

ECUADOR

Debate₉₅

Quito/Ecuador/Agosto 2015

Imágenes y objetos: etnografía y vidas sociales

¿Declive de la Revolución Ciudadana?
Conflictividad socio-política: Marzo-
Junio 2015

Para una etnografía de ciertos
objetos: La joyería contemporánea

Repensando la imagen y el imaginario
del comunero costeño en Ecuador:
Reflexiones teóricas y audiovisuales
del documento etnográfico
"Comuna Engabao" (2014)

El cuerpo como lugar de cono-
cimiento: Visualidades alternas y
paisaje encarnado en Ecuador y
Bolivia

La fotografía como indicador de las
relaciones entre anfitrión y visitante:
el turismo comunitario en Yunguilla,
Ecuador

El imaginario de los monumentos
locales en contextos migratorios: el
caso de Machala

¡Carajo, soy un indio! Me llamo
Guayasamin: 'Raza' y producción
cultural en el Ecuador

Islamofobia: la lucha contra el estigma
del terrorismo islámico en Quito

Propuestas conservadoras frente al
problema agrario: un análisis en la
década de los treinta del Siglo XX

Clases subalternizadas en el desarrollo
urbano de Guayaquil: el caso de los
comerciantes informales ciegos

Una aproximación a las agendas de
integración suramericana: ALBA y
UNASUR

ECUADOR DEBATE 95

Quito-Ecuador • Septiembre 2015

PRESENTACIÓN / 3-5

COYUNTURA

- ¿Declive de la Revolución Ciudadana? / 17-26
Hernán Ibarra
- Conflictividad socio-política: Marzo-Junio 2015 / 27-32

TEMA CENTRAL

- Para una etnografía de ciertos objetos: La joyería contemporánea / 33-48
Xavier Andrade
- Repensando la imagen y el imaginario del comunero costeño en Ecuador: Reflexiones teóricas y audiovisuales del documento etnográfico 49/64 “Comuna Engabao” (2014)
Libertad Gills Arana
- El cuerpo como lugar de conocimiento: Visualidades alternas y paisaje encarnado en Ecuador y Bolivia 65/82
Violeta Montellano Loredo
- La fotografía como indicador de las relaciones entre anfitrión y visitante: el turismo comunitario en Yunguilla, Ecuador 87/97
York Neudel
- El imaginario de los monumentos locales en contextos migratorios: el caso de Machala 99/110
Patricia Ramos
- ¡Carajo, soy un indio! Me llamo Guayasamín: ‘Raza’ y producción cultural en el Ecuador 111/128
Angélica Ordóñez Charpentier
- Islamofobia: la lucha contra el estigma del terrorismo islámico en Quito 129/144
Fadia Paola Rodas Ziadé

DEBATE AGRARIO-RURAL

- Propuestas conservadoras frente al problema agrario: un análisis en la década de los treinta del Siglo XX 145/154
Manuela Sánchez Noriega

ANÁLISIS

- Clases subalternizadas en el desarrollo urbano de Guayaquil: el caso de los comerciantes informales ciegos 155/170
Arduino A. Tomasi
- Una aproximación a las agendas de integración suramericana: ALBA y UNASUR 171/186
César Ulloa Tapia y Patricia Hidalgo Albuja

RESEÑAS

- Balance crítico del gobierno de Rafael Correa 187/189
- Identidades en transformación: Juventud indígena, migración y Wexperiencia transnacional en Cañar, Ecuador 190/193

La fotografía como indicador de las relaciones entre anfitrión y visitante: El Turismo Comunitario en Yunguilla, Ecuador

York Neudel¹

Veinte años después de la introducción del proyecto de turismo comunitario en Yunguilla, en las afueras de Quito, Ecuador, voluntarios y turistas extranjeros de estancia breve buscan experimentar una vida auténtica y real entre esta comunidad de mestizos ubicada en medio del bosque nublado. Informado por discusiones en antropología visual, este artículo compara dos miradas distintas, anfitriones y visitantes, para analizar que tipo de imagen de su visita quiere llevarse el turista de vuelta a su país de origen. El análisis de las fotos, sus temas, encuadres de la imagen y lentes usados, permite sacar conclusiones sobre su relación con la comunidad anfitriona.

Introducción

Cuando escribí mi tesis de Maestría en Antropología Visual para FLACSO-Ecuador sobre interacciones performáticas en el turismo comunitario en Yunguilla, una población situada en el norte del Distrito Metropolitano de Quito, suponía que debía haber una diferencia en la mirada de un turista de breve estancia y la de un voluntario. La familiaridad y la confianza entre sujetos devienen de un sentido de temporalidad que nos permite conocer mejor a las personas. En el momento en que recién nos ponemos en contacto con alguien tenemos mucho cuidado sobre los aspectos que revelamos de nuestro 'yo'. Según Goffman (2001) nos escenificamos, escogemos un rol que performamos, una máscara

que nos ponemos para presentar lo mejor de nosotros. Formamos parte de un 'teatro cotidiano' que algunos autores, como MacCannell (1999), aplican para entender el contexto turístico: una escenificación dramática constituida por una región anterior y otra posterior del telón.

En el escenario se encuentran los anfitriones con sus visitantes o los prestadores de servicios turísticos con sus clientes como, por ejemplo, en las recepciones de los hoteles, la sala o el portal de una casa, es decir, lugares de las interacciones planificadas, escenarios sociales y sitios en los que tienen lugar los *performances*. Todo lo que se encuentra detrás del telón de un teatro es la parte posterior. Son los espacios como cocinas, sótanos o desvanes, donde los actores pueden retirarse, des-

1 Universidad de las Américas, Quito. york.neudel@udla.edu.ec

cansar o preparar los próximos actos performáticos tras bambalinas. La inaccesibilidad e invisibilidad de la parte tras bambalinas crea curiosidad y una mistificación en el público y los extraños. Mientras los actores se ponen en escena en la *Front Region*, se pueden sentir inobservados en la parte posterior, donde no tienen que actuar. Esto genera la creencia de que hay algo más que la mera artificialidad representada en un escenario: algo secreto, íntimo, verdadero y real. Extrapolada esta teoría sociológica sobre interacción social al encuentro turístico, a menudo la motivación de encontrar esa autenticidad es el motor y el impulso del visitante.

