

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**INTERACCIÓN SIMBÓLICA DE LOS MÚSICOS DE QUITO EN LAS
CALLES GARCÍA MORENO Y SUCRE: ENSAYO FOTOGRÁFICO**

AUTORES:

JORGE JAVIER BORJA PAZMIÑO

ALEJANDRA STEFANÍA RIBADENEIRA SÁNCHEZ

TUTORA:

ALBA CATALINA ÁLVAREZ PALOMEQUE

Quito, noviembre de 2019

Cesión de derechos de autor

Nosotros Jorge Javier Borja Pazmiño con cédula de identidad N° 1712622792 y Alejandra Stefania Ribadeneira Sánchez con cédula de identidad N° 1719779090, manifiesto nuestra voluntad y cedemos a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que somos autores del trabajo de titulación intitulado: “Interacción Simbólica de los músicos de Quito en las calles García Moreno y Sucre: Ensayo Fotográfico”, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de Licenciados en Comunicación Social en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en nuestra condición de autores nos reservamos los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribimos este documento en el momento que hacemos la entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Jorge Javier Borja Pazmiño

CI: 1712622792

Quito, Noviembre 2019



Alejandra Stefania Ribadeneira Sánchez

CI: 1719779090

Quito, Noviembre 2019

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el Producto Comunicativo, “Interacción Simbólica de los músicos de Quito en las calles García Moreno y Sucre: Ensayo Fotográfico” realizado por Jorge Javier Borja Pazmiño con cédula de identidad N° 1712622792 y Alejandra Stefania Ribadeneira Sánchez con cédula de identidad N° 1719779090, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, Noviembre 2019



Alba Catalina Álvarez Palomeque

CI: 0102180528

Dedicatoria

El presente trabajo de tesis nos gustaría dedicarlo a nuestros hijos Ethan y Paúl, que a pesar de su afecto y su cariño son los detonantes de nuestra felicidad, de nuestro esfuerzo, de nuestras ganas de buscar lo mejor para ustedes. A nuestros Padres quienes nos dieron sus consejos y con su granito de arena nos motivaron y ayudaron a terminar esta etapa muy importante.

Agradecimiento

A nuestra Tutora de Tesis Catalina Álvarez quien, con sus conocimientos, su experiencia, su paciencia y su motivación ha logrado en nosotros que podamos terminar con éxito nuestra tesis.

También nos gustaría agradecer a muchas personas que han formado parte de nuestra vida profesional a las que nos encantaría agradecerles en especial a José Chávez y Ronald Rodríguez por sus ideas y colaboración dentro de nuestro proyecto, su amistad, consejos, apoyo, ánimo y compañía fueron muy esenciales en los momentos más difíciles, sin importar en donde estén queremos darles las gracias por formar parte de nosotros, por todo lo que nos han brindado y por todas sus bendiciones. Para ellos:

Muchas gracias y que Dios los bendiga.

Índice de contenidos

Introducción	1
Interaccionismo Simbólico	4
El arte en la calle	13
Los músicos callejeros	15
El ensayo fotográfico	18
El Centro Histórico de Quito	20
Metodología	22
Resultados	24
Conclusiones	26
Referencias Bibliográficas	28

Resumen

Este ensayo fotográfico pretende mostrar cómo, el comportamiento de cada persona se va modificando al escuchar los diferentes repertorios de los músicos de Quito quienes ocupan con su arte las calles García Moreno y Sucre, desde el interaccionismo simbólico con su máximo representante Herbert Mead, Erving Goffman y otros autores afines, y así entender la necesidad de interpretar la realidad del mundo social donde estos actores modifican el comportamiento de las personas, con el propósito de causar en ellos un sentimiento, sentido y significado a lo cotidiano y a la vez que sus interpretaciones musicales puedan ser compartidas con los demás.

Este tema se abordará, desde la fotografía, donde se puede evidenciar como la conducta de cada persona reacciona y asume actividades ante la participación de los músicos y cómo se abre ese intercambio de sentidos y significados a través de los símbolos y cómo se establece ese vínculo entre el individuo y el mundo. Desde ahí la comunicación juega un papel muy importante en la formación de las personas y en la creación social de sentidos.

Palabras claves: Interaccionismo Simbólico, El arte en la calle, Los músicos callejeros, El ensayo fotográfico, El Centro Histórico de Quito.

Abstract

This photo essay aims to show how, the behavior of each person is modified by listening to the different repertoires of the musicians of Quito who occupy with their art the streets García Moreno and Sucre, from the symbolic interactionism with their maximum representative Herbert Mead, Erving Goffman and other related authors, and thus understand the need to interpret the reality of the social world where these actors modify people's behavior, with the purpose of causing in them a feeling, meaning and meaning to the everyday and at the same time as their musical interpretations can be shared with others.

This topic will be addressed, from photography, where it can be shown how the behavior of each person reacts and assumes activities before the participation of musicians and how that exchange of meanings and meanings is opened through symbols and how that link is established between the individual and the world. From there, communication plays a very important role in the formation of people and in the social creation of senses.

Keywords: Symbolic Interactionism, Street art, Street musicians, The photo essay, The Historic Center of Quito.

Introducción

En el transcurso de esta investigación, con la alcaldía del Dr. Mauricio Rodas han suscitado una gran cantidad de cambios en la creación del ensayo fotográfico, ya que con la persecución a los diferentes artistas por parte de los agentes reguladores y de control metropolitano, las calles que delimitan este tema de titulación estaban completamente vacías dos meses antes de que termine su proceso como alcalde.

Así pues, con la llegada del Dr. Jorge Yunda como nuevo alcalde del Distrito Metropolitano de Quito, los artistas populares retornaron a sus respectivos puestos de trabajo, pero con otros cambios, para esto, solo habían dos grupos musicales, por lo que ya no se logró tomar fotos a otros músicos como era previsto desde un inicio para la culminación de este producto, de tal manera se decidió incluir a todos los artistas populares situados en las calles García Moreno y Sucre así como también a los que estaban en las calles aledañas a la Plaza Grande.

