
LA TRANSPARENCIA
Y LA OPACIDAD

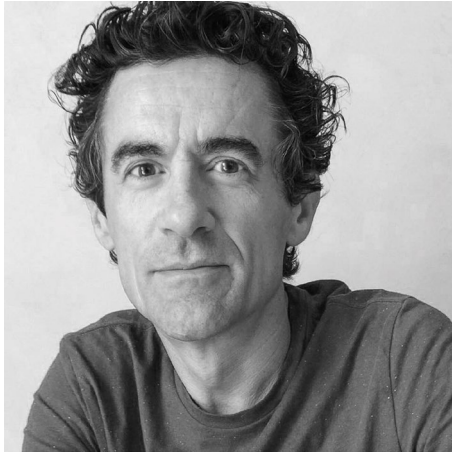
FOTOGRAFÍAS Y DIBUJOS DE

**BRUNO
ROY**

CURADURÍA Y EDICIÓN:
CRISTÓBAL ZAPATA



FUNDACIÓN MUNICIPAL
BIENAL DE CUENCA



BRUNO ROY

La *transparencia y la opacidad*, exposición dedicada a las fotografías y dibujos recientes del artista francés Bruno Roy se presentó en el Museo Municipal de Arte Moderno, entre el 10 de mayo y el 10 de junio de 2018.

© 2018, GAD Municipal del cantón Cuenca

© 2018, BRUNO ROY

Marcelo Cabrera Palacios

ALCALDE DE CUENCA

Francisco Abril Piedra

DIRECTOR GENERAL DE CULTURA, RECREACIÓN Y CONOCIMIENTO

Cristina Carrasco

DIRECTORA DEL MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO

Cristóbal Zapata

DIRECTOR EJECUTIVO DE LA FUNDACIÓN MUNICIPAL BIENAL DE CUENCA

Cuidado de la edición: **Silvia Ortiz Guerra**

Diseño: **Juan Pablo Ortega**

Fotografías de la exposición: **Galo Mosquera, Juan Pablo Ortega**

Traducción del francés: **Galo Alfredo Torres**

Impresión: **Gráficas Hernández**

ISBN: **978-9942-22-419-4**

Cuenca-Ecuador, diciembre de 2018

LA TRANSPARENCIA
Y LA OPACIDAD

FOTOGRAFÍAS Y DIBUJOS DE

**BRUNO
ROY**

CURADURÍA Y EDICIÓN:
CRISTÓBAL ZAPATA



FUNDACIÓN MUNICIPAL
BIENAL DE CUENCA

En nombre de la Alcaldía de Cuenca, saludamos a Bruno Roy y celebramos la iniciativa de tenerlo de vuelta entre nosotros diecisiete años después haber dejado la ciudad.

Bruno Roy no solo estuvo en nuestra ciudad durante seis años, sino que fue parte de ella, se integró activamente a la vida cultural cuencana, estableciendo una amistad profunda con varios de sus actores culturales, particularmente con los jóvenes artistas de ese momento: Patricio Palomeque, Pablo Cardoso, Tomás Ochoa, Galo Torres, Ariel Dawi, Cristóbal Zapata, y otros intelectuales y escritores prestigiosos, a quienes retrató en varios momentos y ocasiones.

Bruno y su esposa Sophie Laporte —entonces directora de la Alianza Francesa de Cuenca—, desde la misma Alianza y desde sus distintos lugares de residencia, desplegaron una rica actividad cultural que aglutinó las diversas manifestaciones artísticas que se producían en la ciudad o que venían de fuera: las artes visuales, la literatura, la música, el cine, y el teatro encontraron en la Alianza Francesa —como ocurre hasta la fecha— un suelo fértil para su cultivo y difusión.

Bruno y Sophie hicieron de su casa un espacio de encuentro y reunión de los personajes de la escena



artística y generaron una bohemia intensa y creativa como ha sucedido en otros momentos en la historia cultural de Cuenca.

Esta exposición se llevó a cabo como un anuncio de la XIV Bienal de Cuenca, pues siendo un artista internacional, Bruno es también, de algún modo, un artista nuestro, alguien que amó Cuenca y encontró en ella numerosos motivos de inspiración para su trabajo. Creemos que es importante que las nuevas generaciones puedan conocer de cerca lo que fue ese diálogo fecundo de un artista extranjero con los creadores locales y con nuestra ciudad, de ahí la importancia de esa exhibición y de este catálogo.

Marcelo Cabrera Palacios
Alcalde de Cuenca

Sin título, de la serie *Diario íntimo de un mentiroso*, 47 fotografías analógicas, 1998. Traducción del texto: "Fue en Guatemala donde hice mi primera fotografía. Ocho años más tarde, la oficializo como tal."

—
—



C'est au Guatemala que j'ai fait ma première photo. Huit ans plus tard, je l'ai officialisée comme telle.

LA TRANSPARENCIA Y LA OPACIDAD:

FOTOGRAFÍAS Y DIBUJOS DE BRUNO ROY

Entre septiembre de 1995 y junio de 2001, el artista francés Bruno Roy (París, 1965) vivió en Cuenca junto a su familia. En esta ciudad no solo presentó varias exhibiciones y tejió una red de amistades prioritariamente vinculadas a la escena cultural, sino que desarrolló y definió los rasgos particulares de su estilo fotográfico: el uso de la polaroid, la técnica de la doble exposición; la introducción y concepción pictórica del color.