Aunque el turismo comunitario complejiza esta división dicotómica y propone al turista extranjero la convivencia con el nativo ecuatoriano, los actores mantienen una natural desconfianza inicial que se intenta superar a través de los días. El turista extranjero que visita el pueblo de Yunguilla en pequeños grupos busca encontrar una 'vida auténtica' a través de esta forma alternativa al turismo convencional, considerando a este último como una burbuja ambiental y artificial que no tiene mucho que ver con el modo de vida 'real' de los anfitriones. No obstante, los turistas de estancia breve viven en casas selectas de cierto estándar y con la privacidad que se supone demanda un turista ordinario. La relación dominante, de hecho, se caracteriza por la lógica de la prestación de un servicio. Generalmente, la familia y los turistas no comen juntos, los turistas tienen guías turísticos locales con los que hacen excursiones hacia el mirador y por unos caminos preincaicos llamados *culuncos*. Además hacen giras por pequeñas fábricas de lácteos, de mermeladas y del reciclaje

de papeles para saber más del proyecto de desarrollo que se inició hace casi veinte años.

Hasta hoy, la mayoría de los yunguillenses se dedica tradicionalmente a la agricultura., aunque antes, vivían también de la venta de madera o la producción de carbón, lo que resultaba, a mediados de los años noventa, en intervenciones de organizaciones no gubernamentales para introducir prácticas más sustentables como la reforestación, el cultivo ecológico en huertos orgánicos, la producción de lácteos o mermeladas y finalmente el turismo comunitario. Desde entonces, los habitantes contribuyen a estos proyectos con productos agrícolas, con su fuerza laboral y organizativa o con la facilitación de sus viviendas para el turista extranjero. Alrededor de treinta familias albergan ocasionalmente a los visitantes de Europa o Norteamérica según un sistema rotativo de distribución.

La atracción de esta zona, en la parroquia rural de Calacalí, aproximadamente a una hora del centro de Quito y en vecindad con la Mitad del Mundo y el volcán Pululahua, atrae por es su naturaleza verde, el bosque nublado, y el juego de valles y montañas. La zona, de casi 3.000 hectáreas, cuenta con numerosos senderos, ríos y cascadas. En su territorio habitan 62 familias, conformadas cada una por cinco miembros en promedio que viven en las casas a lo largo del camino principal.

Lo que empezó en 1997 con unos pocos voluntarios, se convirtió a lo largo del tiempo en un proyecto de turismo comunitario con aproximadamente tres mil turistas anuales. La mayoría forma parte de grupos extranjeros con estancias breves dentro de una giras organizadas por agencias que los llevan a

diversos lugares en todo el país. Otros son los voluntarios que vienen por agencias promotoras del *voluntourism*, una intersección de los términos voluntario (*volunteering*) y turismo (*tourism*). Este concepto se puso de moda con el inicio del nuevo milenio y está practicado especialmente entre turistas jóvenes que quieren sumergirse en una cultura ajena a través de trabajar, junto con los nativos en lugar de gozar pasivamente de sus vacaciones (Wearing, 2009: 226). El voluntario se queda mucho más tiempo e intenta encontrar la cercanía al anfitrión a través de prestar su fuerza laboral, además de pagar su estancia. Prescinde del lujo, viviendo en habitaciones mucho más rústicas que los turistas de estancia breve y, a menudo, no se considera a sí mismo como turista.

Aunque el *voluntourism* puede ser una alternativa al turismo de masas, que surgió en los últimos años, es una manifestación de una industria que permanentemente tiene que re-inventarse para seguir atrayendo a sus clientes. Como todas las formas del turismo que se basan en relaciones desiguales de poder es criticado por sus ideas neoliberales (Smith y Laurie, 2011), enfrentado a críticas sobre la utilidad, por su impacto en las comunidades anfitrionas y sus implicaciones éticas. Como una forma más del turismo que se basa en relaciones desiguales de poder, conlleva contradicciones entre opresión y emancipación; entre dependencia y resistencia; entre una hegemonía dominante y la agencia de las comunidades anfitrionas (Gard McGehee, 2012).

Antes de su visita, los turistas tienen una noción de lo que les espera en su destino a través de guías o comentarios de otros turistas en internet. Una vez en el lugar de destino, los turistas tienen

la posibilidad de experimentar directamente las relaciones y la vida a través de su percepción sensorial en un tiempo delimitado y efímero, por lo cual tienen que capturar elementos como souvenirs, fotografías, vídeos, postales que van perfilando la imagen que los turistas tienen del destino (Anton y González, 2007: 155). Este artículo analizará las fotografías y videos hechos durante su estancia para ver qué imagen de su visita quiere llevar el turista a su país de origen. A través de un estudio de las fotos, sus motivos, encuadres y lentes usados podemos sacar conclusiones de su relación con el anfitrión. ¿Cuáles componentes fotográficos cambian y cuáles se mantienen a lo largo de la estancia de un turista de estancia breve y un voluntario, y cómo se construye su relación con los anfitriones en la foto?

Metodología

Analizar fotografías ha sido uno de los métodos que usé para comprender mejor la interacción performática entre el huésped y el anfitrión en el turismo comunitario en Yunguilla. Realicé mi trabajo de campo durante seis meses para comparar las interacciones del turista de estancia breve y de los voluntarios con sus anfitriones. Ambos grupos coexisten en la comunidad al mismo tiempo lo que me permitió observar los hábitos de los tres grupos. Entrevisté a los turistas y sus anfitriones, observé y filmé las interacciones, y compilé los archivos fotográficos de los visitantes. Interpreté las fotografías a través de mi bagaje de experiencia en el campo de producción audiovisual, adicionalmente, vi las imágenes a través del lente de mi propia vida como turista en otros países.

A lo largo de mi investigación, por lo tanto, fui parte de los grupos de turistas en Yunguilla y no un observador invisible como “una mosca en la pared” (Prins, 2004: 516). Me convertí en un mediador cuando ocurrieron problemas idiomáticos u organizativos y, así, en un actor más en este juego performático de turismo manteniendo una “tensión constante en el trabajo antropológico entre observación y participación” (Lipkau Henríquez, 2009: 234). Esta dialéctica entre el estado de ser espectador, provocador o participante se cristaliza en momentos en que los propios turistas hicieron también fotografías de mí mismo mientras me encontraba filmándolos. La influencia y modificación de los sucesos me ayudaron a entender cómo se estructuran las conversaciones e interacciones entre turista y anfitrión. Entendí que los ‘recelos mutuos’ entre ellos, de los cuales habla Fuller (2009: 64), no necesariamente se fundan en la cultura, sino en el idioma, el problema más grande del turismo comunitario en Ecuador.