Desde la perspectiva de la comunicación, es preciso aproximarse a la cotidianidad de las ciudades porque hay todo un simbolismo social erigido en torno a ellas por ciudadanos que residen en ellas, reflexionan, meditan, sienten, participan y comunican, en oportunidades instalándose y usando los lugares céntricos de la ciudad, es en este aspecto donde la interacción social cobra un sentido simbólico enriqueciéndose desde diversos puntos de vista persiguiendo la difusión de la identidad y herencia cultural de las ciudades.

Es en este orden de ideas que nace la necesidad de investigar la interacción simbólica de los músicos que ocupan las calles García Moreno y Sucre de la ciudad de Quito y registrarla a través de un ensayo fotográfico metodológicamente concebido. En virtud del enriquecimiento de la comunicación social desplegada por estos artistas de la calle

es preciso visibilizar a estos protagonistas, pues son personas que expresan un sentir propio de la realidad social que rodea a la ciudad, bien en búsqueda de nuevas oportunidades o para continuar esta expresión artística como medio de vida. De la misma manera también se procura visibilizar el Centro Histórico de la ciudad, espacio lleno de legados no solo de la historia y cultura patria, sino de encuentros y desencuentros de los ciudadanos que habitan esta urbe metropolitana.

La presente investigación cobra importancia y actualidad pues pretende darles vida a los rostros de estos protagonistas y a los espacios que abordan para ejercer su arte, donde los músicos de las calles García Moreno y Sucre, utilizan diferentes métodos para entender el mundo social, transmitiendo de esta manera una herencia cultural donde se ve reflejada su identidad y sus historias de vida, en estos nuevos escenarios comunicacionales y sociales.

El enfoque que se intenta utilizar para ello es la propuesta teórica del interaccionismo simbólico, el cual pretende el intercambio de actos simbólicos como los gestos, las palabras, las posturas y lenguaje corporal, la entonación o la expresión facial. El uso desenvuelto de estos símbolos en la comunicación es quien concede el significado a la misma, favoreciendo conjuntamente la transmisión y expresión de idearios e información, comprender e internalizar las experiencias personales y las de otros, compartiendo sentimientos propios, así como valorar el de los demás.

Para ello se hace necesario plantear objetivos de investigación, mensurables y factibles que permitan un constructo de la realidad de esos artistas y su participación en la interacción social en las calles objeto de estudio.

El objetivo de la investigación consiste en documentar las historias y experiencias de vida en el marco de la interacción simbólica de los músicos de la ciudad de Quito

ubicados en las calles García Moreno y Sucre a través de un ensayo fotográfico. Para ello se identificará a los músicos de la ciudad de Quito ubicados en las calles García Moreno y Sucre, de forma que se pueda registrar su actividad cotidiana mediante crónicas, foto-reportaje y elaborar un ensayo fotográfico con esta información recabada.

Para elaborar el ensayo fotográfico propuesto en esta investigación se ha seguido metodológicamente los siguientes pasos:

1. La elección del tema, en esta oportunidad se pretende un ensayo fotográfico desde el marco del interaccionismo simbólico, por ello la referencia teórica del tema será necesaria. Las figuras centrales a ser fotografiadas son específicamente los músicos que tocan en dos calles del centro de la ciudad de Quito que son la García Moreno y la Sucre y los miembros del público que los escuchan.
2. La elección adecuada de los actores protagonistas, en este sentido, no solamente están los músicos que interpretan su música en las calles anteriormente mencionadas, los miembros del público que contemplan o escuchan las interpretaciones musicales, sino que las mismas calles cobran un sentido como un protagonista pues son parte de la historia de la ciudad y del país, así como de la cotidianidad de aquellas personas que las transitan, ellas también tienen su mensaje.

En este aspecto la convivencia con los actores, con el lugar, permitirá impregnarse de la cotidianidad para generar el estilo que se requiere acorde con las circunstancias.

3. Se ha realizado una planificación de la cantidad de fotografías que se van a incluir en el ensayo fotográfico, sin embargo, se ha realizado con un marco

flexible para ello, con el fin de obtener los resultados del ensayo y de lograr plasmar el interaccionismo, más allá de la planificación. Se ha presentado un mínimo de 80 fotografías que permiten obtener los resultados esperados.

4. Se ha realizado una organización y planeación de las herramientas fotográficas, a este efecto el tiempo ha sido un factor importante, pues se ha ajustado al horario en que los músicos hacen sus interpretaciones y en las calles donde las realizan. Así mismo, la utilería y equipos a utilizar, son factores que se han considerado en la planeación a la hora de realizar las tomas para que todo salga acorde a los objetivos planteados.
5. La edición de las fotos, se ha realizado posteriormente en diferentes programas del paquete de adobe para captar las emociones de los músicos u oyentes.
6. Otro aspecto metodológico considerado ha sido la aplicación de una encuesta tanto a los músicos ya plenamente identificados y a miembros del público, para acompañar y crear una simetría entre sus opiniones y las tomas fotográficas.

Interaccionismo Simbólico

Los investigadores y autores que han contribuido en la construcción y tendencia del interaccionismo simbólico que sobresalen cronológicamente son: “Charles Horton Cooley (1864-1929), George Herbert Mead (1863-1931), Herbert Blumer (1900-1987), Harold Garfinkel (1917-2011), Alfred Schütz (1899-1959) y Erving Goffman (1922-1982)” (Núñez, 2018, pág. 1). A continuación, se presenta un cuadro resumen con los diferentes aportes de los estos autores