Roy había empezado a hacer fotografía en 1989, en Ciudad de Guatemala, urgido por la necesidad de descubrir el nuevo entorno físico y humano. Más tarde, en Eslovaquia —siguiendo siempre el itinerario diplomático de su entonces esposa Sophie Laporte—, focalizará su atención en paisajes urbanos y rurales, en edificios y detalles arquitectónicos. En ambos casos se trataba de registros en blanco y negro. Pero es en Cuenca donde va a incorporar el color, y donde va a redirigir su atención a los objetos corrientes en su urgencia por entender el movedizo comportamiento de la luz, su perpetua mutación en el espacio; en su necesidad por aunar la experiencia vital y la experimentación formal.

Sin título, de la serie *Diario íntimo de un mentiroso*, 47 fotografías analógicas, 1998.
Traducción de los textos que las acompañan originalmente:

- ▼ "Me gusta compartir el buen vino con mis amigos, pero estas mujeres nos encontraron más enfermos que sus habituales clientes."
- ▶ "En el Hotel Vélez había ruido de día y de noche. Debido al sol, el olor del desinfectante se volvió una droga."







Antes de consagrarse a la fotografía, hacia 1984, a modo de un diario personal, Bruno había empezado a llenar cuadernos con sugestivos dibujos que sigue llevando hasta la fecha como un ritual cotidiano y que suman ya varias decenas de blocs. Esos dibujos anticipan algunos de los procedimientos estilísticos que traducirá al lenguaje fotográfico, particularmente la yuxtaposición de elementos icónicos, la fusión de distintos planos narrativos. En un doble movimiento de introversión y extroversión se diría que mientras en sus fotos rastrea el mundo exterior —con especial predilección por los espacios vacíos y los “tiempos muertos” de la realidad—, sus dibujos se regodean en la intimidad, en su propia experiencia corporal y afectiva, donde lo que sobresale no es el dato narcisista o anecdótico sino el impacto sensorial y emotivo que suscitan sus figuraciones y transfiguraciones. Se trata —en palabras del artista— de que, a la hora de leer estas imágenes, el espectador despliegue su personal vivencia de la intimidad. En uno y otro caso estamos ante un conjunto de visiones singulares donde las zonas de transparencia alternan con áreas de opacidad

—

◀ *Cerf volant*, de la serie *Esfuerzos de gracia*, fotografía analógica, 2000

▶ Sin título, de la serie *Diario íntimo de un mentiroso*, 47 fotografías analógicas, 1998. Traducción del texto que la acompaña originalmente: "A Sofía le irritaban mis silencios; silencios que solo el sonido del teléfono era capaz de quebrar. Su empecinamiento al respecto no ha cambiado un ápice."



¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sahuja, Gustavo Gili S. A., Barcelona, 1982, p. 39.

hasta bordear lo fantasmático y la abstracción. Las fricciones que producen esas sobreposiciones y sobreimpresiones, tanto en sus fotografías como en sus dibujos, generan un rico cúmulo de estímulos y asociaciones en nuestra percepción. Transparencia opaca, opacidad transparente: estos son los polos entre los que oscila la totalidad de su obra.

— Su práctica parece ilustrar de manera casi literal las acepciones de *Spectrum* postuladas por Barthes para referirse al objeto fotografiado, es decir, tanto la idea del espectáculo, como "ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto"¹. Mirando retrospectivamente, parece sintomático que Bruno haya empezado su itinerario cuencano en el cementerio del Museo de las Conceptas.

— Conforme ocurrió con la muestra, este catálogo reúne las dos series recientes de su trabajo fotográfico, y una selección de sus dibujos de los últimos años. Además, revisita algunas obras y pasajes de su etapa cuencana.

Sin título, de la serie *Diario íntimo de un mentiroso*, 47 fotografías analógicas, 1998.
Traducción de los textos que las acompañan originalmente:

- ▼ "El ridículo me ha devastado muchas veces en las playas. Blanco y tierno bajo el sol, no ofrecía a mis ojos sino el horizonte."
- "Me amaste incluso antes de conocerme. Sin saber que yo era un piscis del 19 de febrero. Me has llevado a una ciudad que me protege."





▼ De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015

► De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografías polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015

—
—





ENNEGRECER E INSTANTÁNEAMENTE

- Ya sea por el encuadre, el desenfoque, el barrido, por la incorporación del accidente, o por el propio efecto de la doble exposición, en sus fotografías
- Bruno Roy parece obstinado en diluir o *ennegrecer* las pistas que nos conducen al referente real, de manera que el objeto fotográfico luce difuminado, incierto, incluso espectral, como sorprendido en el trance de su aparición o desvanecimiento. Esta profunda ambigüedad, esta inestabilidad esencial de las imágenes exacerbada por los frecuentes reflejos y espejos, hacen que el conjunto de sus fotografías nos resulte extraño, excéntrico, incluso incómodo, en tanto el objeto del deseo se empeña en huir de nuestra vista. Contra el sobreentendido de que la fotografía reproduce la realidad, Bruno Roy la produce a su antojo en cada toma.

Por lo demás, muchas veces el asunto de sus fotos —en la brecha abierta por el dadaísmo— no es

► De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografía polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015.