No pude deshacerme de mi faceta de turista. Semejante a ellos, con aspecto europeo, andaba con la cámara fotográfica, hacía preguntas y dejaba el pueblo para seguir mi rumbo fuera de la comunidad. Los anfitriones se mostraban muy amables y solícitos, aunque siempre llegué a una línea invisible que no pude cruzar, debido a su timidez, parquedad y modestia. Por eso, me costó más trabajo entender la parte de los anfitriones y experimenté más cercanía y apertura con los turistas de mi propia ‘tribu’.

Esta experiencia propia influye claramente en mi interpretación de las fotografías de los turistas de manera que ciertas características y propiedades de las imágenes como, por ejemplo, la ausencia de los anfitriones en un archivo,

me hace pensar y especular de manera parcial sobre la relación entre el turista y su familia anfitriona. Como suponía que la falta de retratos de los integrantes de la familia indicaba una relación más distante con el turista, indagué a través de entrevistas sobre las sensaciones y puntos de vista de los mismos para aclarar mis dudas.

Pedí los videos caseros y el material fotográfico para analizar cómo el turista percibe el lugar y la gente de Yunguilla, y qué diferencias hay entre la mirada de un voluntario y un turista de estancia breve. Esta comparación permitió un mejor entendimiento de un supuesto cambio de los actos performáticos a lo largo del tiempo y la descomposición parcial de los *Frontstages* y *Backstages* maccannellianos. Suponía que el trato diferente de los voluntarios a los anfitriones se reflejaría en las fotografías hechas en Yunguilla, que servían como indicador de la cercanía o lejanía entre turista y anfitrión.

Para trabajar con este método era importante que los turistas no hicieran ninguna pre-selección de sus imágenes tomadas. En total recogí y analicé 1746 fotografías de siete turistas de estancia breve y cinco voluntarios. Me entregaron todas las fotos de su estancia en Yunguilla a través del internet: desenfocadas y borrosas, sub y sobreexpuestas, imágenes que me iban a revelar su intención y su interés en un momento dado.

¿Cómo podemos interpretar las imágenes de estos turistas? Rose (2007), que propone diversas metodologías en su libro para leer materiales visuales, indica tres modalidades: según la tecnología; según la composición de las imágenes y con un lente social. El primer punto se refiere a la mera técnica: si la imagen era una pintura, escultura o fotografía.

En este caso se trata de fotografías y videos hechos con una cámara digital estándar. De manera inmediata, los turistas podían hacer sus imágenes, por lo que tenían el chance de hacer sus fotos espontáneamente. Todos los archivos se basan en una técnica semejante.

Cuando hablamos de la composición de las imágenes nos referimos a las “cualidades materiales de la imagen como objeto visual”, es decir, las estrategias formales como contenido, los colores o la organización espacial (Rose, 2007:12). ¿Qué motivos prevalecieron? ¿Qué tipos de encuadre prefirió el turista? ¿Hizo fotos de los anfitriones? ¿Cómo las hizo? ¿Desde lejos? ¿Desde cerca? ¿Con su consentimiento o como un *paparazzi*? ¿Qué lentes usó el fotógrafo? Además analicé en qué momento de su estancia el turista hizo un tipo u otro de fotografía para poder entender una trayectoria, un desarrollo o una cierta dramaturgia en su viaje.

Hablar de la composición siempre exige también una ‘imaginación’ sobre qué no mostró el fotógrafo. El acto de encuadrar es una decisión de qué mostrar y qué omitir. Cuando comparé los archivos de un turista con las imágenes del otro me ayudó a ver qué atracciones, qué objetos o sujetos despertaron el interés de cada uno. Cuando comparé las fotografías de los turistas de un mismo grupo, pude ver que algunos incluyeron, en ciertas situaciones, a los anfitriones en sus imágenes, mientras otros los omitieron. Una parte del grupo evidenciaba la presencia de un guía nativo en ciertas fotos, este mismo fue eliminado en las imágenes de otros integrantes del grupo. De tal manera, la

imaginación se apoyó “en una cantidad de datos verificables, o admitidos, para no volverse totalmente fantástica” (Joly, 2012: 59/60).

La intención del autor de las fotografías no ha tenido mucha importancia para los científicos sociales. La pregunta “¿Qué es lo que el fotógrafo intentaba mostrar?” como patrón de la teoría del autor, a menudo queda sin respuesta. Muchos señalan esta teoría como poco interesante y enfatizan más bien en los efectos de la obra en el espectador (Rose, 2007: 19). Barthes opina que una vez que la foto ha sido tomada, el autor ‘muere’:

Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura² (Barthes, 1977: 142).

Pero, ¿acaso no obtengo más información a través de entrevistas a cada uno de los autores de las fotos para saber más acerca de su intención? Estos datos me abren un espacio para interpretar las fotografías desde otro ángulo. A través de conversaciones con los turistas adquirí un conocimiento que no tenía antes y que me ayudó a interpretar su archivo desde una perspectiva diferente. Berger explica que “lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas” (2007: 13), por ende, si conocemos la intención del autor, ésta juega un papel importante a la hora del ejercicio la interpretación.

2 Traducción: C. Fernández Medrano

Su pasado, historia, y estado de ánimo en el momento de la toma fotográfica o producción audiovisual influye en cómo se produjo la imagen y es, al mismo tiempo, una parte complementaria a la producción del sentido por parte del observador de la foto.

El lente social con que mira el observador a las fotos es un aspecto altamente relevante. Yo, en tanto espectador, añado sentido a la imagen a través de mi experiencia de la vida, mi edad, mis viajes previos o mis antecedentes familiares. Siendo fotógrafo, mi conocimiento técnico me permite también entender mejor cómo y bajo qué circunstancias se hizo la foto. Conociendo la infraestructura y la mayoría de las casas de los anfitriones a través de mi trabajo de campo en la región, pude comprender dónde se produjeron las imágenes y especular a través de los metadatos de las fotos (fecha y tiempo) qué hacía el turista mientras no fotografiaba.