Tabla 1. Aportes de autores

Autor	Aportes
Cooley, Charles Horton (1864-1929) (Rizo, 2001)	Autor del término “sí mismo”, donde la persona genera experiencias únicas, que su historia de vida traduce, y está subordinado a las fuerzas de la compensación y la homogeneización de los comportamientos. Enfatiza en el entorno simbólico de la vida social. Admite a la sociedad como una realidad psíquica creadora de la naturaleza humana.
George Herbert Mead (1863-1931) (EcuRed, 2019)	Mentor primordial del interaccionismo simbólico en el marco de la ciencia de la comunicación. Argumentó que el ser, surge de un desarrollo social donde la persona es auto-consciente. Esta auto-conciencia es consecuencia de la interacción del ser humano con su entorno, abarcando la comunicación con otros individuos. El idioma es el elemento que permite este desarrollo. Concibe a la mente como un producto social desarrollado por el ser humano para posibilitar la solución razonada de los problemas
Herbert Blumer (1900-1987) (Rodríguez, 2019)	Acuñó el vocablo interaccionismo simbólico en 1937. Sostuvo que la sociedad es instituida por los seres humanos al participar activamente en la interacción social. Destacó que esta interacción problemática entre significados, objetos y actuaciones conductuales consiste en un proceso meramente humano pues demanda respuestas de conductas fundadas en la interpretación de símbolos, en vez de respuestas establecidas en estímulos circunstanciales del ambiente.
Harold Garfinkel (1917-2011) (Fundación IS+D, 2014)	Fundador de la etnometodología, enfocada en los comportamientos prácticos con los que las personas conciben el mundo en el que viven, sus conocimientos en las conversaciones cotidianas y en sus labores comunes que realizan sin prestar

	<p>atención. Desarrolló, la actitud sociológica como una crítica a la teoría sociológica existente y las orientaciones de la investigación sociológica, pues establecían una descripción del mundo social que no tenía nada en común con el mundo social como lo experimentan los propios actores</p>
<p>Alfred Schütz (1899-1959) (Constanza, 2016)</p>	<p>Su planteamiento se centra en que el ser humano que interactúa en el mundo gestiona transformar el mundo que lo rodea. La situación biográfica establece la forma de determinar el contexto de la acción, descifra sus posibilidades y afronta sus retos.</p>
<p>Erving Goffman (1922-1982) (Núñez, 2018)</p>	<p>Concibe a la interacción, como la incidencia mutua de un ser humano sobre las actividades del otro al encontrarse uno y otro cara a cara o en que un grupo individuos se encuentran en presencia mutua de forma continuada. Plantea que la interacción social, puede identificarse como aquella relación que surge en las situaciones sociales situando en segundo plano a las estructuras sociales, los sistemas y a las relaciones funcionales; estudió como elemento principal y productor de los demás, al universo de significados de los diferentes símbolos dentro del cual operan los seres humanos.</p>

Estudiados los aportes de los autores anteriores, cabe señalar que por interaccionismo simbólico se puede entender como aquella tendencia más prominente para la psicología social de connotación e inclinación interesada, preferentemente, por la idiosincrasia y origen de las agrupaciones y de las manifestaciones colectivas, la influencia mutua entre sujeto y sociedad, la capacidad y magnitud simbólica de la interacción social y la misma como sistema que supera y desborda la individualidad, es una inspiradora y atractiva iniciativa para la comprensión y el conocimiento del

hombre, concibiéndolo como integrante dinámico y eficaz de una agrupación social de comprensión interpretativa de símbolos (Pons, 2010).

Este término fue concebido en el año 1937 por Herbert Blumer, quien define y establece que:

Si la conducta de las personas se halla vinculada al significado que tengan las cosas, lo que signifiquen las cosas para el sujeto va a depender de su interacción social con otros actores de su entorno y, en definitiva, de los significados aprendidos en su experiencia social interactiva (Pons, 2010, pág. 24).

El sujeto, efectivamente, no se considera un simple destinatario o receptor contemplativo de estímulos, ni mucho menos un elemento que procesa de forma mecánica desligado de manifestaciones y contenidos sociales, opuestamente, es considerado como un constructor diligente de significados, estructurados dinámicamente alrededor de procedimientos comunicativos y participativos de interacción. La sociedad, por tanto, se considera una red de interacción simbólica que a su vez crea y es creada por el sujeto, y este mediante la interacción, origina a la sociedad (Pons, 2010).

Autores como Natera, Guerrero, Ledesma, & Ojeda (2017), sostiene que el interaccionismo simbólico estudia la conducta del ser humano, las representaciones sociales, las actividades e iniciativas, apreciaciones individuales y las interpretaciones que los sujetos construyen de su realidad. Está enfocado en los significados y contenidos que los acontecimientos tienen para los sujetos y en los símbolos usados para asignar aquellos significados, por lo cual, el investigador requiere entender los hechos desde el punto de vista de los participantes, asimilar su realidad/mundo e interpretar lo que concibe de las interacciones. Las acciones precisan su observación y

análisis en el entorno y circunstancia en que ocurren, pues los significados proceden de la interacción social. El sujeto al relacionarse con su semejante crea su realidad personal en base a la generación de símbolos, construyendo significados en cada ocasión.

En consecuencia, una aproximación conceptual del interaccionismo simbólico, basada en las fuentes consultadas en el presente estudio, se orienta como una perspectiva del comportamiento social, tanto individualmente como de grupos de personas, que encaminan sus acciones o actuaciones en virtud de lo que estas representan o simbolizan para un individuo o para un grupo organizado. Por tanto, socialmente el significado de las acciones surgirá como un resultado de la interacción entre las personas, las cuales interpretarán estos significados individualmente mediante su cosmovisión del mundo y de su realidad.

A este respecto, e intentando un constructo conceptual sobre la interacción social, valdría la pena considerarla como un eje modular en el proceso formativo de la conducta o comportamiento del hombre como miembro de la sociedad, donde las acciones de cada integrante de la misma se dan como una respuesta o se relacionan, directa o indirectamente, con las acciones o actitudes de los demás.

El interaccionismo simbólico se basa en tres propuestas:

- Los sujetos justifican sus vivencias y actividades diarias en los significados que estas adquieren para ellos, todo lo que los individuos perciben de su entorno o en su mundo: cosas, relaciones, contextos, interacción. Todo aquello que entra en contacto con el individuo cotidianamente constituye una importante proporción de significados.

- Los significados son resultado de la interacción entre el individuo con otros semejantes circunscritos en un ámbito.
- Los significados que los sujetos aculan pueden ser transformados mediante la interpretación o percepción que comienza al darse la interacción del individuo con su entorno (Natera, Guerrero, Ledesma, & Ojeda, 2017).