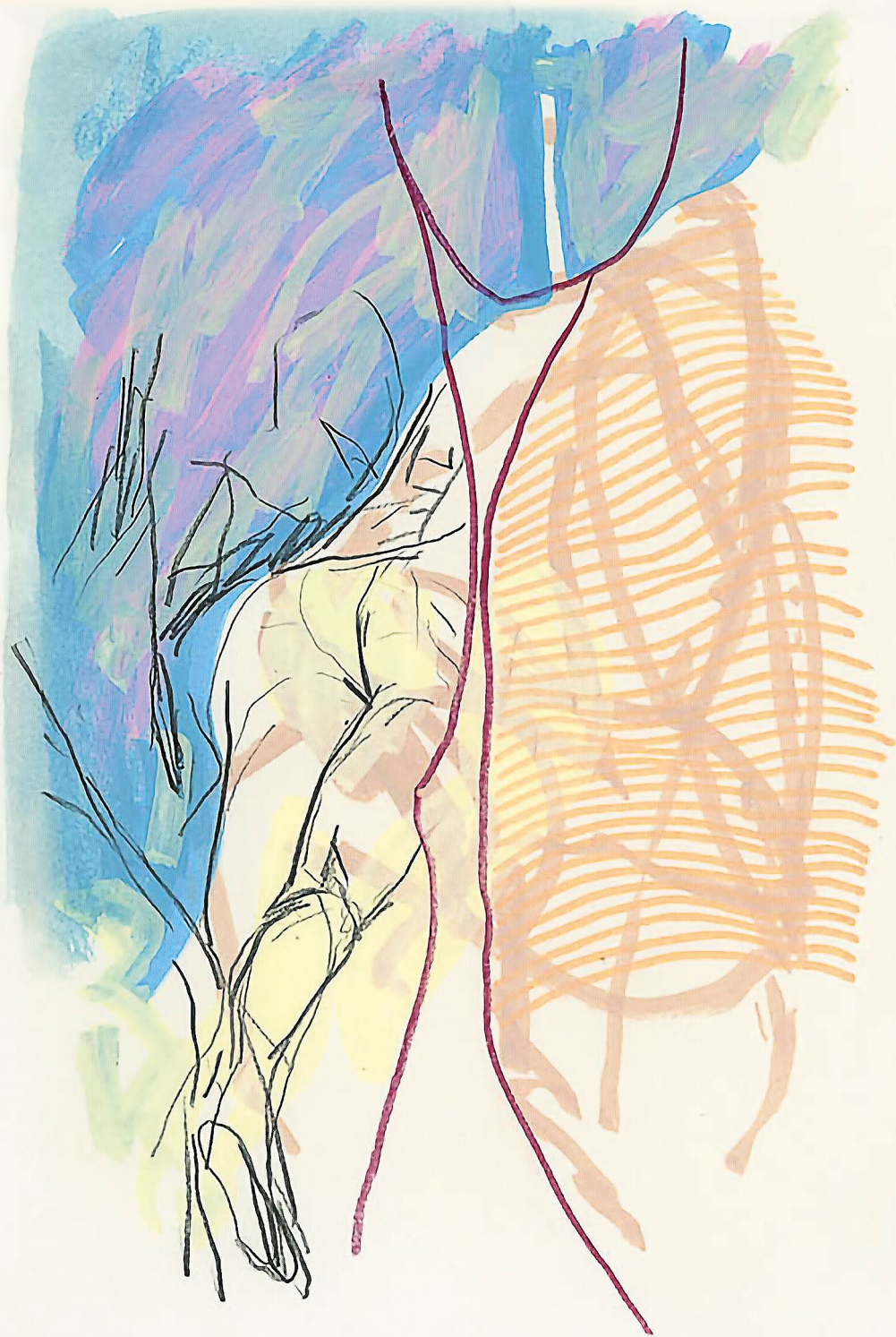
—
—
—

² Rosa Olivares, “Símbolos, traiciones y la historia del arte”, en revista *Exit, Foto y pintura*, No. 47, Madrid, 2012, p. 8.

otro que una serie de objetos anodinos, despojados de cualquier connotación emocional o afectiva, a través de los cuales interroga el *tempo* fotográfico, explora las variaciones de la luz, experimenta con el color y expande el espacio físico revistiéndole de una cualidad tridimensional, háptica, propia de un ojo modelado por el tacto. Si sus registros en blanco y negro —con sus refracciones de ventanas, espejos y escaparates— recuerdan algunos trabajos de los sesenta de Lee Friedlander, en la estridencia de su diseño cromático y en las singulares escenificaciones de su ciclo a color resuenan las *Sesiones* que Lucas Samaras realizó a fines de los setenta. Pero, mientras estos artistas usan la cámara como un dispositivo dramático frente al cual actúan sus fantasías y obsesiones, para Bruno Roy no hay otro drama que la interacción entre la luz y el espacio. Al fin y al cabo, como anota Rosa Olivares: “La luz es el pincel y el cincel con el que se construye la fotografía”².