Todos estos métodos carecen de aquella 'objetividad' que a menudo busca el científico impulsado por los ideales de la cuantificación en la metodología de las ciencias naturales. Intenté aplicar adicionalmente el análisis de contenido (Rose, 2007: 59-73) como un método pretendidamente más serio. Busqué categorías que ayudarían a entender de manera contable la interacción o no-interacción entre turista y anfitrión en Yunguilla. Estas categorías eran las siguientes: fotos con seres humanos; fotos sin seres humanos; fotos con nativos de Yunguilla; fotos con el propio grupo; fotos en que el retratado está consciente de la presencia de la cámara; fotos al estilo de paparazzi; y, los valores de los planos en las fotos de los anfitriones, es decir, qué tamaño relativo adquiere el retratado en la foto.

El problema de estas categorías se reveló temprano en la investigación: muchas se solapaban y no funcionaban exclusivamente para las imágenes, aunque es un requisito de este método (Rose, 2007: 67). Había fotos que se hicieron desde lejos con un teleobjetivo al estilo de un paparazzi y mostraban anfitriones, por ejemplo. Además, noté cierta ambigüedad en la categoría relativa a clasificarla como de un primer plano o un plano medio, por ejemplo. Ball y Smith (1992) y Bell (2001) no creen en la utilidad de este método, y Rose explica que:

[...] en el análisis visual existen asuntos más complejos que el análisis del contenido no puede abordar. El análisis del contenido tiene su enfoque en la imagen en sí, pero hay dos sitios más, donde se produce un sentido de la imagen: el sitio de su producción y el sitio de su audiencia. El análisis de contenido simplemente los ignora (Rose, 2007: 72).

No necesariamente un objeto que aparece con mayor frecuencia en las fotos es más importante que las cosas que son tratadas escasamente en las representaciones visuales. Algo fuera del encuadre también podría tener mucha importancia para el fotógrafo y la cantidad de sus apariciones en el archivo apenas puede dar información sobre su valor para el turista.

Sin embargo, la cantidad de ciertos motivos, especialmente cuando se trata de repeticiones del mismo motivo desde otros ángulos o con una mejorada exposición, puede indicar cierta importancia como un modo de 'perfeccionar' y 'perfilar' la imagen para que salga presentable. Por eso, no excluí de antemano este método, mismo que puede servir como un suplemento al método cualitativo.

La imagen fotográfica del turista de estancia breve

El análisis de las fotografías que hacen los turistas de estancia breve nos permite ver qué imagen de su visita quieren llevar a sus países de origen los visitantes. Cuando pedí que me entregaran las imágenes y videos que habían hecho durante su estancia en el pueblo reiteré la necesidad de la integridad de los archivos para analizar la estética, los encuadres, los lentes que usaron y los motivos de las fotografías. Esperaba que solamente a través de un análisis del valor visual, sin texto o comentarios de los fotógrafos pudiera deducir la motivación de los visitantes e interpretar el grado de interacción con los anfitriones. No obstante, tenía contacto previo con estos grupos de turistas y hablé anteriormente con ellos. Así se conectaban sus experiencias en el campo con las imágenes que me entregaron.

Fotos de la naturaleza

Recogí y analicé 411 fotos de los turistas que se quedaban en la región durante dos días. El 85% de ellas muestra montañas, la neblina, árboles, las plantas y los valles de Yunguilla. La naturaleza pura e intacta, sin presencia de personas, predomina en los motivos. El pueblo cuenta con una extraordinaria vista hacia los montes con el bosque nublado y atrae la mirada del turista. ¿Por qué el turista hace ese tipo de fotos de la naturaleza?

Las fotografías del paisaje siempre han sido objetos complejos. Su poder de atraer la atención no está en la mirada directa del lente de la cámara, sino en su habilidad de incorporar contenido acumulado (McLean Sailor, 2015: 92). El turista hace una asociación entre el

crecimiento de la industria y la desaparición paulatina de la naturaleza pura, razón por la que entraron las ONG hace casi veinte años a Yunguilla para introducir un proyecto de desarrollo y rescatar la naturaleza de la tala indiscriminada de bosques.

Según Berger, la naturaleza en su totalidad en la pintura “desafiaba la posesión. [...] El cielo no tiene superficie y es intangible; el cielo no puede convertirse en una cosa o en una cantidad dada”. Por ende, “no se pensaba en la naturaleza como un objeto de las actividades del capitalismo” (2007: 117). A primera vista, las fotos de la naturaleza son símbolos de libertad y sugieren tranquilidad, descanso y recreación; elementos que los visitantes buscan en sus vacaciones. El turista se encuentra encima o en medio de las nubes y se siente en armonía con el medio ambiente. En segundo lugar, reconoce las imágenes como patrones de folletos turísticos o comerciales, por lo que quiere reproducirlas (Morgan y Pritchard, 1998; Chalfen, 1980). Con frecuencia recreamos, conscientemente o inconscientemente, imágenes que hemos visto en folletos, en postales o en guías turísticas.

Por otro lado, Larsen critica que “en la mayoría de la literatura, el trabajo fotográfico de los turistas fácilmente y rápidamente se considera como pasivo, superficial y sin cuerpo; una actividad discursiva y prefigurada de ‘citación’” (2005: 417). El autor encuentra en su caso de estudio, un castillo en Bornholm, Dinamarca, una resistencia a reproducir meramente “imágenes de postales” al ser “demasiado impersonales y muertas” (2005: 427). Por eso, los visitantes usan el paisaje como un escenario y posan delante de él, entrando con su cuerpo, imponiéndose con su materialidad. De

tal modo, el turista cambia la imagen de algo impersonal y distante y lo convierte en una fotografía sensorial, corporal y expresiva. Larsen encuentra aquí también un modo de performar la vida familiar para producir una imagen del “amor intemporal y fijo” (2005: 424). El turista posa con su familia delante del paisaje que sirve de atracción para mostrar una vida familiar perfecta mientras asiste a una época de la fragmentación de las concepciones y formas tradicionales de familia (2005: 424).