En cuanto a los principios que respaldan teóricamente al interaccionismo simbólico, se consideran los aportes de los siguientes autores:

Para George Ritzer los principios fundamentales del interaccionismo simbólico se sintetizan de la siguiente manera:

Los significados y los símbolos permiten a las personas actuar e interactuar de manera distintivamente humana. Las personas son capaces de modificar o alterar los significados y los símbolos que usan en la acción y la interacción sobre la base de su interpretación de la situación. Las pautas entrelazadas de acción e interacción constituyen los grupos y las sociedades (Núñez, 2018, pág. 3).

Para el autor Herbert Blumer, los principios que sostienen a esta corriente de pensamiento son:

- En caso de que la ciencia admitiera únicamente que la forma exclusiva de conocer e interpretar a los sujetos, para investigar sus interacciones se basa en enfoques naturalista o positivista, esto involucra que se debe estar presente en el espacio donde ocurre la interacción y se desenvuelven los grupos de individuos.

- La exploración es la primera aproximación a cualquier circunstancia o actividad humana que se procure investigar y la cual es desconocida inicialmente. La finalidad, en este sentido, es partir desde un punto inicial para alcanzar la comprensión de la interacción, recolectar la información lo más próximo y posible a la realidad, distinguir las relaciones más notables para lograr que la totalidad de las ideas referentes al investigador den paso al conocimiento y comprensión de la porción de la vida investigada.
- Permitir visualizar desde diversas perspectivas el logro de una aproximación oportuna, generando interrogantes sobre la interacción social entre individuos y responder todo aquello que brote de las interrogantes (Natera, Guerrero, Ledesma, & Ojeda, 2017).

Otros autores que aportaron desde diversos escenarios a la conceptualización de interaccionismo simbólico, fueron entre otros Charles Cooley, autor del vocablo “sí mismo”, contribuyó a la definición de interaccionismo simbólico argumentando que una persona crea experiencias únicas cuya historia de vida traduce, y está subordinado a las fuerzas de la compensación y la homogeneización de los comportamientos. Enfatizó en el entorno simbólico de la vida social. Admitiendo a la sociedad como una realidad psíquica creadora de la naturaleza humana.

Autores como George Herbert Mead, en tal sentido, argumenta que el ser, surge de un desarrollo social donde la persona es auto-consciente. Esta auto-conciencia es producto de la interacción del ser humano con su entorno, abarcando la comunicación con otros individuos. Harold Garfinkel, sostuvo que los comportamientos prácticos son los que las personas conciben el mundo en el que viven, sus conocimientos en las conversaciones cotidianas y en sus labores comunes que realizan sin prestar atención.

Alfred Schütz, plantea que el ser humano que interactúa en el mundo, gestiona transformar el mundo que lo rodea. La situación biográfica establece la forma de determinar el contexto de la acción, descifra sus posibilidades y afronta sus retos. Erving Goffman, concibió a la interacción, como la incidencia mutua de un ser humano sobre las actividades del otro, al encontrarse cara a cara, o en que un grupo de individuos se encuentran en presencia mutua de forma continuada. Plantea que la interacción social, puede identificarse como aquella relación que surge en las situaciones sociales ubicando en segundo plano a las estructuras sociales, los sistemas y a las relaciones funcionales

En relación a los aportes del interaccionismo simbólico a los movimientos sociales, el sociólogo francés Alain Touraine ha efectuado significativos estudios relacionados con este tipo de movimientos, expresiones y manifestaciones. En tal sentido Touraine (2006) el movimiento social consiste en el comportamiento social de la “conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta. Se presenta como la combinación de un principio de identidad, un principio de oposición y un principio de totalidad” (pág. 255).

A este respecto, surge la interrogante siguiente ¿Cuáles son las contribuciones del interaccionismo simbólico referidos a los movimientos sociales? Cisneros-Sosa (1999) da una respuesta muy clara para esta interrogante:

A partir del interaccionismo simbólico podemos contar con un conjunto de elementos básicos para una teoría no determinista de los movimientos sociales. El principal de ellos es la libertad de la conciencia navegando en la interacción social. El interaccionismo simbólico ha enfrentado directamente y de manera

profunda toda determinación de la conciencia. Apoyándose en la tradición empirista anglo norteamericana ha podido resolver esa tarea de manera exitosa y hemos podido constatar la emergencia de una teoría de los movimientos sociales centrada en las formulaciones interrelacionadas de los actores, dejando atrás, incluso, toda teleología (pág. 123).

Ante esta circunstancia y punto de vista, la esencia de la comunicación humana, resultado de la interacción social, acorde a lo propuesto por Mead, es ese potencial y/o facultad que tiene una persona para prever las repuestas que cada uno de sus actos que produce en las demás personas, lo cual involucra que, para comunicarse, la persona tiene que saber qué significan para el resto de las personas los símbolos que maneja o, en consecuencia, tener la capacidad de apropiarse asumiendo el papel del otro u otros. De allí nace, la concepción del otro significativo, personificado por las personas que desempeñan papeles notables en la vida de una persona., lo cual constituye un factor importante en el proceso socializador, pues proporcionará aprender sobre los roles y del conocimiento de uno mismo, cuando se generalizan las perspectivas del otro significativo conjuntamente al de la sociedad –al otro generalizado (Pons, 2010).

En los procesos de comunicación cobra importancia el interaccionismo simbólico, esto se debe a que el proceso de interacción social entre una persona y otras, se fundamenta en símbolos y la interpretación de sus significados. Por tanto, se puede definir a los símbolos como “objetos sociales que se usan para representar cualquier cosa que las personas acuerden representar (significar, ocupar el lugar de): una palabra, una cruz, un puño cerrado” (Ritzer, 2002). De la misma forma un significado radica dentro del acto social. Definiendo al acto social como un todo orgánico que involucra a un solo sujeto, y admite 4 fases: impulso , percepción, manipulación y consumación, lo cual requiere de la participación entre una o más personas. Por tanto, el significado es

una respuesta adaptativa del segundo sujeto; es la capacidad de intuir y anticipar la conducta factible (Ritzer, 2002).

A modo conclusivo, puede conceptualizarse al interaccionismo simbólico como una sinergia entre la conducta del ser humano, su realidad en un contexto social, la interacción social basada en el concepto del hombre como el sí mismo y su relación con otros en un marco de sociedad generalizada.