— *Ennegrecer e Instantáneamente*, los títulos de su trabajo reciente, aluden —en un guiño claramente autorreferencial— a fenómenos propios del acto fotográfico que bien podrían resumir la poética del artista: por un lado, el oscurecimiento, el chafarrinado intencional de la película, y por otro, la inmediatez de la cámara instantánea (una vieja polaroid que tarda en revelar de manera que le permite hacer hasta dos capturas adicionales en el acto). A partir de esta polaroid, de este condensado de imágenes originales, el artista volverá a fotografiar la toma matriz para ampliarla y manipularla en la computadora hasta su impresión final. Así, cada foto es el resultado de un arduo y demorado proceso químico y digital, el fruto de una mirada altamente sofisticada que complejiza de manera ejemplar su comprensión y tratamiento del mundo visible.



DIARIOS DE DIBUJO

El imperativo de Bruno Roy por experimentar con las formas y las imágenes tiene su origen en el dibujo, disciplina que, junto a la pintura, la técnica de los frescos y vitrales, estudió en su ciudad natal. De 1984 datan sus primeros blocs en los que combina acrílico y lápices de colores, tintas y acuarelas, grabados e impresiones. En su departamento en Montreuil, a las afueras de París, tiene un closet lleno de estos cuadernos, verdadera bóveda celeste invadida por el penetrante aroma de los pigmentos y materiales empleados.

— Dibujar es para Bruno un ejercicio gozoso y lúdico, de ascesis y sortilegio, pero también un modo de adiestramiento, una manera de estar alerta a las demandas de la visión; la mano prepara al ojo, y el ojo reinventa la mano cada día. En la deliciosa constelación de figuras que conforman sus apuntes, el cuerpo femenino se erige como una presencia solar, cenital, es el astro candente que domina el espectáculo del mundo. Alrededor de él gira un universo de trazos, manchas, textos o frases sueltas.

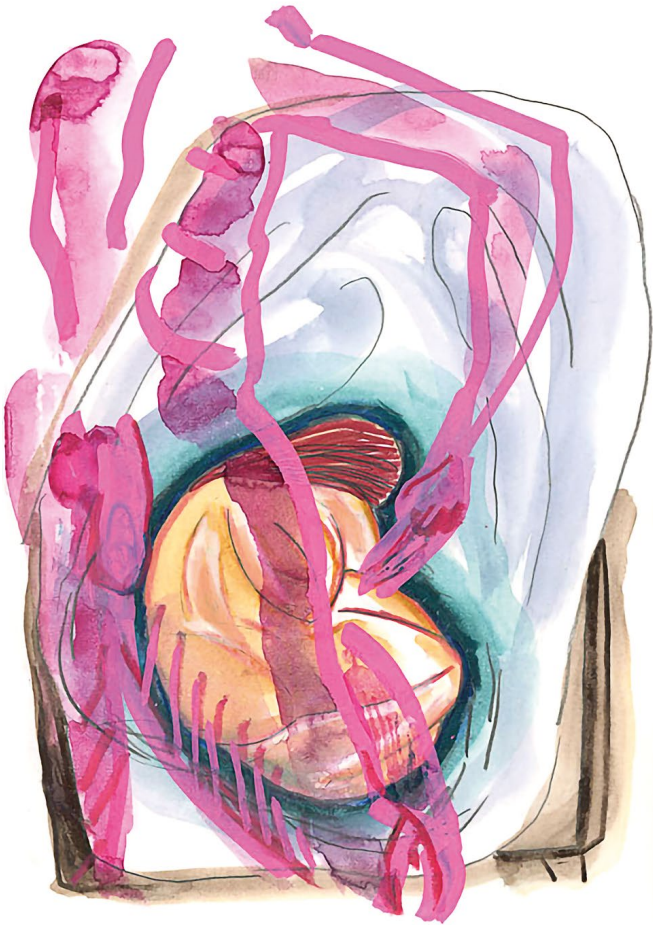
³ John Berger, "Dibujo del natural", en *Sobre el dibujo*, ed.: Jim Savage, trad.: Pilar Vázquez, Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2011, p. 8.

El conjunto de sus dibujos recuerda las *Transparencias* que Francis Picabia empezó a pintar a fines de los años veinte, que dejan ver una imagen debajo de otra, *modus operandi* que en los ochenta actualizará el pintor estadounidense David Salle, integrando a su imaginaria elementos de la cultura popular. Esas estrategias dadaístas, surrealistas y posmodernas están en la retina y en la memoria de nuestro artista, es decir, activan su práctica diaria.

"Dibujo para huir del miedo al vacío", dice Bruno, y ese vacío lo rellena evocando un suceso de la vida ordinaria que le impresionó, el pasaje de una película, de una conversación, de un encuentro amoroso o sexual. Su práctica viene a confirmar, de manera elocuente, la lúcida observación de John Berger: "un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado"³.

Recopilamos aquí algunas de las divagaciones y derivas de su mano y su mirada ejecutadas entre 2015 y 2018, donde el color y la imaginación brillan con luz propia.

—
—
—



—
—



—

BRUNO ENTRE NOS: LAS PRUEBAS DEL DELEITE

Bruno llega a Cuenca en septiembre de 1995 con su esposa Sophie Laporte, flamante directora de la Alianza Francesa en nuestra ciudad. Apenas arriban establecen contacto con los actores de la escena cultural emergente, con quienes van a desarrollar una intensa agenda de actividades diurnas y nocturnas cuyos epicentros serán la Alianza Francesa y las sucesivas residencias de la pareja. Las dos casas que los Roy habitarán durante su estadia morlaca se convierten en lugares de encuentro y en sede de fiestas que harán época.