En Yunguilla no se encuentra con tanta frecuencia el *performance* descrito por Larsen debido al hecho de que la mayoría de los visitantes llega sin familia. Viajan en un grupo homogéneo y compuesto por integrantes jóvenes de hasta 38 años, sin compañía propia y que quieren explorar la vida ecuatoriana en una gira por todo el país en 21 días. Esta es la oferta de una agencia turística para los turistas que no quieren pasar sus vacaciones solos y que buscan vincularse con personas con intereses y edades semejantes.

De igual manera, los voluntarios tampoco vienen acompañados y viven solos en el pueblo con el resultado de que la naturaleza en su mayoría está retratada sin la presencia del turista. De vez en cuando, el grupo entero –como sustituto de familia– aparece al frente del escenario verde. Me sorprendió que, raras veces, un turista hizo un *selfie* delante de las montañas o casi nunca pidió a los compañeros que hagan una foto de él en el primer término del encuadre, porque solamente así el turista se hace visible e interactúa con su entorno. Su auto-presentación es un testimonio de haber estado allá y una apropiación del espacio. Como en el ejemplo de dos terratenientes en una pintura, Berger

(2007: 121/122) muestra que se trata de una intención de poseer el espacio visitado y de mostrarse orgullosamente en medio de las posesiones. El acto de hacer una fotografía, para Sontag, siempre permite poseer el pasado:

Si las fotografías permiten la posesión imaginaria de un pasado irreal también ayudan a tomar posesión de un espacio donde la gente está insegura. Así, la fotografía se desarrolla en conjunción con una de las actividades modernas más características: el turismo (Sontag, 2006: 23).

El turista convierte a la naturaleza en un objeto que se puede llevar a la casa para enseñarla, consumirla y gozar de momentos pasados. Es una “necesidad de apoderarse del objeto en su más próxima cercanía, pero en imagen, y más aún en copia, en reproducción” (Benjamín, 2003: 47/48).

En caminatas guiadas, los diferentes grupos de turistas hacen siempre el mismo recorrido. Por eso, las fotos con motivos de la naturaleza están hechas desde el mismo ángulo o sitio. Existe un mirador que invita a tomar fotografías panorámicas y, con pocas excepciones, todos los turistas de estancia breve lo aprovechan. Cada visitante retrató el pueblo desde una loma que muestra las casas como una maqueta, viviendas impersonales, alejadas y pequeñas en medio del bosque. El otro tema que se encuentra en las fotografías es el de las casas del pueblo desde cerca, las viviendas de los turistas. Cada uno de los visitantes fotografió una casa desde afuera, pero apenas existen imágenes del interior.

Otro asunto que le interesa al visitante son los animales. Se encuentran fotos de vacas, burros, gallinas, gatos y perros del pueblo, así como de pájaros salvajes

en los senderos. El 11% de las imágenes muestra la fauna del territorio. El 8,5% de las fotografías fijas, las atracciones del turismo comunitario como proyecto de sostenibilidad. Vemos las fábricas de queso, de artesanía, el huerto orgánico, los viveros con orquídeas y bromelias, pero también los culuncos o la tienda. Lo mismo que las caminatas hacia el mirador, estas atracciones son escenificaciones para guiar la mirada del visitante e invitan a tomar fotografías. Casi todo turista tiene por lo menos una foto que muestra su grupo completo (6%) y solo unos pocos captaron la noche cultural (3%) o los eventos más aventureros como los columpios gigantes (2%).

Como he mostrado antes, otra atracción en Yunguilla es la convivencia con los habitantes del pueblo. Sin embargo, esto no se manifiesta en las fotos. Se encuentran apenas tres fotografías que capturan un habitante en su entorno. Estas fotos fueron hechas con un teleobjetivo –un lente que recuerda la mirada *voyeurista* y evidencia por su perspectiva y la profundidad de campo disminuida, la distancia entre el fotógrafo y el sujeto (Nichols, 1997: 134; Rouch, 2003: 154; Morin, 2003: 239-240)–. Los turistas entonces estaban ubicados muy lejos de los sujetos, quienes no sabían que alguien tomó una foto de ellos. Además, estas fotos carecen de nitidez, lo que puede ser un indicador de haber tomado la foto fugazmente para evitar que el otro se diera cuenta. La distancia física entre el turista y el habitante del pueblo refleja aquí también la distancia cultural y la timidez mutua. Existen más fotos de los guías (3%) que son los anfitriones más activos.

¿Por qué entonces el turista prefiere regresar a su lugar de origen con imágenes de la naturaleza, de los animales

o de las casas desde afuera en lugar de retratar a las personas de la comunidad o los anfitriones? Existe una barrera natural entre las personas desconocidas que empiezan a conocerse a través de preguntas. Adquieren información acerca del otro y ponen en juego la que ya poseen (Goffman, 2001: 13). En estos momentos nadie suele sacar una cámara que puede crear o aumentar la incomodidad. Observé cierta timidez por el lado de los turistas, que a menudo no estaban seguros de si los anfitriones estaban cómodos ante la presencia de los visitantes. En estos momentos de inseguridad no parece apropiado tomar fotos del espacio íntimo de los convidentes.

Sin embargo, incluso cuando los visitantes estaban solos en sus habitaciones no solían retratar los cuartos o la casa en condiciones normales y comunes. Las fotos del turista de estancia breve no buscan la cotidianidad, sino lo exótico, representado por una naturaleza imponente con montañas cubiertas de nubes y una vegetación salvaje. Los animales como burros, pájaros o vacas también fueron de interés porque normalmente no se los ve tan cerca. Son estos motivos los que atraen al turista. Por otro lado, cuando vivía en condiciones más básicas, rústicas o humildes, se dedicaba a tomar fotos de la situación. Mientras siete turistas se asombraron del estándar alto de sus viviendas, casi no hicieron fotos dentro de la casa. Sin embargo, una fotógrafa hizo 29 de sus 126 fotos (23%) dentro o afuera de la casa para retratar las condiciones de relativa humildad. Las paredes despintadas, el desorden o los pollitos en la sala que servía también como un almacén llamaron su atención. He aquí la atracción que el visitante quiere enseñar a su familia y

amigos en el 'Primer Mundo'. "La pobreza es bella" como cita Poole a su amiga Olga cuando miraban al libro *Other Americas* de Sebastiao Salgado (Poole, 2000: 12).