En este contexto cobran valor los símbolos que facilitan la comunicación como el lenguaje tanto oral como gestual, pues favorecen la interacción dando sentido a las circunstancias que socialmente construyen la cotidianidad de la vida, y que de alguna forma, establecen las expectativas que tienen las personas unas de otras. En tal sentido, debe considerarse la creatividad que subyace en la conducta humana, la cual surge de la interacción simbólica entre los seres humanos. Por ello, la realidad social, dentro del contexto de la sociedad misma puede entenderse como un régimen de significados que se comparten entre todos sus miembros. Las realidades sociales están llenas de significados contruidos por la intervención y colaboración de los individuos en la interacción simbólica generada en la sociedad y que, a su vez, la estructura.

El arte en la calle

Las manifestaciones artísticas de las calles de las grandes ciudades del mundo son actualmente una tendencia que tiende a profundizarse por la necesidad de expresar múltiples motivos por los artistas que ejercen su arte en los espacios públicos. Las manifestaciones son múltiples, desde teatro, esculturas humanas sin movimiento, mimos hasta música en sus diversos géneros.

En este sentido, los artistas urbanos se apropian de un espacio público que pueden ser plazas, calles, parques, playas, entre otros. La apropiación de estos espacios consiste

en que los ciudadanos se ubican cotidianamente en ellos para diversos usos y ocupaciones. Su conducta o comportamiento en ellos marca su zona, territorio, su espacio o lugar. Al permanecer en estos territorios, se aprecia y vive a través de los sentidos, se escucha, observa y percibe lo que ocurre creando una aproximación o acercamiento entre espacios cortos o permanentes, acorde al protagonismo ejecutado, bien como artista de calle o como observador que disfruta de este fenómeno social.

En este orden de ideas, son variadas las apropiaciones que marcan los territorios y estas se deben al uso, el tipo de ocupación y la frecuencia o cotidianidad. Para ejemplarizar la apropiación de un espacio público en el marco de la frecuencia en su uso y ocupación puede ser referida a la oportunidad en que los artistas callejeros coinciden con los diferentes flujos vehiculares y de personas en un mismo lugar, a un mismo horario que en oportunidades puede variar en días y horas, lo cual cambia la conducta o comportamiento de los individuos que transitan usualmente o acuden solamente para disfrutar del momento y su intensidad artística (Maigua, 2013) .

Al visitar frecuentemente un espacio apropiado por manifestaciones artísticas de calle, inclusive se genera alguna motivación para seguirlo frecuentarlo, bien por la identificación con la manifestación artística, su mensaje o los sentimientos que genera, la satisfacción que genera el lugar, el significado que encierra y lo hace parte de la identidad lugareña, ciudadana o individual. Todo esto indica que mediante la ocupación y cotidianidad, las “personas crean vínculos emocionales con los espacios, lo cual conlleva a tener un significado, memoria e identidad para las personas que tienen apego a un espacio” (Maigua, 2013, pág. 5). La apropiación de estos se evidencia físicamente por la forma que lo usan y cómo lo ocupan, otorgando a cada lugar una particularidad única.

El espacio público definido por Borja y Muxi, (2003), citados por Maigua (2013) considera a la ciudad como aquel “espacio público donde el poder se visibiliza, donde la sociedad se fotografía, donde el simbolismo colectivo se materializa. La ciudad es un escenario, un espacio público que cuanto más abierto esté a todos, más expresará la democratización política y social” (pág. 17).

En este orden de ideas, el arte en las calles de las ciudades puede definirse como aquellas "manifestaciones artísticas realizadas de forma independiente en espacios urbanos, públicos o privados, con carácter ilegal, aunque la legalidad no es excluyente, anónimas o seudónimas, de naturaleza sorpresiva, inteligibles para un público generalista y con un objetivo moralizante y/o estético" (Fernández, 2018). En consecuencia, aparte de ser una manifestación artística, el arte expresado en las calles citadina se puede considerar un movimiento social. Su particularidad radica en la interrelación generada entre y con la gente y el entorno. Este arte no procura agradar sin más, lo que pretende es una comunicación con el destinatario del mensaje con la finalidad de cambiar sus actitudes. En oportunidades, se convierte en un instrumento de denuncia, con estilo irreverente, contestatario, irónico y que procura visibilizar a los invisibles sociales.

Una de estas manifestaciones populares y que son practicadas en las calles es la música, la cual es interpretada por personas que pretenden comunicar sonoramente su mensaje con diversos fines.

Los músicos callejeros

Los músicos callejeros han coexistido desde la génesis musical. Su origen es causado cuando a los músicos no se les concede o no tienen la posibilidad de alcanzar a las esferas empresariales productivas, difusoras y distribuidoras del sector artístico

musical, por ello optan por promocionarse en las calles de las ciudades, generando así un grupo de seguidores, admiradores que les permite inclusive el sustento económico interpretando sus propias creaciones o las de otros artistas.

Los actuales músicos de la calle, usualmente carecen de una legitimidad que los transforme en músicos profesionales como en el caso de sus ancestros juglares, integran un fragmento de la coexistencia de sonidos en el centro de las ciudades. Estos músicos, las circunstancias y contextos donde interpretan sus sonidos musicales se distinguen en gran medida de los músicos contratados profesionales y de las grabaciones que interpretan en diferentes eventos locales.

Este tipo de expresión artística y cultural conforma un escenario muy heterogéneo, esto por la tipología diversa de los músicos que abordan espacios públicos, como las calles, para manifestar o expresar su mensaje o como una oportunidad de sobrevivencia. Un análisis de esta tipología la presentan Luna & Chacha (2018) de la siguiente manera:

- Músico en condiciones de vulnerabilidad social: están compuestos especialmente por indígenas y personas minusválidas que usualmente son desacreditados e invisibilizados por los transeúntes, otros músicos de clase media y distintos agentes. Aun cuando este tipo de músicos no están libres de soportar persecución, frecuentemente son tolerados por los actores y gestores locales. No son concebidos como artistas, sino como indigentes.
- Músico con valor patrimonial establecido: los músicos callejeros pueden transitar por una fase de construcción de reconocimiento e identidad que les concede un valor patrimonial en el territorio apropiado. Por tanto, en

oportunidades estos suelen posicionarse como parte de un componente innato al espacio y a la semejanza social e histórica.

