

PRÁCTICAS COLABORATIVAS EN EL DOCUMENTAL COMO MEDIO PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ¹

Anna Borisova²
 Universidad de Murcia
anna.borisova@um.es

Resumen

El presente estudio ofrece una aproximación al video documental colaborativo como agente de preservación del patrimonio cultural inmaterial. Las obras audiovisuales producidas de modo participativo dejan constancia de las expresiones efímeras de la cultura local entrelazadas en las historias de vida de sus protagonistas. Estas “huellas de cotidianeidad” del colectivo que conforma el foco de atención del filme se presentan como parte de su patrimonio intangible, cuya preservación pasa por la documentación necesaria de sus manifestaciones unida a su difusión. En este sentido, destacaríamos el potencial del documental interactivo y el denominado cine procesual como repositorios de la memoria colectiva, ya que sus métodos permiten alto grado de la implicación de la comunidad en el proceso de creación.

Palabras clave

Video documental, documental interactivo, cine procesual, prácticas colaborativas, patrimonio inmaterial.

1. Introducción

El presente estudio ofrece una aproximación al potencial del video documental producido de modo colaborativo como agente de preservación del patrimonio cultural inmaterial.

Hoy en día presenciamos una expansión del campo de las prácticas artísticas que tienden hacia la transdisciplinariedad e hibridación de los medios de expresión. Así, gran número de artistas se embarcan en la aventura de adentrarse en las áreas de la vida que tradicionalmente se encontraban fuera del ámbito artístico, como la educación, el desarrollo comunitario, la modelación de las arquitecturas urbanas, la mediación socio-cultural, etc. Al hilo de ello, algunos autores llegan a hablar de “giro social” (“social turn”) (Bishop, 2006) o “giro educativo” (Rogoff, 2011) en el arte contemporáneo.

De esta manera, las intervenciones artísticas se alejan cada vez más de la concepción individualista para asumir la autoría colectiva de la obra que se presenta como la huella de múltiples identidades capaz de reflejar los procesos de un mundo complejo y cambiante. A consecuencia, muchos artistas integran las metodologías colaborativas en su proceso creativo, conformando una red de trabajo que genera nuevos sentidos y conocimientos.

En estas condiciones, el vídeo se convierte en el medio predilecto para dejar constancia del curso de los acontecimientos en una obra colaborativa, donde el proceso prima ante el resultado final. Además, el desarrollo de las tecnologías de comunicación y la proliferación de los dispositivos que incorporan la cámara de video, abren todo un nuevo campo para la creación documental donde las personas lejanas al mundo del arte, pueden participar de manera directa en la producción de una obra videográfica. Hablamos de las prácticas

¹ Esta investigación fue financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad en el marco de los proyectos I+D *Espacio público y tejido social: prácticas colaborativas y arte contemporáneo en tiempos de crisis económica* (referencia: HAR2015-66288-C4-4-P). Asimismo fue realizada bajo el amparo del contrato FPU del Plan Propio de la Universidad de Murcia.

² Investigadora predoctoral en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, doctoranda en el programa Artes y humanidades: Bellas Artes, Literatura, Teología, Traducción e Interpretación y Lingüística General e Inglesa en la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Murcia. Graduada en Bellas Artes, Máster en Producción y Gestión Artística por la Universidad de Murcia.

colaborativas en el documental contemporáneo, destacando entre ellas el documental interactivo y el denominado cine procesual. Este tipo de obras, a menudo conforman una huella de la cotidianidad que de otra manera permanece invisible al ojo de un extraño. La intrusión de un agente externo puede trabar la expresión fluida de la intimidad y destruir la autenticidad del mensaje subyacente. Por lo contrario, en la confianza de una comunidad establecida, las expresiones lingüísticas, las historias y los festejos populares típicas del lugar, las memorias personales de sus habitantes y sus tareas y preocupaciones del día a día fluyen para construir un cuadro que deja entrever una particular concepción del mundo, una identidad cultural única e irrepetible. Estas expresiones se enmarcan dentro de la categoría efímera del patrimonio cultural inmaterial, cuya preservación pasa por la documentación necesaria de sus manifestaciones.