Vale la pena dedicar unas pocas líneas a esas residencias, pues en ambos casos se trata de hitos arquitectónicos y/o históricos de la ciudad: la primera se encontraba en el segundo piso de la antigua casa de Rosa Jerves, frente al Parque Calderón. Este edificio neoclásico concebido por el artista francés Giuseppe Majon, cuya fachada estuvo a cargo de su discípulo Luis Lupercio, data de 1925. En los tiempos de Rosa Jerves, el lugar acogía las sesiones de los miembros de la Casa de la Cultura, y fue la sede de la

▼ ▶ Sin título, de la serie *Patios de Cuenca*,
fotografía analógica, 1996





⁴ Remito a Pedro Espinosa Abad y María Isabel Calle Medina: *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*, Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, 2002, p. 50.

organización “Amigos de Francia”⁴. Aún más curiosa es la historia de la segunda residencia de los Roy, pues sin saberlo alquilaron la magnífica casona junto al Museo Remigio Crespo Toral (Calle Larga y Borrero), donde vivió Emmanuel Honorato Vázquez, el gran fotógrafo cuencano y ecuatoriano de su época. Estas felices coincidencias reiteran la afinidad y la conexión íntima de la pareja con su ciudad adoptiva.

Gradualmente, Patricio Palomeque, Ivette Ferreti, Pablo Cardoso, Ariel Dawi, Galo Alfredo Torres y el autor de estas notas nos volveremos sus interlocutores y visitantes habituales. Al año siguiente de su llegada, en el Museo de las Conceptas, Bruno expone *Patios de Cuenca*, un melancólico recorrido por

▼ Autorretrato con Ivette, en la casa de los Roy, antigua residencia de Rosa Jerves, frente al Parque Calderón, c. 1996

► En la casa de los Roy, en Calle Larga y Borrero. De izq. a der.: Patricio Palomeque, Vania Montesinos, Ariel Dawi, Sophie Laporte, Sayana Palomeque y Rodolfo Kronfle Chambers, c.1997





—

los patios de nuestras casas viejas, primer fruto de su romance con la ciudad. En el 97, en el Museo Remigio Crespo Toral, presenta *Los reos*, un turbador reportaje gráfico sobre las cicatrices y tatuajes de los presos del extinto centro penitenciario, y la exhibición donde configura su estilo fotográfico: *Diario íntimo de un mentiroso*, muestra rica en paradojas visuales de linaje surrealista, cuyas imágenes estaban acompañadas de provocadores textos (humorísticos, irónicos, poéticos) a manera de fragmentos de un relato autobiográfico. Algunas de esas imágenes memorables nos muestran moldes de gelatina desperdigados en un paraje del Cajas; un neumático aplastando un teléfono, o tres mujeres desnudas boca abajo, con una copa de vino entre sus voluptuosas nalgas (diverimento erótico perpetrado en un prostíbulo de la ciudad).

Sin título, de la serie *Los reos*, fotografía analógica, Cuenca, 1997







En varias ocasiones, Bruno retrató a los miembros de "la jorga", y a otros personajes de la *intelligentzia* local; fotos suyas fueron usadas como portadas y solapas de libros y otras publicaciones (verbigracia: los poemarios *Cuadernos de sonajería*, de Galo Alfredo Torres; *Te perderá la carne* y *Baja noche*, títulos de mi autoría). Casualmente, el mismo día de la apertura de la exhibición, la prensa local (diario *El Tiempo*, 10 de mayo, 2018) reportaba el vigésimo aniversario del disco *Nada de amor*, de la banda cuencana Bajo Sueños, cuya tapa estuvo ilustrada con una obra de Bruno (ver ilustración p. 31).

Comentario aparte merece su relación con Juan Antonio Serrano (1976-2012), joven y talentoso fotógrafo que acompañó a Bruno en varios de sus proyectos y supo aprovechar las lecciones del maestro.

Con el aporte de los amigos, este núcleo reunió

◀ Autorretrato con Vania, fotografía analógica, c. 2000

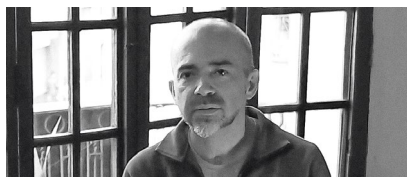
▼ Sin título, de la serie *Diario íntimo de un mentiroso*, 47 fotografías analógicas, 1998. Traducción del texto que la acompaña originalmente: "Con mucha frecuencia visito el taller de mi amigo. Un día vi escapar un hombre por la ventana. Aquello, a Patricio, no le sorprendió."



un heterogéneo conjunto de piezas que daban testimonio de su trabajo y relación con Cuenca, vale decir: la escena del deleite y sus pruebas materiales. Adicionalmente se estrenó un pequeño documento audiovisual realizado a contrarreloj, con la participación de Fabián Quezada, aprovechando el retorno del artista a la ciudad: *El regreso (Retrato hablado de Bruno Roy)*, donde los amigos de la ciudad nos ofrecen su testimonio y visión del artista y de su obra.

Cristóbal Zapata
Cuenca, mayo-junio, 2018

TESTIMONIOS DE LOS AMIGOS:



PABLO CARDOSO (artista):

Yo no dejo de verle a él como un niño juguetero, alguien que juega con la fotografía sin marcarse lindes estrictos, crea escenarios, se fija en objetos de lo más banales y luego, apoyándose en una poética dadaísta, surrealista, construye escenas que nos permiten ver la ciudad y las cosas de otro modo.