- Músico con formación técnica y profesional o semiprofesional en el área musical: esta clase de músico ocupa mayormente los epicentros de los cascos históricos de las ciudades, tienen mayores enfrentamientos con las autoridades y otros actores sociales. Su capacidad y formación les favorece el tránsito del espacio público al privado y viceversa.

La música forma parte de la humanidad y a su vez es una parte perdurable de la cotidianidad de los seres humanos. Actualmente, ninguna persona que viva en sociedad, es extraño a ella. Involuntariamente tenemos contacto con la música desde diversos frentes, en los automóviles, en los centros comerciales, en los medios de comunicación tradicionales como los de mayor impacto tecnológico, está en la red o podemos acceder a ella en tiempo real, dicho en otras palabras la música está en todas partes y por supuesto en las calles a través de músicos que han tomado los espacios públicos para exponer su arte, que en algunas oportunidades se identifica con la realidad social que se vive, como una forma artística de representar los problemas cotidianos, de protestar, de rescatar tradiciones o simplemente como parte de la bohemia callejera que ha tomado a las grandes urbes contemporáneas.

A este respecto, los músicos callejeros utilizan desde instrumentos musicales tradicionales como de cuerdas, percusión, de viento, hasta pistas musicales (traks), algunas veces como único acompañamiento para la voz o simplemente como un complemento para acompañar otros instrumentos. También hay músicos callejeros que hacen melodías a capela imitando con sus acordes vocales instrumentos musicales. Los géneros son múltiples, desde música folclórica que desea rescatar su espacio nuevamente, hasta géneros muy actuales, incluso músicos callejeros con orientación

religiosa para difundir mensajes proselitistas y ganar adeptos. El hombre siempre ha tenido la necesidad de acompañar con sonidos musicales su vida social para darle significado a la misma. Inclusive, en la modernidad se da la fusión de géneros y se presentan en la calle como único espacio disponible para promocionarlos.

El ensayo fotográfico

El ensayo fotográfico es de reciente reconocimiento como género dentro del ámbito de la comunicación fotografía. Eugene Smith plantea la calificación de photo essay (foto ensayo) cuando desarrollaba su trabajo fotográfico relacionado con la población de la Bahía de Minimata, (Japón 1971 – 1975), que era una villa de pescadores contaminados con mercurio por la actividad antrópica productiva de la organización Chisso Corporation (Vásquez, 2011).

Smith ubica el photo essay desde un resumen de principios y maneras de abordar el trabajo fotográfico: observación participante, trabajos de ciclo largo, libertad creativa, conciencia de la función activa del receptor, unión de emociones y reflexión. El ensayo fotográfico desde esta mirada sería la asunción del fotógrafo como autor con una autonomía de creación bastante amplia. Esa sería su gran diferencia con el picturestory (el reportaje fotográfico) que serían imágenes seleccionadas casi siempre por el editor gráfico, jefe de fotógrafos o cualquier otro directivo de la publicación, a lo máximo el fotoperiodista podría, en ocasiones favorables, emitir opinión sobre la estructuración del relato visual (Vásquez, 2011, pág. 302).

El ensayo fotográfico consiste en seleccionar un tema para ampliarlo, registrando documentalmente cada aspecto en forma detallada y dejando percibir la subjetividad del ensayista autor. Algunos expertos consideran al ensayo fotográfico como una compilación y repertorio de imágenes orientadas en un orden determinado que narran

una secuencia de acontecimientos, sentimientos experimentados, y las nociones que se desean comunicar mediante la historia captada originalmente y posteriormente comentada. En realidad, cuenta una historia de alguien o algo en cierto periodo de tiempo, el cual es fijado o determinado por el autor, y en opinión de especialistas, debe estar presente la opinión y perspectiva del autor sobre la temática abordada (Montero, 2013)

Para que el ensayo de un impacto que se requiera debe tomarse una fotografía impresionante, que identifique y narre una historia, esta debe ser tomada por un fotógrafo experto, con mucha habilidad para hacerlo y a su vez sepa captar emociones, entenderlas y saber que hay detrás de lo narrado (Montero, 2013).

El ensayo fotográfico se ha considerado como un proceso creativo, pues se trata de un enfoque que brota como vínculo de varias realidades; los diferentes intereses del artista como el emocional, el intelectual, el comunicacional, el social y cultural del artista, la artística en sí misma, la del desarrollo humano en la trama social, el cual procura otros pareceres para conocer, narrar e interpretar en imágenes el encontrarse con el otro, para albergar las pausas de la memoria desde la fotografía. El ensayo fotográfico es un instrumento de comunicación, partiendo desde su cualidad creadora para deliberar analítica y reflexivamente, el universo explorado visualmente y este se afronta de una forma lo más personal (Cifuentes , 2016).

En la presente investigación se pretende narrar la historia de los músicos de la ciudad de Quito en las calles García Moreno y Sucre y las interrelaciones con su público en el marco del interaccionismo simbólico.

A efectos de caracterizar la propuesta de ensayo fotográfico de los músicos de Quito en las calles García Moreno y Sucre, se consideran el enfoque (hecho que concede a

la fotografía su parecido con la realidad que se le adjudicare, dimensión de las formas, color o contraste), el punto de interés (la intención del fotógrafo) y la profundidad de campo (trayecto entre los puntos más próximo y más alejados de un individuo que persiste aceptablemente clara) (Colorado, 2014). Por ello, estas interrogantes serán respondidas a través de la propuesta de investigación de ensayo fotográfico.

El Centro Histórico de Quito

El Centro Histórico es un extenso sector de la ciudad construido sobre “las cenizas de la que fuera la capital de la mitad norte del Imperio Inca hasta que el General Rumiñahui la quemara hasta sus cimientos antes que entregarla a los conquistadores españoles” (Halberstadt, 2016).