Por consiguiente, defendemos que el video documental colaborativo, sea cual sea la finalidad inicial u originaria del proyecto, crea un registro de las expresiones susceptibles de formar parte del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad en cuyo seno se realiza. Para probar nuestra hipótesis primeramente, haremos una breve incursión en las teorías que tratan de definir el concepto de patrimonio inmaterial y, seguidamente, analizaremos una serie de obras de video documental que incluyen prácticas colaborativas como la metodología principal del proceso creativo, destacando en este sentido los proyectos *ARTXIVIO* de Fundación Assut e *Impresiones Intangibles* de la asociación *La Esfera Azul*.

2. Patrimonio inmaterial

El patrimonio inmaterial es un concepto cuya definición se constituyó a lo largo de las últimas cuatro-cinco décadas a través de varios documentos normativos creados a nivel internacional. Una de las primeras bases legales que postulaba su salvaguarda se refería a la protección del folclor (Aikawa, 2004). A su vez, en la Conferencia General de la UNESCO de 1989 se debatió la Recomendación sobre la Salvaguarda de Cultura Tradicional y Popular que en 1992 dio pie al desarrollo del programa de Patrimonio Cultural Intangible. Este último documento subrayaba la necesidad de reavivar las prácticas culturales y, de esta manera, asegurar su trasmisión a través del tiempo (Villaseñor Alonso y Zolla Márquez, 2012). A finales de los 90 en el marco de un nuevo programa UNESCO amplió el sentido de la noción, incluyendo como patrimonio intangible las expresiones orales características de cada país. En 1999 se celebró la Conferencia internacional sobre el patrimonio inmaterial que puso en valor el rol de los practicantes de las expresiones culturales en su trasmisión, cuestionando “la documentación y el registro” (Villaseñor Alonso y Zolla Márquez, p.77) como las únicas herramientas para su salvaguarda. Finalmente, en 2002 en la Reunión Internacional de Expertos de la UNESCO en Río de Janeiro y la Reunión de Expertos en Terminología la definición del término “patrimonio inmaterial” y las categorías relacionadas con él terminó de perfilarse. Así, nace la noción “portadores de cultura” para “designar a aquellos miembros de una comunidad que de manera activa reproducen, transmiten, transforman, crean y forman cultura” (Villaseñor Alonso y Zolla Márquez, p. 78).

De esta manera, la evolución del concepto “patrimonio inmaterial” nos lleva desde su percepción vinculada a la noción del folclor, hasta su posicionamiento como categoría flexible que hace referencia a las expresiones culturales de naturaleza frágil y efímera que determina las formas de su conservación. En este sentido, Javier Marco Arévalo propone siguiente definición:

El patrimonio inmaterial refleja la cultura viva, y entre otros referentes comprende las costumbres y tradiciones, las prácticas y hábitos sociales, las prácticas relativas a la naturaleza, la medicina tradicional, los rituales y las fiestas, los saberes, los conocimientos, las lenguas y las expresiones verbales, todos los géneros de la tradición oral, la música, el baile y la danza, las artes narrativas y del espectáculo, las cosmologías y los sistemas de conocimiento, las creencias, los valores, etc., que constituyen la expresión de la identidad de un pueblo o grupo étnico o social; en suma, sus formas vivas de vida (Arévalo, 2004, p. 931).

Este autor subraya la importancia de este patrimonio intangible para la construcción de la memoria colectiva de la comunidad y, a consecuencia, para la constitución de su identidad. En el contexto de la globalización se revela toda su vulnerabilidad ante “la imposición y estandarización de patrones y pautas culturales, la urbanización, la aculturación industrial, el

turismo, los avances tecnológicos y en la transformación acelerada de los modos tradicionales de vida” (Arévalo, 2004, p. 931). Por consiguiente, se evidencia la urgencia de salvaguardar el patrimonio inmaterial por medio de su documentación y su conservación en soportes adecuados, así como la revitalización de sus expresiones en la cultura local. En este sentido, Arévalo prioriza el registro audiovisual como el medio capaz de recoger la información más completa sobre un evento, conjugando elementos visuales y sonoros.