Recuerdo una de las fotografías que se imprimió en mi memoria, unos moldes de gelatina roja desperdigados como hongos sobre un paisaje del Cajas... Creo que es una de las imágenes que mejor ilustra el comportamiento de Bruno en nuestra sociedad, es decir, se metió como un ser de una cultura extraña, pero se apropió de las cosas que iba descubriendo.



ARIEL DAWI (artista):

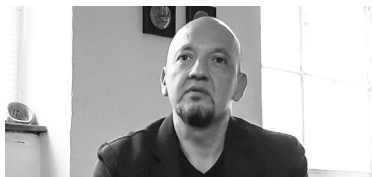
Hablando de su obra fotográfica, se nota el ojo del artista plástico en su fotografía, él ha estudiado con profesores de pintura y dibujo, eso le marca, a mí me encanta su perspectiva, sus diagonales, nos deja una velocidad, un ritmo que tiene todo un misterio.

Otra cosa que yo reivindico de Bruno es el blanco y negro, que tiene algo de grabado, algo gráfico en muchas de sus fotos, y siempre en la mayoría de sus obras la carga erótica, como solo él sabía captar. Además, son obras abiertas, de tal forma que nos dejan historias por encontrar, como líneas que él traza, creando un campo abierto a la interpretación.



GALO ALFREDO TORRES (poeta):

Me parece interesante cómo este joven fotógrafo se integra casi desde el primer día a la cofradía de los amigos, y participa de nuestros proyectos. Sin olvidarnos del trabajo que hizo acá, especialmente como artista, como autor de exposiciones muy experimentales, probando muchas cosas. Todo eso hace que Bruno sea un hombre importante, clave en nuestro pasado, como artista y como amigo, y sin duda para la ciudad, pues desplegó una obra creativa realmente excepcional. Cuando Bruno llega a Cuenca, él vive una especie de explosión creativa.



PATRICIO PALOMEQUE (artista):

El tiempo que Bruno vivió acá, a mediados de los noventa, es uno de nuestros mejores momentos como individuos y como grupo, diría yo; cuando se constituye el grupo de Cuenca, y todo esto en el marco de una bohemia muy fina, muy exquisita.

A mí me parece muy acertado el título de la exposición, “La transparencia y la opacidad”, porque de alguna forma la obra de Bruno habita en lugares que por principio no parecen querer ser retratados. Bruno busca circunstancias, atmósferas, trabaja mucho con la cuestión del error, no es una fotografía que busca reflejar o guardar una realidad; siempre está entretejiendo mundos e historias pero introduciendo muchos elementos performáticos, instalativos; entonces, la fotografía es resultado del performance, de la acción, del instante que crea.



Vista de la exposición *La transparencia y la opacidad*,
Museo Municipal de Arte Moderno, mayo de 2018



—
—

ENNEGRECER

(50 fotografías polaroid, doble exposición,
blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015)











De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografías polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015









De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografías polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015





De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografías polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015





De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografías polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015





De la serie *Ennegrecer*, 50 fotografías polaroid, doble exposición, blanco y negro, 40 x 30 cm, 2006-2015





Bruno Roy y Patricio Palomeque en la apertura de la exposición *La transparencia y la opacidad*, Museo Municipal de Arte Moderno, 10 de mayo de 2018



INSTANTÁNEAMENTE

(65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015)







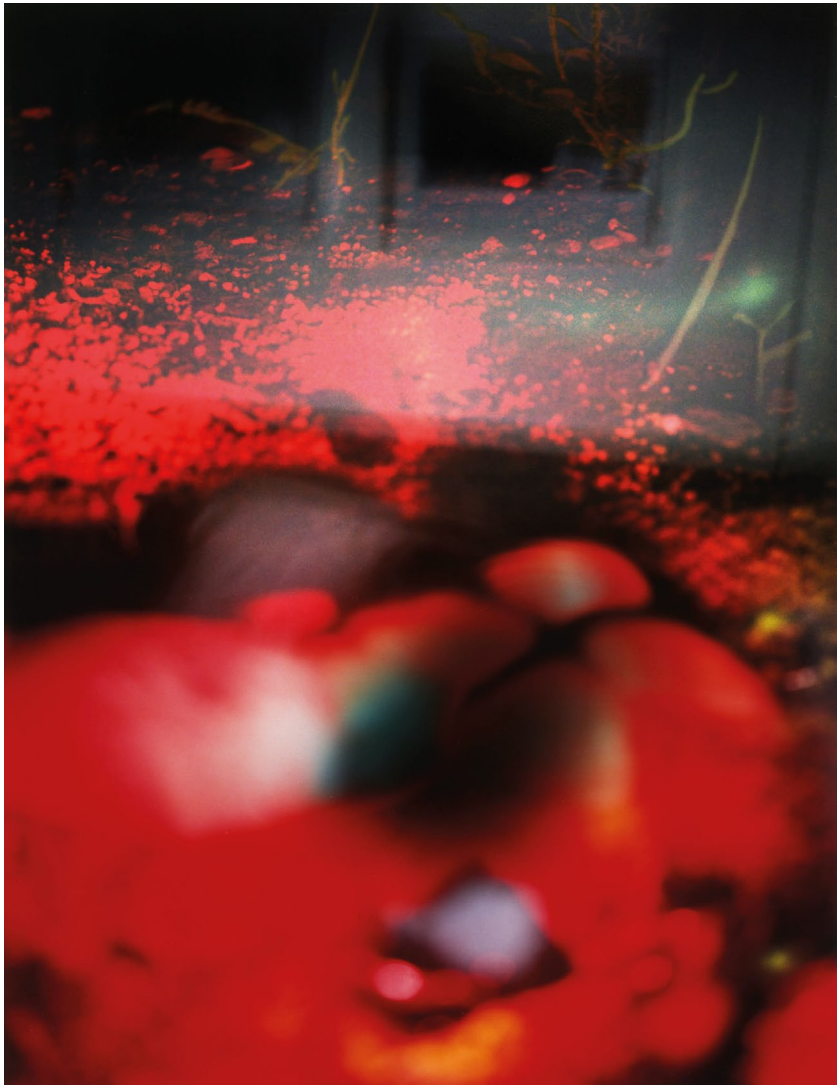
De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color,
40 x 30 cm, 2006-2015