La ciudad de Quito, en el año 1978, fue la primera ciudad que mundialmente fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por las Naciones Unidas. Su Centro Histórico tiene el encanto de trasladar a los visitantes a épocas pretéritas al caminar por sus calles adoquinadas y empedradas aceras. A principios del Siglo XX, la ciudad apenas se ubicaba al interior de los actuales límites del Centro Histórico. En la actualidad, este espacio representa una mínima parte de la actual ciudad, pero es, el espacio urbano más rico histórica y culturalmente. Algunas de las más afamadas batallas de la independencia ecuatoriana y ejecuciones acontecieron en las plazas en las que hoy transitan turistas, transeúntes, vendedores, artistas populares y mendigos (Halberstadt, 2016).

Es un lugar que puede ser visitado todo el año, n sus espacios se puede encontrar Iglesias, conventos y otras fantásticas edificaciones antiguas, que fusionan el arte barroco con el indígena local, hoy la mayoría de estos se han convertido en museos, instituciones públicas y lugares de ventas para productos nacionales. El Centro

Histórico está conformado por 320 hectáreas, en el mismo corazón de la capital ecuatoriana, constituye la semilla del turismo ciudadano, porque allí es donde inicia la vida patrimonial, turística y la celebridad cultural de Quito, es uno de los más importantes patrimonios culturales del mundo y la mayor en América del Sur. En el Centro Histórico se generó en el pasado y en la actualidad el sincretismo cultural, religioso y gastronómico de los indígenas y españoles (Romero, 2018).

Metodología

El desarrollo investigativo se centra en un enfoque cualitativo, por ende, el trabajo se enfoca hacia lo descriptivo. La investigación se realizará en el Centro Histórico de Quito, por lo que la delimitación zonal comprende las calles García Moreno y Sucre. Para alcanzar los objetivos planteados, se utilizará una observación de campo, para ver la conducta de los músicos en su lugar de trabajo. Para lo cual también se recolectará información a través de las entrevistas a profundidad sobre las historias de vida de cada uno de los músicos y también del registro fotográfico.

Por lo cual la investigación cualitativa permite obtener “registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas no estructuradas” (Pita & Pértegas, 2002). Con el fin de conocer a profundidad la realidad y las historias de vida de los actores propuestos anteriormente, su aplicación buscó “identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica” (Pita & Pértegas, 2002).

También utilizaremos un estudio etnográfico para de este modo formar parte de la cotidianidad de otro, el tiempo que sea necesario para comprender la esencia de todo el movimiento social y en especial el lenguaje, así lo afirma Lévi Strauss “el observador debe tener, contra el teórico, la última palabra; y el indígena debe tenerla contra el observador” (Lévi Strauss, 19977: XXIV).

La metodología propuesta para el ensayo fotográfico consta de 6 elementos que son la elección del tema, actores y protagonistas que forman parte de la convivencia y cotidianidad, además se realizar una planificación de categorización de la cantidad de fotografías para lo cual se organizarán y planearán las herramientas tecnológicas a su

vez se emplean encuestas a los músicos y miembros del público que contribuirán la simetría y la toma de fotografías.

Se ha considerado que el universo de estudio será de mínimo 4 grupos musicales o solistas que se encuentran en las calles García Moreno y Sucre en el Centro Histórico de Quito, la intervención del público dependerá del interés que se genere en cada una de las interpretaciones.

Resultados

Dentro de nuestra investigación nos dimos cuenta que por parte de la Alcaldía saliente de Mauricio Rodas hubo cambios referente al desarrollo de la actividad turística en el Centro Histórico de Quito, una de ellas es con el código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (COOTAD) el cual busca controlar e impulsar el desarrollo de las actividades turísticas en el distrito metropolitano, para ello se debe preservar el patrimonio arquitectónico, cultural y natural de los espacios públicos de nuestra ciudad.

Marcelo Báez dice: “el Municipio de Quito no tiene ningún argumento para levantar a los artistas del espacio público se maneja una ordenanza, resolución que es sobre los vendedores informales, entonces con ese tema nos han querido levantar del espacio público, pero nosotros nos amparamos no solo en la ordenanza municipal #556 que avala el trabajo de los artística en una ciudad patrimonial como es la nuestra sino nos ampara la ordenanza de patrimonio cultural la ley de cultura de la constitución de la republica donde el arte es bienvenido en todos los sitios y espacios y en todos su concepción y género”.

El proyecto que manejan todos los artistas se llama “Arte en todas Partes” el mismo que, se ha manejado desde algunos años atrás; pero las administraciones pasadas y actuales, todas han venido con la misma problemática, la prohibición del espacio público o el blanqueamiento de la ciudad para el turismo, para lo cual todos los artistas populares no han cedido a ninguno de estos términos, ahora entraron en una tregua con el Municipio para firmar un convenio y trabajar con ellos referente al uso del espacio público, desgraciadamente los artistas alegan que el Municipio no tiene un departamento de comunicación ellos no se comunican solamente se imaginan las

cosas, entonces el mal funcionamiento hace que se cree las problemáticas del espacio público

El Municipio de Quito creó un proyecto que se llama QUITUNES, para apaciguar y desviar por un tiempo el tema de esta prohibición, por esta motivo los días lunes se activa las actividades y programaciones, a lo que los artistas populares no solo se activan los lunes sino todos los días, es la gran diferencia, el Municipio antes tenían 8 puntos dentro de la programación ahora tienen dos; dicen: “mantenemos un horario de 4 de la tarde hasta 9 de la noche mientras que el horario del Municipio es de 4 a 5 de la tarde”.

Así de esta manera, todos los artistas del Centro Histórico piden que se les deje trabajar, ya que este tipo de presentaciones forman parte del Patrimonio Cultural de Quito, y por ende mucho más ingreso turístico al Distrito Metropolitano de Quito, a parte de su infraestructura.

Conclusiones

A modo de conclusión, es muy importante construir y mantener la identidad cultural, ya que es considerado algo muy fundamental para nuestro país, de esta manera nos ayuda a promover el turismo, siendo esta, fuente de atracción para los visitantes nacionales y extranjeros.

A pesar de que la Ley orgánica de Cultura, considera al arte como un sector estratégico del país, se pretende formar mecanismos necesarios para alcanzar el progreso del turismo, para lo cual se debe considerar al arte como sector económico del Ecuador, ya que dentro de la UNESCO a la Ciudad de Quito se le considera como Patrimonio Cultural de la Humanidad, y eso hace, que no solo se debe tomar en cuenta a los bienes materiales sino también a los inmateriales, donde se encuentra la memoria social sustentada en las varias formas de expresión artística, como son los músicos, pintores, cirqueros, malabaristas, teatro de la calle entre otros.