Aquí cabe mencionar que la comprensión de la influencia del formato de la documentación videográfica en el sentido y la autenticidad de las expresiones registradas sufrió notables cambios a través de los años. En un principio, el cine etnográfico (los años 70 del siglo XX) fue considerado como un modo idóneo para captar la esencia de la cultura ajena. Sin embargo, el proceso de la producción totalmente externo a la comunidad local característico de este tipo de audiovisual, a menudo da un enfoque paternalista a la obra. Un documental de este corte transmite un saber incompleto y fragmentado sobre los estilos de vida, fuertemente condicionado por la mentalidad de la cultura a la que pertenecen los realizadores. A consecuencia, surgen propuestas de las producciones audiovisuales en colaboración con las comunidades donde sus miembros juegan un papel determinante en la toma de las decisiones creativas.

Obviamente, el cine documental colaborativo no siempre tiene como objetivo registrar las expresiones que conforman el patrimonio intangible de un pueblo, pero éstas a menudo aparecen entretejidas en las historias que componen la obra.

3. Prácticas colaborativas en el documental como modo de salvaguardar el patrimonio inmaterial

Fogo process (1966-1969), un documental sobre la situación precaria de los habitantes de la isla de Fogo (Canadá), se considera el primer audiovisual participativo (Villanueva Baselga, 2015). Su director, Colin Low, desde el primer momento se propuso el reto de crear una obra en la que sus protagonistas “pudieran sentirse representados” (Villanueva Baselga, p. 117). Con este fin, buscó la colaboración de Fred Earle, el mediador social que trabajaba en la comunidad, para establecer el contacto con los isleños. Tras las primeras grabaciones, el equipo organizó una asamblea para visualizar y discutir las imágenes obtenidas. Como fruto de esta reunión surgió la idea de dar la oportunidad a los habitantes de la isla de crear su propia narrativa audiovisual sobre los temas importantes para ellos. Así, se fue perfilando la metodología participativa de la producción documental: un proceso de rodaje controlado por los miembros de la comunidad -aunque la filmación fue llevada a cabo por los especialistas en el campo-, la creación de “un circuito de retroalimentación en el que, a las grabaciones, les seguían debates que orientaban y definían las grabaciones siguientes” (Villanueva Baselga, p. 117) y el uso de un modelo de montaje vertical, sin apenas modificaciones en la fase de la edición del material grabado.

En el caso de *Fogo Process*, la denuncia social y el deseo de impulsar un cambio constituían la finalidad principal de la obra. Sin embargo, en el curso de la creación del documental se recogió la información sobre los modos de vivir, de expresarse, de percibir el mundo, de enfrentarse a las adversidades, de disfrutar de su entorno de las personas implicadas. Se tejió así el entramado de huidizo patrimonio inmaterial de la comunidad con la que se trabajaba en la producción documental.

El método de producción de una obra audiovisual participativa desarrollado por el equipo de Colin Low, se retomó y se perfeccionó en múltiples proyectos documentales posteriores. En este sentido, destacaríamos el documental *Burgundy voices* (2011) que refleja el día a día de una comunidad de Montreal (Canadá). Se trata de un barrio marginal, cuyos habitantes, en respuesta al aislamiento cultural debido al rechazo a su estilo de vida del resto de la ciudad, crearon una identidad colectiva potente y singular. Con el fin de denunciar la situación de exclusión en la que viven los habitantes de Burgundy se crea una pieza videográfica de autoría compartida entre los miembros de la comunidad.

Es importante entender que hoy en día el avance tecnológico en los equipos de grabación y en el campo de las comunicaciones hace que el proceso de la creación participativa sea más efectivo, abriendo posibilidades de mayor implicación de la comunidad. Así, los dispositivos que portan una cámara de video son cada vez más accesibles. En la misma medida, la información sobre el proceso de la grabación y el montaje está disponible en los múltiples tutoriales en la

red. Las plataformas informáticas que posibilitan la edición compartida de video en línea dan oportunidad de crear piezas videográficas a distancia. Aquí podemos hablar no sólo de la participación comunitaria, sino de las prácticas colaborativas, que suponen mayor nivel de implicación y responsabilidad del colectivo involucrado en la obra (Villanueva Baselga, 2015).

Así, estas nuevas posibilidades se exploran plenamente en los proyectos con gran más repercusión mediática, como *One day on Earth* o *#18DaysInEgypt*. Sin embargo, como afirma Sergio Villanueva Baselga (2015), la mayor parte de las piezas videográficas colaborativas “están relacionados con medios de comunicación alternativos y comunitarios vinculados al Tercer Sector Audiovisual, también denominados medios ciudadanos” (p.118) y, por tanto, no tienen demasiada difusión.

