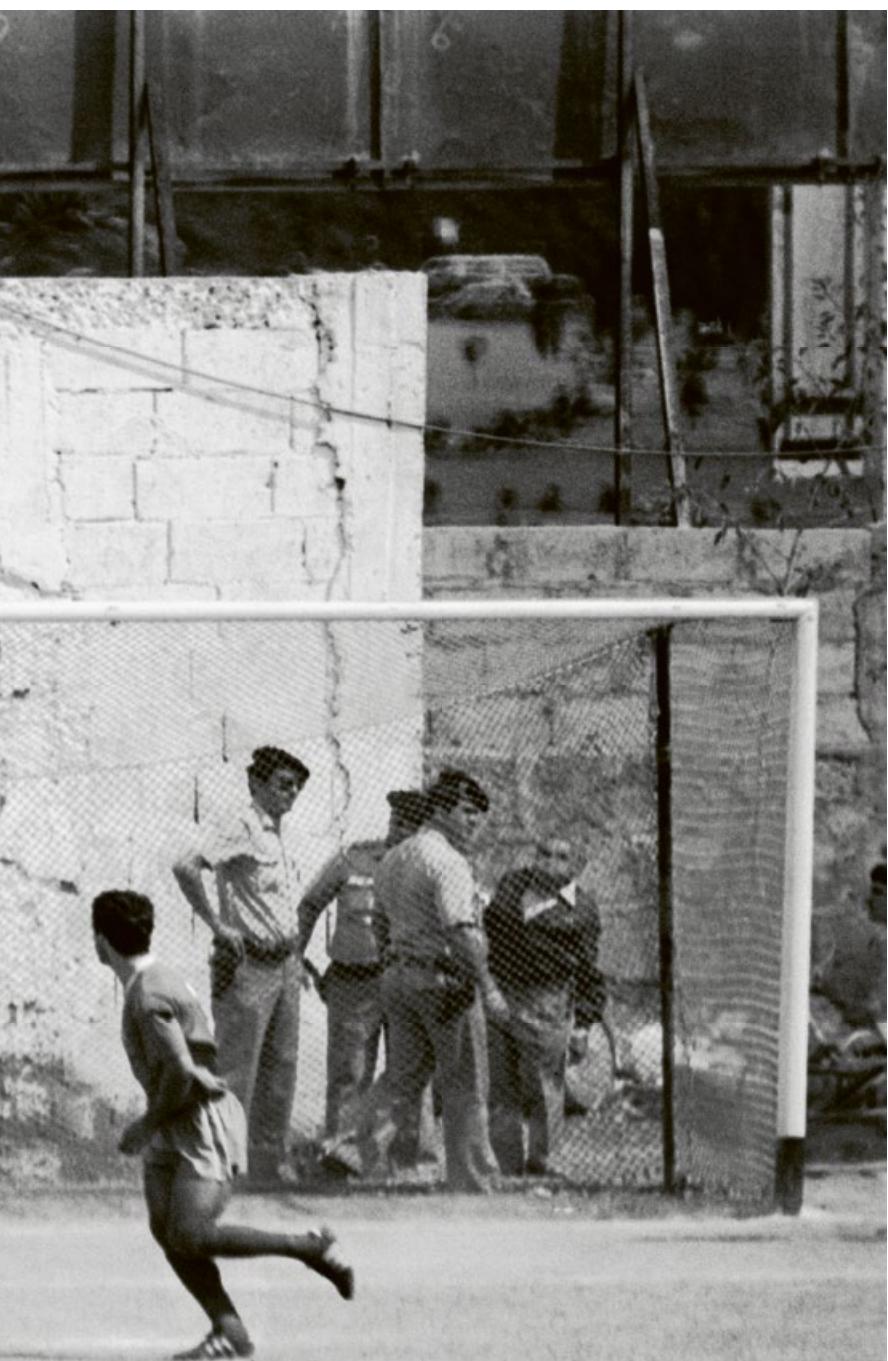












-EN-SERIO-O
BASILON-SA
ANDRES-A-
DIVISION





















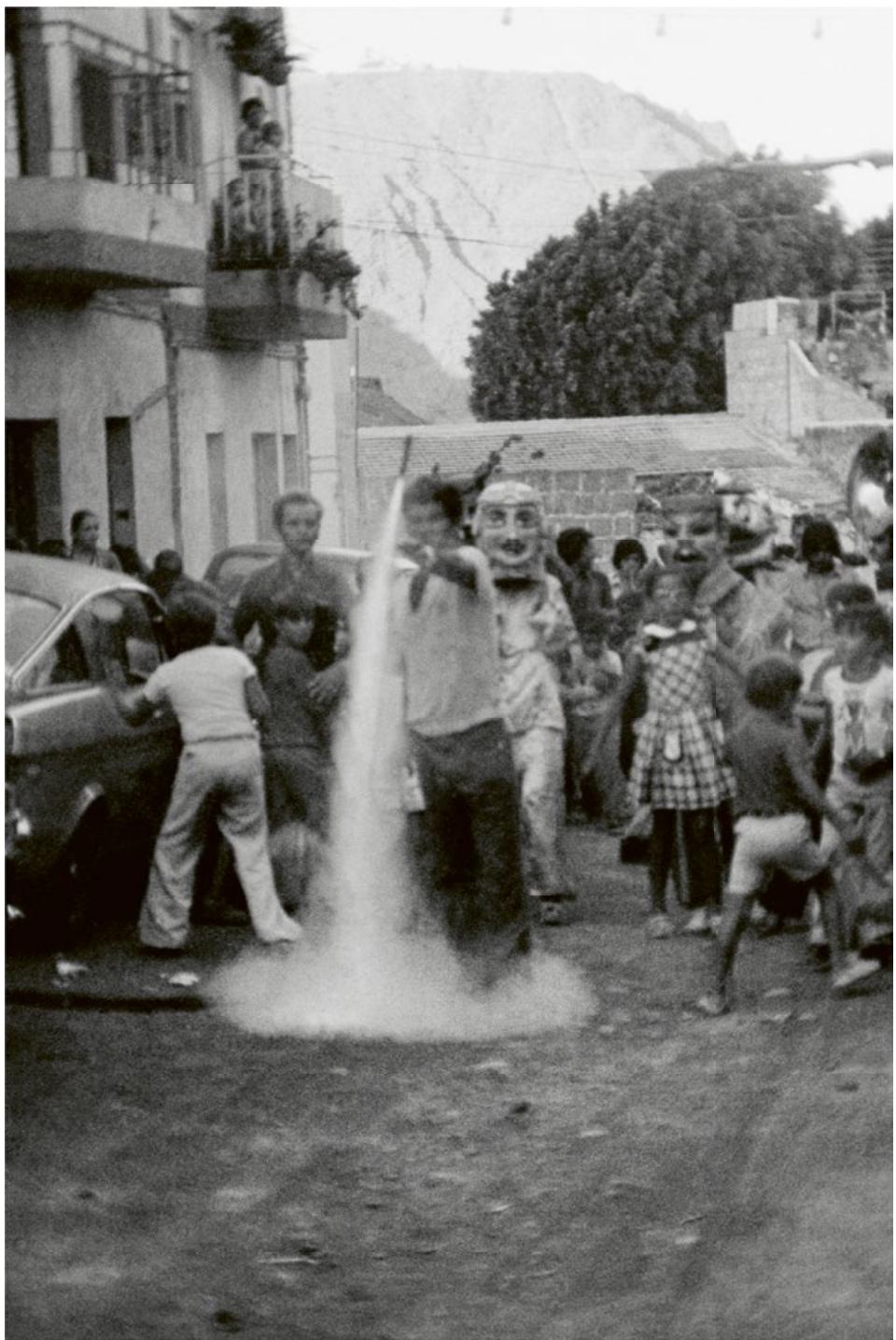




















19

























Puerto de Santa María, Cádiz, 8 de diciembre de 1921 –
Santa Cruz de Tenerife, 13 de agosto de 2009

Afincado desde joven en Tenerife, trabajó como reparador de electrodomésticos, iniciándose en la fotografía de manera autodidacta. Esta es la mirada de un aficionado que, guiado por su intuición, muestra una sensibilidad muy particular. Es sin duda también el inesperado y valioso retrato de una sociedad embarcada en un cambio radical.

Fijó su lugar de residencia en la ya desaparecida Pensión Oviedo, situada en la calle Doctor Allart de Santa Cruz de Tenerife. A su muerte y al vaciar su habitación, un elevado número de latas con material sin positivar fueron entregadas al Centro de Fotografía Isla de Tenerife -TEA por Emilio Prieto, técnico del Centro quien lo conocía del barrio.

Muy ligado al pueblo de San Andrés, especialmente a su parroquia, gran parte del material nos refiere a la vida social de un periodo datado entre 1978 y 1982. Fue, a través del programa *Omnia* de TEA junto con Mabel Martín y Abraham Riverón y las vecinas de San Andrés, que el cúmulo de imágenes devino archivo al reconocer de forma colectiva, personas, lugares y momentos.

Esta edición es sólo una breve aproximación a todo el conjunto que incluye también actos del carnaval, encuentros deportivos e infinidad de cuestiones cotidianas. Las fotografías han sido laboriosamente digitalizadas y editadas por Sara Lima, así como por Maï Diallo y This Side Up en trabajos posteriores de edición fruto de nuestro interés por preservar algo tan frágil y delicado como la memoria. – GG

Puerto de Santa María, Cádiz, 8 December 1921 –
Santa Cruz de Tenerife, 13 August 2009

Settled in Tenerife from a young age, he worked as an appliance repairman, starting in photography in a self-taught way. This is the vision of an amateur who, guided by his own intuition, demonstrates a very particular sensitivity. Undoubtedly, it is also an unexpected and valuable portrait of a society undergoing a radical change.