Por este motivo, hemos querido dar a conocer con nuestro ensayo fotográfico, que la música en definitiva es esa interacción entre los sentidos y las sensaciones que a veces dejamos desapercibidos. Al pasar por las avenidas de esta ciudad, en específico por las calles García Moreno y Sucre entendimos que, la música y sus transeúntes hacen de estas calles un collage de colores, sonidos y sensaciones que son indispensables para sobrevivir una semana más en esta agitada población capitalina, y pues si la música es eso, entender que un cuarteto, trío, dúo de músicos, y todos los artistas que se encuentran en el Centro Histórico de Quito nos llenan el alma con sus puestas en escena y esa música ecuatoriana que tanto nos gusta, que a veces de jóvenes renegamos, pero entrados en edad comprendemos que esas letras tan sentidas, los poemas hechos canción caen en el alma de quienes sienten en carne viva el sabor de la nostalgia.

Así pues, estos espacios públicos, que han sido cuna de grandes artistas hoy por hoy se les está restringiendo su libre acceso, debido a la ordenanza municipal dirigida a los vendedores ambulantes, mas no para los artistas populares, para lo cual ellos se amparan en la ordenanza municipal #556 que avala el libre trabajo de los artistas en dichos espacios públicos.

En fin, los artistas populares lo que quieren es “ARTE EN TODAS PARTES” ese es su lema de eso viven. Marcelo Báez presidente de la asociación de artistas populares del Ecuador dice “Una ciudad sin arte, es una ciudad inconscientemente triste, aquí estamos los artistas consagrados en este mismo lugar y como dice la iglesia cielo y tierra pasará más el arte en esta ciudad nunca se moverá”.

Referencias Bibliográficas

- Cifuentes , N. (2016). *Ensayo Fotográfico*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas-Facultad de Ciencias y Educación .
- Cisneros-Sosa, A. (1999). Interaccionismo simbólico, un pragmatismo acrítico en el terreno de los movimientos sociales. *Rev. Sociológica*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305026706001>, pp. 104-126.
- Colorado, Ó. (15 de Junio de 2014). *El Enfoque*. Obtenido de Análisis, Elementos Fotográficos, Fotografía Vernácula, Pictorialismo, Robert Capa:
<https://oscarenfotos.com/2014/06/15/el-enfoque-como-elemento-del-lenguaje-fotografico/>
- Constanza, S. (24 de Noviembre de 2016). *Alfred Schütz (1899-1959)*. Obtenido de Teóricos Sociales: <https://teoricossociales.wordpress.com/2016/11/24/alfred-schutz-1899-1959/>
- EcuRed. (2019). *George Herbert Mead*. Obtenido de Síntesis biográfica :
https://www.ecured.cu/George_Herbert_Mead
- Fernández, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros*. M;adrid. : Universidad Complutense de Madrid- Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad.
- Fundación IS+D. (24 de Marzo de 2014). *Experimentos Psicosociales – N° 9: Los Experimentos de Ruptura (HAROLD GARFINKEL, 1968)*. Obtenido de <http://isdfundacion.org/2014/03/24/experimentos-psicosociales-no12-los-experimentos-de-ruptura-harold-garfinkel-1968/>

- Galarza, J. (2017). *La construcción social de las culturas musicales; los músicos callejeros a través de sus relatos y performance*. San Luis Potosí: T E S I S para obtener el grado de Maestro en Antropología Social-El Colegio de San Luis, A.C.
- Halberstadt, J. (2016). *EcuadorExplorer.com*. Obtenido de Centro Historico de Quito.: <http://www.ecuadorexplorer.com/es/html/centro-historico.html>
- Luna, X., & Chacha, J. (2018). *Culturas musicales de México*. México, DF: Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas.
- Maigua, D. (2013). *Apropiacion del Espacio Publico de la Calle Garcia Moreno entre las Calles Bolivar hasta la Calle Chile en el Centro Historico de Quito los días Domingo*. Quito: flacsoandes.edu.ec.
- Montero, A. (2013). *Ensayo Fotográfico: Escribiendo imágenes. Una propuesta para ver y pensar la fotografía como texto*. San José: Universidad de Costa Rica. Facultad de Bellas Artes.
- Natera, S., Guerrero, R., Ledesma, M., & Ojeda, M. (2017). Interaccionismo simbólico y teoría fundamentada: un camino para enfermería para comprender los significados. *Revista Cultura de los Cuidados (Edición digital)*, 21(49). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2017.49.21>., pp. 190-199.
- Núñez, D. (2018). El interaccionismo simbólico y sus aportes a la teoría social contemporánea. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (febrero 2018). En línea: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/02/interaccionismo-simbolico.html>.

- Pons, X. (2010). La aportación a la Psicología Social del interaccionismo social: Una revisión histórica. *Revista eduPsykhé*, Vol. 9, No. 1, pp. 21-43.
- Ritzer, G. (2002). *Teoría Sociológica Moderna*. Madrid.
- Rizo, M. (2001). El interaccionismo simbólico y la Escuela de Palo Alto. Hacia un nuevo concepto de comunicación. . *Portal de la Comunicación Aula abierta. Lecciones básicas. En línea*
<http://www.portalcomunicacio.com/download/17.pdf> , pp. 1-20.
- Rodríguez, D. (2019). *Herbert Blumer: biografía, teoría y obras*. Obtenido de lifeder.com: <https://www.lifeder.com/herbert-blumer/>
- Romero, E. (25 de Mayo de 2018). *El Centro Histórico es la semilla del turismo de Quito*. Obtenido de Noticias Rt: <https://actualidad.rt.com/actualidad/272974-centro-historico-quito-ecuador-patrimonio-humanidad>
- Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales. *Revista Colombiana de Sociología*. N° 27., pp. 255-278.
- Vásquez, A. (2011). El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum Académico*. Vol. 8, N° 16, julio-diciembre 2011, pp. 301-314.