Otro ejemplo destacado de la producción video documental en colaboración constituye el denominado *cine procesual*, un concepto propuesto por el documentalista valenciano Miguel Ángel Baixauli. Se trata de un modo de hacer el cine que une los “los procesos fílmicos con otros procesos sociales y de conocimiento” (Baixauli, s. f.). De esta manera, tanto la producción del audiovisual como el resultado de la misma forma parte de un todo enfocado a la creación de relaciones entre los agentes que articulan el sentido de la obra: las imágenes, las personas involucradas, las fases de la creación, los dispositivos de la grabación, la edición y la difusión, unidos con el fin de impulsar el cambio social. Así, según Baixauli:

El cine procesual es un cine-escritura, un instrumento de conocimiento que investiga sobre los modos de transmisión audiovisual que es capaz de aportar el medio fílmico en procesos cognitivos diversos y transformaciones sociales en curso, actuando desde el interior de los mismos como un operador de problematizaciones, de puestas en cuestión y en común, de análisis y reflexión colectivas. (Baixauli, s. f.)

El cineasta subraya que en el cine procesual se convergen distintos campos de conocimiento, pero no por ello el video se presenta únicamente como una herramienta para el registro o la transmisión de información recabada en el curso del trabajo. Por lo contrario, la creación audiovisual se integra en los propios procesos de la generación del conocimiento, “componiéndose directamente con sus formas y procedimientos en tanto que dispositivo incorporado de escritura, de pensamiento y de expresión” (Baixauli, s. f.). A consecuencia, el cine procesual cuestiona el planteamiento convencional del filme, integrando en su producción múltiples procesos abiertos y experimentales, así como algunos elementos ajenos a la tradición cinematográfica.

El concepto del cine procesual, tal y como lo plantea Baixauli, se vincula a las nociones como “cine sin autor”, “cine colectivo”, “cine social” y “cine participativo”. Sin embargo, el cineasta remarca que, a diferencia de las categorías mencionadas, este término no hace referencia a la metodología de creación de la pieza videográfica. Ésta se deriva de la naturaleza de los procesos que se generan en el curso del proyecto, de las transformaciones que se pretenden y también de las que surgen espontáneamente. Por consiguiente, la esencia del cine procesual reside en su enfoque hacia el devenir de “una puesta en relación fílmica” (Baixauli, s. f.).

La obra audiovisual que mejor ilustra este nuevo paradigma del video documental es la serie *Esperant l'aigua* dirigida por Miguel Ángel Baixauli desde 2012. Forma parte de *ARTXIVIO*, la iniciativa impulsada por Fundación Assut que surge de la preocupación por conservar el patrimonio inmaterial de la comarca de L'Horta de Valencia. La descripción del proyecto disponible en su página web (Fundación Assut, Universidad Politécnica de Valencia y Laboratorio de creaciones intermedia, 2012) presenta como su principal objetivo la creación del “archivo vivo de la memoria” de los habitantes de estas tierras fértiles para poner en valor su cultura y sus conocimientos.

Según Julia Matos Astragano “la Fundación Assut cuenta con la participación y colaboración de un grupo multidisciplinar de la Universitat Politècnica de València en el que participan el Departamento de Ingeniería Rural, el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio y el Laboratorio de Creaciones Intermedia” (2015, p. 7).

En cuanto a los documentales que componen el proyecto, destaca la serie *Esperant l'aigua* (*Esperant l'aigua* (2012), *Aigua nova* (2015), *Hombres del marjal* (2017), etc.). En su producción se promueve la participación activa de la comunidad en todo el proceso creativo. A veces una idea previa, así como la necesidad de seguir ciertas convenciones del lenguaje audiovisual en la concepción de la pieza puede condicionar el resultado final de este tipo de trabajos. Sin embargo, según el estudio realizado por Matos Astorgano (2015), estos inconvenientes son resueltos en gran medida por el equipo organizador involucrando a los lugareños en cada fase del trabajo. En todo momento se respeta las indicaciones de los

miembros de la comunidad en cuanto al contenido grabado y el montaje de la pieza. Asimismo, se trata de una serie documental abierta, en constante proceso de desarrollo, lo que permite a los habitantes de la huerta plantear nuevos temas de interés y nuevos formatos de la documentación de los procesos que forman parte de su día a día.