De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015





De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015





De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color,
40 x 30 cm, 2006-2015

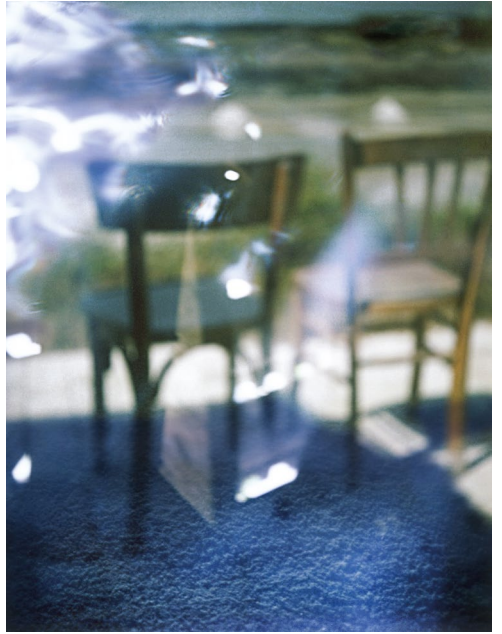




De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color,
40 x 30 cm, 2006-2015

—
—
—





De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color, 40 x 30 cm, 2006-2015







De la serie *Instantáneamente*, 65 fotografías polaroid, doble exposición, color,
40 x 30 cm, 2006-2015



Vista de la exposición *La transparencia y la opacidad*,
Museo Municipal de Arte Moderno, mayo de 2018

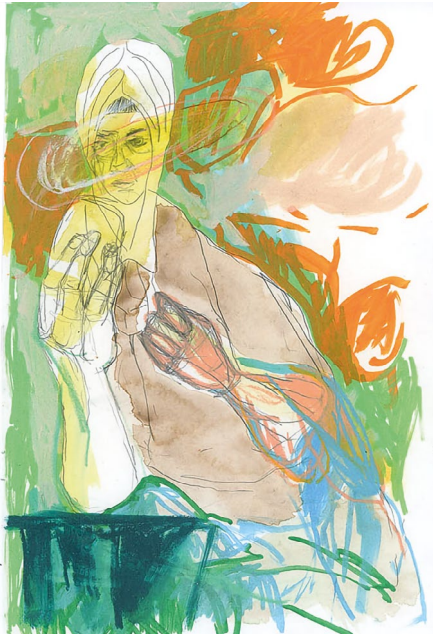


DIBUJOS

(Paris, 2017-2018)