La mayoría de los visitantes tenía la expectativa de encontrar una población en una situación económica precaria. La noción de una comunidad que se involucra en un proyecto de desarrollo necesariamente evocaba una idea de pobreza. Una visitante se imaginaba las viviendas como chozas de madera y se sorprendió mucho al encontrar casas de ladrillos de dos o más pisos (Bertha Wosse, 2013, entrevista). Aunque ningún folleto habló de la existencia de supuestas chozas, ella conectó su experiencia del turismo comunitario en Tailandia y transformó esta experiencia en una imagen de anticipación. El visitante apenas piensa que después de diecinueve años del proyecto de desarrollo se pueda notar el despliegue económico como efecto positivo del turismo comunitario. El concepto *voluntourism*, así como el ecoturismo, enfatiza justamente la idea de que el turista puede tener un papel activo en la lucha contra la pobreza.

Las fotos de los voluntarios

Recogí 1335 fotos de cinco voluntarios que se quedaron un mes en el pueblo: dos daneses, dos norteamericanos y un francés. Dos de ellos coincidieron en su estancia, pero los otros nunca se conocieron. En promedio cada uno hizo 267 fotos en 30 días lo que significa unas 9 fotos diarias, mientras los turistas en su estancia corta accionaron el disparador tres veces más.

Si vemos con más detalle estos datos, encontramos que hay días en los cuales usaron la cámara con más frecuencia:

en la fecha de su llegada capturaron sus primeras impresiones que cualitativamente se parecen a las imágenes del turista de estancia breve. Todos retratan el pueblo desde una loma en medio de las montañas. El juego de las nubes les fascina. Lo mismo que una turista de estancia breve, dos voluntarios se dedicaron a mostrar independientemente la basura y el reguero de la madera delante de una casa o el desorden adentro, mientras los seres humanos no aparecieron en ningún archivo ese día. Al final de su viaje todos usaron la cámara en la despedida y el agradecimiento al visitante, una reunión de todo el pueblo. Una semana antes de su respectiva salida muchos empezaron a acordarse de la necesidad de retratar más a menudo las familias, el pueblo o las faenas voluntarias. El resto de los días, los voluntarios usaron la cámara esporádicamente. En promedio dejaron la cámara sin uso durante de la mitad de los días de su estancia.

Los turistas de estancia breve hacen menos fotos en que aparecen los anfitriones. Apenas el 6% de los encuadres muestra habitantes del pueblo, mientras en el 37% de las imágenes de los voluntarios el lente está dirigido hacia los yunguillenses. Aunque sabemos que la cantidad de las fotos no necesariamente indica una cercanía, nos da una noción de que había más contactos entre el huésped y el convidante. Sin embargo, es imprescindible analizar las fotografías de manera cualitativa.

Análisis cualitativo

¿Hace el voluntario un tipo de fotos diferente a las del turista de estancia breve? Al inicio se nota cierta semejanza entre las fotos. Todos los archivos de ambos grupos empiezan con la natu-

raleza, la señalética, las fábricas o las casas desde el exterior. Muchos de los turistas de estancia breve nunca hicieron una sola foto de los anfitriones, pero los voluntarios empiezan sus primeros retratos de la gente un día después de su llegada.

Jeremy retrata los niños en los columpios. Las fotos están hechas con un gran angular que no deja ver quién es el retratado. El fotógrafo está muy lejos y se nota su timidez, pero a la vez su fascinación por esta actividad. Los niños miran a la cámara. Por eso, la imagen no tiene la característica de una fotografía de un *paparazzi*. En la siguiente foto, el voluntario se acercó y repite la foto con el mismo lente. El niño en el columpio mira a la cámara riéndose. Dos minutos después, Jeremy se marchó y llegó a la tienda comunitaria que atrae la vista por su letrero artesanal de madera. Aparentemente, no habló con los niños y siguió su rumbo. Aquel día el voluntario ya no hizo fotos, pero empezó la mañana siguiente con fotos de los niños jugando fútbol. De nuevo hizo la foto desde muy lejos con un lente gran angular que enfatiza en la distancia entre el espectador y los retratados.

Algo semejante se observa en las fotos de Mikkel que retrataba a la gente de Yunguilla en sus actividades deportivas desde muy lejos con un lente gran angular. El primer día hizo fotos de un juego de voleibol en el pueblo y en otra ocasión de un partido de fútbol en Calacalí. Todas estas fotos son planos generales que no permiten ver ningún rostro. Mikkel no se acercó más a la gente debido a su timidez. El acto de

usar la cámara le pareció intrusivo en estos momentos y se alejó para ilustrar los sucesos. Al contrario de los turistas de estancia breve, no usó un teleobjetivo, que hubiera resaltado a una persona en particular. Mikkel quería recordar la escena en general, en lugar de acudir a la mirada *voyeurista*.

Las imágenes que hace la voluntaria danesa de los yunguillenses muestran inicialmente las espaldas y tienen semejanza con las fotos de Jeremy o Mikkel que también dispararon desde lejos sin poder ver el rostro. Sin embargo, ella retrata el juego de fútbol con más cercanía que los otros voluntarios. Aquí predominan primeros planos y planos medios de los anfitriones que observan el partido. Esta proximidad la alcanzaron los chicos mucho más tarde cuando se nota un cambio en el modo de retratos. De repente, se invirtió la mirada:³ Jeremy está retratado por los niños cuando se bambolea en los columpios o juega voleibol con ellos. La cercanía que él anheló inicialmente cuando retrató a los pequeños desde lejos, se cumplió después de un mes de estancia. A partir de aquí, siguen unas fotos muy familiares: retratos de la gente desde cerca que mira a la cámara o anfitriones que le enseñan algo con una sonrisa. Estas imágenes sugieren que el voluntario se convirtió paulatinamente de un turista a un integrante del pueblo.

Sin embargo, la impresión puede engañar. El voluntario sabe que no le será posible formar parte integral de la vida del pueblo y penetrar el *backstage*. Mikkel dice:

3 Para profundizar el tema de la mirada inversa (reverse gaze) y sus efectos en el comportamiento del turista, véase Gillespie (2006).