En este sentido, en nuestra opinión, la parte más potente del proyecto *ARTXIVIU*, en cuanto a la documentación del patrimonio inmaterial se refiere, la componen los denominados *Archivos domésticos* (Fundación Assut, Universidad Politécnica de Valencia y Laboratorio de creaciones intermedia, 2016) que se enmarcan dentro del formato del documental interactivo. Se trata de un espacio on-line que permite a cualquier miembro de la comunidad que desee participar en esta iniciativa, subir material videográfico que refleja los recuerdos, las creencias, las historias populares de los habitantes mayores del lugar. En gran parte los archivos documentales recopilados hasta ahora se presentan en el formato de entrevista y ofrecen un material con remarcable valor patrimonial. La autenticidad del diálogo con los miembros de la comunidad con la que se trabaja en este proyecto se consigue gracias a la ausencia de los intermediarios. Todos los videos están realizados por los propios lugareños o los jóvenes miembros de sus familias que se manejan bien con el medio audiovisual. A consecuencia, las personas entrevistadas se muestran más abiertas en sus declaraciones, sus relatos no son forzados ya que tienen oportunidad de completar su narrativa sin prisas ni presiones que supondría la presencia de los desconocidos grabando. Aparecen los chistes, las fabulas populares, las historias que se transmiten de boca en boca, las referencias a los quehaceres diarios de la huerta, festividades tradicionales, etc. También aparecen los registros de las actividades cotidianas a las que no solemos darles la importancia que merecen como componentes del tejido de las tradiciones y saberes de un pueblo. De esta manera, se recoge el material que documenta el patrimonio inmaterial del pueblo que de lo contrario hubiera desaparecido.

Otro ejemplo del proyecto documental online, esta vez sin posibilidad de intervenir en él por parte del usuario, es *Impresiones Intangibles*. Se trata de un repositorio del patrimonio inmaterial, en concreto “las impresiones visuales, sonoras, degustativas y olfativas” (La Esfera Azul y Universidad Politécnica de Valencia, 2011) del Barrio Cabanyal de Valencia creado a lo largo de los últimos 6 años. Está relacionado con la iniciativa *Cabanyal Archivo Vivo* de la asociación *La Esfera Azul*, coordinado por Lupe Frigols, Emilio Martínez, Bia Santos, cuyo principal objetivo es:

[...] la puesta en valor, a través de las herramientas de la cultura, de los valores, la identidad, la memoria y el patrimonio del barrio del Cabanyal en Valencia, amenazado por los proyectos urbanísticos que pesan sobre él en la última década (La Esfera Azul, 2011).

A pesar de que tanto la grabación, como la edición de cada pieza audiovisual que compone *Impresiones Intangibles* están realizadas por los miembros del equipo creativo del proyecto, su contenido está basado en la investigación que el grupo llevó a cabo en colaboración con los vecinos del barrio durante los años de trabajo en el *Archivo Vivo* del Cabanyal. Por tanto, se trata de las impresiones de los propios habitantes del lugar, recogidas cuidadosamente y difundidas a través de un repositorio virtual para preservarlas y revalorizarlas. Además, la página web dispone de un mapa con opción de geolocalización de los lugares retratados en los videos, creando un recorrido virtual por los espacios importantes para los vecinos de Cabanyal. De esta manera, se permite una mayor difusión del patrimonio inmaterial registrado ofreciendo una experiencia interactiva para los visitantes de la página web.

Como hemos observado, en las producciones de video documental participativo el grado de la implicación de la comunidad varía de un caso a otro y es importante definir su papel en el proceso creativo. Para ello, Wight (2012) ofrece la siguiente categorización:

Los documentales indicativo-participativos son aquellos que son íntegramente producidos por una comunidad sin necesidad de ningún realizador profesional. En el otro extremo se encontrarían los documentales externo-participativos, en los cuales un realizador profesional facilita la producción e interviene en la toma de decisiones. Por último, y a caballo entre estos dos modelos, se encuentran los documentales reflexivo-participativos. En estos un realizador profesional se integra en la comunidad y participa como un miembro más incluyendo o no sus propias ideas (citado en Villanueva Baselga, 2015, p. 122).