He took up residence in the now defunct Pensión Oviedo, located on Doctor Allart street in Santa Cruz de Tenerife. When he died and his room was emptied, a large number of cans with undeveloped film were delivered to the Island of Tenerife Photography Centre - TEA by Emilio Prieto, a technician of the Centre who knew him from the neighbourhood.

Closely linked to the town of San Andrés, especially to its parish, much of the material refers to the social life of a period between 1978 and 1982. It was through TEA's *Omnia* program, together with Mabel Martín and Abraham Riverón and the neighbours of San Andrés, that the sum of images became a collectively organized archive, by the recollection and recognition of people, places and moments pictured in them.

This edition is only a brief approximation of the whole set that also includes carnival occurrences, sport events and countless everyday issues. The photographs have been painstakingly digitised and edited by Sara Lima, as well as by Maï Diallo and This Side Up in subsequent editing work as a result of our interest in preserving something as fragile and delicate as memory. – GG

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

PRESIDENTA DEL EXCMO.
CABILDO INSULAR DE TENERIFE
Rosa Elena Dávila Mamely

CONSEJERO INSULAR DEL ÁREA DE CULTURA,
MUSEOS Y DEPORTES
José Carlos Acha Domínguez

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE TEA
José Carlos Acha Domínguez
Lope Domingo Afonso Hernández
Yolanda María Baumgartner Hernández
Carmen Dolores de la Hoz Guerra
María Candelaria de León Luis
Serafín Mesa Expósito
Ana Mercedes Salazar Astudillo
Beatriz Trujillo Trujillo

**EQUIPO DE TEA TENERIFE
ESPACIO DE LAS ARTES**

GERENTE
Jerónimo Cabrera Romero

CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN
Isidro Hernández Gutiérrez

CONSERVADOR DE EXPOSICIONES TEMPORALES
Néstor Delgado Morales

DIRECTOR DE MANTENIMIENTO
Ignacio Faura Sánchez

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES
Y AUDIOVISUALES
Emilio Ramal Soriano

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN
Paloma Tudela Caño

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN
Estibaliz Pérez García

ÁREA JURÍDICA
María José Fernández de Villalta Calamita

ÁREA ECONÓMICA
Rosa M. García Luis

DISEÑO GRÁFICO
Cristina Saavedra (S.A. de Cultura
del Cabildo Insular de Tenerife)

JEFE DE MANTENIMIENTO
Francisco Cuadrado Rodríguez

ASISTENCIA A LA VICEPRESIDENCIA
María Milagros Afonso Hernández

AUXILIAR ADMINISTRATIVO
Isabel García Dorta

CONVENIO PRÁCTICAS REMUNERADAS
(Fundación General Universidad
de La Laguna)
Patricia Torres Alonso

CENTRO DE FOTOGRAFÍA
ISLA DE TENERIFE (CFIT)

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT
Rosa Hernández Suárez

DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT
Emilio Prieto Pérez

SERVICIOS EXTERNALIZADOS

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y CFIT
Sara Lima (Promoción y Desarrollo
de Eventos Canarias SL)

ÁREA DE REGISTRO COLECCIONES
Vanessa Rosa Serafín (Promoción y
Desarrollo de Eventos Canarias SL)

COMUNICACIÓN
Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

PUBLICACIÓN

PRODUCCIÓN EDITORIAL
TEA Tenerife Espacio de las Artes

PROYECTO EDITORIAL CFIT FONDOS
Y COLECCIONES
Gilberto González

COORDINACIÓN Y DOCUMENTACIÓN
Sara Lima (Promoción y Desarrollo
de Eventos Canarias SL)

AUTORÍA DE LOS TEXTOS Y
CURADURÍA DE LAS IMÁGENES
Mabel Martín* y Abraham Riverón*

DISEÑO
This Side Up*

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Régulo Hernández*

TRADUCCIONES
Macarena Burgos*

FOTOMECAÑICA
La Troupe*

IMPRESIÓN
Impresos Izquierdo

*Profesional externo

DL: TF 377-2024
ISBN: 978-84-128685-1-7

© de los textos, sus autoras
© de las imágenes, Fondo Francisco Lora.
Colección Centro de Fotografía Isla de
Tenerife. TEA Tenerife Espacio de las Artes
© TEA Tenerife Espacio de las Artes



Fondos y Colecciones:

C [REDACTED] F
CENTRO
DE FOTOGRAFÍA
ISLA DE TENERIFE