Tenemos una posición mejor [que aquellos habitantes que han llegado hace unos años a Yunguilla, pero aún no han podido establecer lazos fuertes de amistad y de compañerismo] porque nosotros llegamos por un mes o, tal vez, tres. Quiero decir que nosotros podemos intercambiar experiencias que ellos conocen porque han vivido con otros voluntarios, pero hablamos permanentemente sobre las diferencias culturales, lo que funciona durante medio año, pero después ya no. Hay diferentes esferas aquí en el pueblo: una cerrada, solamente para la familia y una más abierta, en la cual pueden participar los voluntarios (Mikkel Ellersgaard Sørensen, 2014, entrevista).

Se observa en el caso de los voluntarios el afán de integrarse en una sociedad ajena. Al contrario de los turistas con estancias breves, los voluntarios se conforman con menos lujo, no viven en las habitaciones construidas exclusivamente para los grupos turísticos y comparten la misma comida que sus anfitriones. Además, evitan el uso de la cámara fotográfica y ayudan en el trabajo comunitario.

Por eso, hay que tener cuidado con la evaluación de las fotos que muestran los turistas con los anfitriones. Imágenes de la familia o de las vacaciones, con el propósito de mostrarlas después públicamente en *Facebook* o *Instagram* siempre tienden a representar el lado positivo, la felicidad o la aventura, dejando atrás los ánimos oscuros o negativos.

La fotografía turística está vinculada intrínsecamente con la auto-presentación y el monitoreo de cuerpos, con una 'administración estratégica de las impresiones' (Goffman, 2001). La fotografía es parte de un 'teatro' en el que la gente moderna representa para producir su compañerismo, su integridad e intimidad (Hirsch, 1997: 7).

Larsen describe las imágenes de una 'familia feliz' marcadas por la "proximidad corporal", donde los integrantes se toman de la mano, están abrazados o con la mano en el hombro del otro (2005: 429/30). Es una coreografía que también se encuentra en los archivos de Yunguilla. Todas las fotos de despedida –de grupos delante de la casa– muestran situaciones con mucha alegría. Muchos se abrazan, ponen las manos en los hombros de los anfitriones o inclinan la cabeza hacia el otro para performar familiaridad, felicidad o cercanía.

Las fotos de los turistas de estancia breve tienen otro aspecto. Muchos de ellos no hacen ninguna foto en conjunto. Otros hacen el retrato de la familia sin integrarse ellos mismos en la foto y solamente una turista de estancia breve pidió una foto con sus anfitriones delante de la casa, donde retoma la coreografía de una cercanía performada. Debido a la falta de sonrisas, la foto parece más un ritual obligatorio. Es una imagen muy estática, seria y luce como un testimonio de que ella había estado allá.

La mayoría de los archivos de los voluntarios retrata primero los niños. Con ellos se relacionan mucho más rápido y entablan amistades. Mientras algunos anfitriones no se sienten cómodos delante de la cámara, los jóvenes se prestan rápidamente. He visto fotos de los adultos preparando la comida en la cocina en que apartan la vista y giran, mientras los niños, más osados, posan delante de la cámara. Una turista cuenta:

Mientras estábamos caminando, dos chicas de la comunidad empezaron a seguirnos. Fue tan bueno tomar fotos de ellas. La mayoría de los niños en Ecuador son un poco tímidos, pero estas chicas no lo eran para nada. Uno de los profesores les dio su cámara para jugar y les encantó hacer fotos (Westfall, 2013).

Otro indicador que revela una certeza es la manera en que los turistas hicieron la foto de un mapa de la comunidad. En su esquina inferior están escritos todos los nombres de los habitantes que viven en Yunguilla. Con números que vinculan el nombre y la vivienda se puede ver quién vive en qué casa. Los turistas de breve tiempo como Julia o Birgit hacen la foto de este mapa en su totalidad, que pierde el detalle de los nombres, mientras los voluntarios lo hacen dos veces: primero en su totalidad y después con los pormenores del mapa. Con la segunda foto enfatizan en los nombres que conocen, que pueden conectar con una cara, una anécdota y su experiencia. Por eso no sorprende que un voluntario que solamente hizo el plano totalizador del mapa el día de su llegada, recuperara veinte días después, el plano detalle de los nombres.

Las fotos del trabajo

Todos los voluntarios se retratan a sí mismos trabajando para mostrar después que no eran meros turistas. Este énfasis en el acto de trabajo se explica por el espíritu solidario, pero también por una cierta jerarquía de turistas sofisticados que se burlan de versiones inferiores de ellos mismos (Crick, 1989: 309). Los voluntarios autoconscientemente se posicionan en contra del turismo tradicional y trabajan para crear un capital social y un sentido personal de sí mismos, con el cual pueden construir cierto prestigio (Wearing y Wearing en West, 2008: 599). En lugar de distraerse, el voluntario se hace útil. Evita situaciones de prestación de servicios y, más bien, invierte la relación clásica de poder en el turismo a través de trabajo en proyectos comunitarios, además de pagar su estancia. Lo hace por altruismo

(Wearing and Neil, 2009: 226) y para ubicarse fuera del estatus de un simple turista consumidor. A pesar de que no es capaz de sumergirse completamente en la vida familiar, no tiene los mismos problemas del cuestionamiento de la autenticidad, como en el caso de los turistas de estancia breve, ya que no ocurren situaciones claras de prestación de servicios. Por eso, el voluntario se conecta más con la comunidad yunguillense que un turista de estancia breve que no habla español, y tiene otras motivaciones y estrategias de acercamiento.

Conclusión

Una de las preguntas importantes para la antropología visual es si realmente hemos *visto* esta diferencia en las fotografías analizadas. ¿Podríamos distinguir de manera cualitativa o cuantitativa entre las fotografías de los dos grupos sin tener información adicional? ¿Tiene una imagen la capacidad de darnos los datos necesarios para poder sacar conclusiones sobre las relaciones entre el anfitrión y los distintos tipos de turistas; o sirven las fotografías meramente para cementar una presunción que el antropólogo ha adquirido en el campo con antelación?

Yo suponía que el método cuantitativo me iba a dar un punto de referencia de la cantidad de contactos entre el anfitrión y el visitante a través de números supuestamente infalibles y objetivos. Sin embargo, las entrevistas adicionales con los participantes, que tuvieron que comprobar estos datos, revelaron que la cantidad de las fotografías no reflejaban de ninguna manera el grado de relación entre las partes. Después de analizar los archivos de los voluntarios que apenas mostraban anfitriones en sus imágenes,

presumí que no había muchas interacciones. Con la excepción de un voluntario, los entrevistados me refutaron y aseguraron que no tuvieron problemas de integración en la comunidad. Este método de contenido falló en esta investigación y carece en general de utilidad para el análisis visual porque descuida otros aspectos importantes como la producción y la audiencia (Ball y Smith, 1992; Bell, 2001; Rose, 2007).