En este sentido, los ejemplos recogidos en el presente estudio se enmarcan sobre todo en la categoría de documentales reflexivo-participativos, siendo *Archivos domésticos* de *ARTXIVIU*

el único proyecto que responde plenamente a la descripción de un audiovisual indicativo-participativo.

4. Conclusiones

Nos atrevemos a afirmar en base al análisis de los ejemplos presentados en nuestro ensayo, que cuanto mayor es la implicación de la comunidad en todas las fases del proceso, mejor se cumple el objetivo de crear un archivo de la memoria que refleje fielmente los modos de vida de un lugar concreto o, en definitiva, mayor autenticidad tendrá el registro del patrimonio inmaterial de la comunidad involucrada. Todos los video documentales participativos, por la naturaleza de su discurso fílmico, aportan algo a la salvaguarda de las expresiones culturales de carácter efímero, pero a mayor intromisión de las personas ajenas al colectivo cuya vida conforma el objeto de interés del filme, mayor es la posibilidad de que la información recogida sea distorsionada por los prejuicios ajenos o por el rechazo hacia la intrusión de los extraños en la privacidad de una comunidad.

Al hilo de ello, es importante destacar el potencial del documental interactivo o webdocumentales, como nuevo formato de creación colaborativa. Este tipo de producciones aumenta las posibilidades de recogida de información, ya que da oportunidad de contribuir a la producción del proyecto a través de la red. La narrativa, en este caso, a menudo se presenta fragmentada y proporciona mayor control al usuario en la construcción de la secuencia de reproducción y, por consiguiente, mayor libertad en su interpretación. Asimismo, la metodología usada en el proceso de creación de estas obras videográficas permite conservar intacto el mensaje original de cada pieza que compone un todo.

5. Bibliografía

- Aikawa, N. (2004). An historical overview of the preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Museum International* 221-222, 56 (1-2), 137-149.
- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.
- Baixauli, M. Á. (s. f.). ¿Qué es el cine procesual? Recuperado de *Laboratorio de Luz* 10 de junio de 2017, a partir de <http://laboluz.webs.upv.es/que-es-el-cine-procesual/>
- Bishop, C. (2006). The social turn: collaboration and its discontent. *Artforum*, 44(6), 178-183.
- Fundación Assut, Universidad Politécnica de Valencia y Laboratorio de creaciones intermedia. (2016). *Archivos domésticos*. *Artxiviú*. Recuperado 10 de junio de 2017, a partir de <http://artxiviú.org/es/archivos-domesticos/>
- Fundación Assut, Universidad Politécnica de Valencia y Laboratorio de creaciones intermedia. (2012). *Artxiviú*. Recuperado 19 de mayo de 2017, a partir de <http://artxiviú.org/es/inicio/>
- La Esfera Azul. (2011). *Cabanyal Archivo Vivo*. Recuperado 19 de mayo de 2017, a partir de <http://www.cabanyalarchivovivo.es>
- La Esfera Azul y Universidad Politécnica de Valencia. (2011). *Impresiones intangibles. Documental online sobre el Patrimonio Intangible del Barrio del Cabanyal*. Recuperado 19 de mayo de 2017, a partir de http://lcp.pluton.cc/?page_id=80
- Matos Astorgano, J. (2015). El vídeo documental como herramienta para el cambio social. Análisis del discurso fílmico del proyecto ARTXIVIÚ de la Fundación Assut. *Cuadernos de investigación en proceso de desarrollo*, 16. Recuperado a partir de <https://riunet.upv.es/handle/10251/66542>
- Rogoff, I. (2011). El Giro. *Arte y Políticas de Identidad*, 4(0), 253-266.

- Villanueva Baselga, S. (2015). Prácticas colaborativas en el documental contemporáneo: propuesta de análisis y revisión del modo participativo en la Teoría del Documental. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 0(20), 116-123.
- Villaseñor Alonso, I., y Zolla Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 78-101.
- Wight, J. (2012). *The participatory documentary Cookbook: Community documentary using social media*. Melbourne: RMIT University Press.