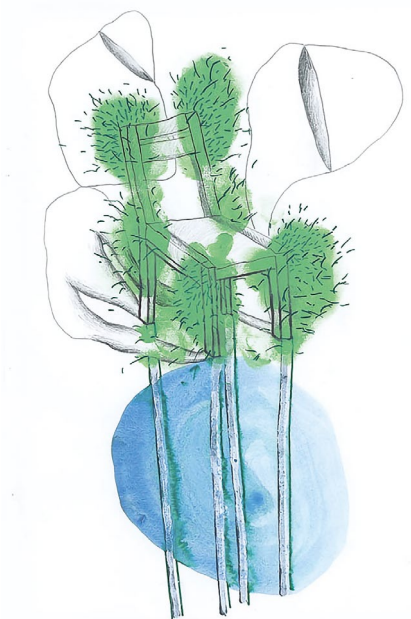






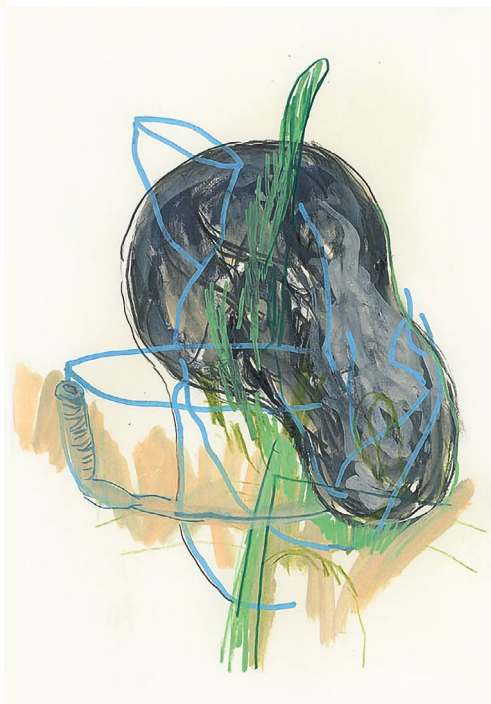








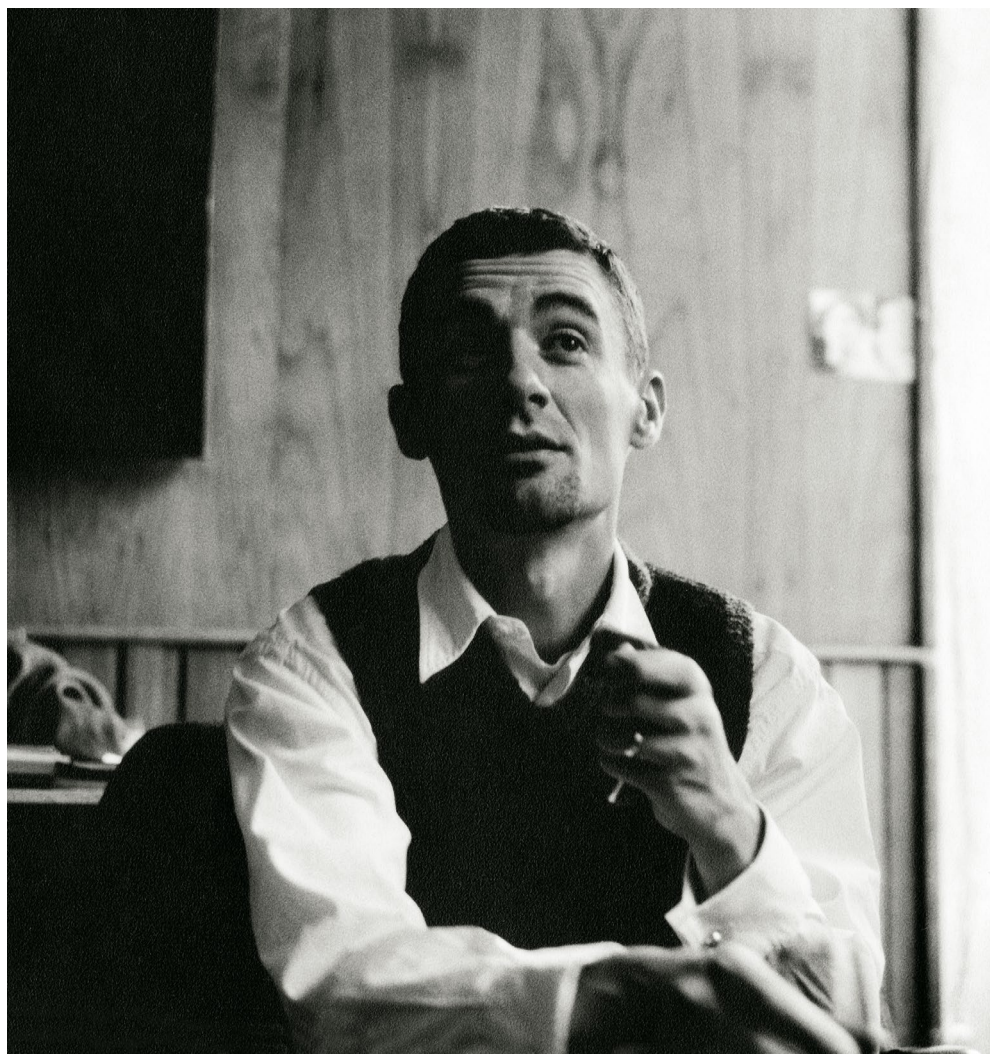






Sin titulo, dibujos, París, 2017-2018



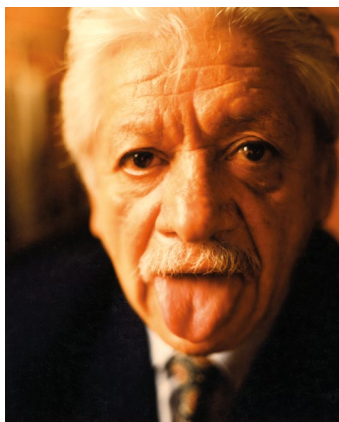




◀ Mario Porras, Retrato de Bruno Roy, c. 1996

▼ En la siguiente página: *Efraín Jara a la manera de Einstein*, fotografía analógica, 1996

Bruno Roy (París, 1965). Estudió en la Escuela Nacional Superior de Artes Aplicadas y Oficios "Olivier de Serres", y en la Escuela Profesional de Artes Gráficas, en París. Vivió dos años en Guatemala y cuatro en Eslovaquia. Entre septiembre de 1995 y junio de 2001 residió en Cuenca. Durante esos seis años en nuestro país trabajó como fotógrafo y diseñador independiente. Desde 2002 se desempeña como productor y editor fotográfico del Grupo "Marie Claire" en su ciudad.



Esta edición de
La transparencia y la opacidad
fue impresa en Gráficas Hernández
de la ciudad de Cuenca, Ecuador,
en diciembre de 2018.

ISBN: 978-9942-22-419-4



9789942224194

cuenca
ALCALDÍA



DIRECCIÓN GENERAL
DE CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