El método cualitativo, por otro lado, puede dar indicaciones sobre la calidad de las relaciones distintas entre el turista de estancia breve y el voluntario. La manera de cómo se produjeron las fotografías en conjunto con el anfitrión deja una huella de la intensidad de la relación. Los valores de plano de las fotografías son más cerrados y enfatizan en una intimidad que las poses rígidas de los turistas de estancia breve no transmiten. Las risas desatadas y gestos atrevidos en algunas imágenes aluden a una cercanía que el turista convencional no puede alcanzar en tan poco tiempo en la comunidad sin hablar el idioma. La mirada del turista de estancia breve con otro estatus social se limita a retratos de la naturaleza y excluye en su mayoría a los anfitriones que tienen el papel de prestadores de servicios.

Inicialmente las fotografías de los voluntarios tienen mucha semejanza con las imágenes de los turistas de estancia breve. Su mirada también está guiada por la naturaleza, las montañas y las nubes. Sin embargo, incluye, desde el inicio, también a los anfitriones, si bien solamente desde lejos y a hurtadillas debido a una timidez natural. A través de los niños como mediadores y el trabajo como un acto solidario, los voluntarios se acercan paulatinamente a la comunidad. Las fotografías muestran ahora

más planos cerrados de los rostros y más contacto físico como una suerte de un *performance* de familiaridad.

Las imágenes trascienden estas impresiones sin la necesidad de conocer a los turistas, sus motivaciones o historias personales. Sin embargo, veo la utilidad de examinar más allá del análisis de la fotografía para conocer mejor los procesos de la producción de la representación. En conversaciones y entrevistas puede surgir un entendimiento y revelaciones que, tal vez, se hubieran quedado latentes.

Bibliografía

- Anton Clavé, Salvador y Francesc González Reverté
(2007). *A propósito del turismo. La construcción social del espacio turístico*. Barcelona: UOC.
- Ball, Michael y Gregory Smith
(1992). *Analyzing Visual Data*. London: Sag.
- Barthes, Roland
(1977). *Image Music Text*. London: Fontana Press.
- Bell, Philip
(2001). "Content analysis of visual images". En *Handbook of Visual Analysis*, Theo van Leeuwen y Carey Jewitt (Comp.): 10-34. London: Sage.
- Benjamin, Walter
(2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Itaca.
- Berger, John
(2007). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Chalfen, Richard
(1980). "Tourist Photography" *Afterimage* 8 (1+2): 26-29.
- Crick, Malcolm
(1989). "Representations of international tourism in the social sciences: Sun, Sex, Sights, Savings and Servility". *Annual Reviews of Anthropology* 18: 307-344.
- Fuller, Norma
(2009). *Turismo y Cultura: Entre el entusiasmo y el recelo*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica del Perú.
- Gard McGehee, Nancy
(2012). "Oppression, emancipation, and volun-

- teer tourism: Research Propositions". *Annals of Tourism Research* 39 (1): 84-107.
- Gillespie, Alex
(2006). "Tourist Photography and the Reverse Gaze". *Ethos* 34 (3): 343-366.
- Goffman, Erving
(2001). *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Hirsch, Marianne
(1997). *Family frames: Photography, narrative and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Joly, Martine
(2012). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca editora.
- Larsen, Jonas
(2005). "Families seen sightseeing: Performativity of tourist photography". *Space and Culture* 8: 416-434.
- Lipkau Henríquez, Elisa
(2009). "La mirada erótica. Cuerpo y performance en la Antropología Visual". *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología* 9: 231-262.
- MacCannell, Dean
(1999). *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken books.
- McLean Sailor, Rachel
(2015). "Western Landscape Photography-Then and Now". *Oregon Historical Quarterly* 116 (1): 92-109.
- Morgan, Nigel y Annette Pritchard
(1998). *Tourism promotion and power: creating images, creating identities*. Chinchester: Wiley.
- Morin, Edgar
(2003). "Chronicle of a film". En *Ciné-Ethnography, Steven Feld* (Comp.): 229-265. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nichols, Bill
(1997). *La representación de la realidad-Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Poole, Deborah
(2000). *Visión, Raza y Modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Prins, Harald
(2004). "Visual Anthropology" en *A companion to the Anthropology of American Indians*, Thomas Biolsi (Comp.): 505-525. Oxford: Blackwell Publishing.
- Rose, Gillian
(2007). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: Sage.
- Rouch, Jean
(2003). "Ciné-Anthropology. Jean Rouch with Enrico Fulchignoni-Les maîtres fous, The Lion Hunters, and Jaguar". En *Ciné-Ethnography, Steven Feld* (Comp.): 147-187. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Smith, Matt Baillie y Nina Laurie
(2011). "International volunteering and development: global citizenship and neoliberal professionalization today". *Transactions of the Institute of British Geographers* 36 (4): 545-559.
- Sontag, Susan
(2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara Santillana Ediciones Generales.
- Tomazos, Konstantinos
(2010). "Volunteer tourism-an ambiguous marketing phenomenon". *Innovative Marketing* 6 (4): 42-47.
- Wearing, Stephen y John Neil
(2009). *Ecotourism: Impacts, Potentials and Possibilities?* Amsterdam: Butterworth-Heinemann.
- West, Paige
(2008). "Tourism as Science and Science as Tourism: Environment, Society, Self, and Other in Papua New Guinea". *Current Anthropology* 49 (4): 597-626.
- Westfall
(2013). Travelling ELL Teacher. Disponible en <<http://travelingellteacher.blogspot.com/2013/02/yungilla-in-cloud-forest.html>> (visitada en mayo, 28 de 2015).
- Zavitz, Kate y David Butz
(2011). "Not That Alternative: Short-term Volunteer Tourism at an Organic Farming Project in Costa Rica". *International Journal for Critical Geographies* 10 (3): 412-441.
- Entrevistas
Mikkel Ellersgaard Sørensen, 5 de mayo 2014, Tahuallullo.
Bertha Wosse, 26 de diciembre 2013, Yunguilla.