

Forma de citar este artículo en APA:

Ceballos Blandón, J. S. (enero-diciembre, 2019). El documental audiovisual como herramienta para la investigación social. *Funlam Journal of Students' Research*, (4), pp. 169-180

Recibido: 10 de enero de 2019

Aceptado: 10 de junio de 2019

Publicado: 18 de noviembre de 2019

El documental audiovisual como herramienta para la investigación social

The audiovisual documentary as a tool for social research

Juanes Simón Ceballos Blandón*

* Estudiante de Comunicación Social, Universidad Católica Luis Amigó. Auxiliar de investigación, Medellín-Colombia.
Contacto: juanes.ceballosbl@amigo.edu.co

Resumen

Este artículo presenta una revisión teórica en torno al uso del documental audiovisual como medio para la investigación social. Se abordan diferentes conceptos sobre el significado y las características de este género partiendo del reconocimiento de su diversidad, lo cual permite concebirlo hoy como un género cinematográfico que está en constante exploración narrativa y estética. Posteriormente, se analiza la relación entre el cine documental y la investigación cualitativa, a propósito del desarrollo de un documental audiovisual como apoyo a la investigación *El arte como mediación para la comunicación alternativa de personas con Trastornos del Espectro Autista*. Por último, se describe el documental como arte performativo.

Palabras clave: Documental; Investigación social; Performance; Antropología visual; Etnografía; Trastornos del espectro autista.

Abstract

This paper is a theoretical review about the use of documentary film as a medium for social research. It presents different concepts about the senses and characteristics of this audiovisual format, starting from the recognition of its diversity, which allows us to conceive it today as a cinematographic genre that is in constant narrative and aesthetic exploration. Later, the article shows the relationship between documentary film and social research because of the production and development of an audiovisual piece as a support for the research called *Art as mediation for the alternative communication of people with Autism Spectrum Disorders*. Finally, the paper talks about the documentary film as a performative art.

Keywords: Documentary film; Social research; Performance; Visual anthropology; ethnography; Autism Spectrum Disorder.

El cine documental como género de exploración estética y narrativa

El documental es un género cinematográfico cuyo interés principal radica en informar y representar la realidad, sin dejar de lado la dimensión artística que lo compone. Vallejo Vallejo (2018) agrega que el documental es un medio de representación audiovisual generador de placer y de conocimiento, en tanto busca transmitir una mirada particular sobre lo real sin renunciar a la belleza (p. 228).

El documental es una expresión cinematográfica constituida por imágenes y sonidos que capturan una verdad mediada por la subjetividad del realizador. De ahí que sea concebido como una expresión artística y sensible producto de la creación del artista y del realizador, un arte encaminado hacia la búsqueda de la diversidad de lo bello; de igual modo, es un medio que informa, educa y genera conocimiento al retratar diferentes aspectos de la sociedad.

Según Rodríguez Fidalgo y Molpeceres Arnáiz (2013), el documental está directamente asociado con la *captación de la realidad*; partiendo de esto, surgen muchas perspectivas teóricas sobre el género. En principio, se puede constatar cómo los documentales inician con una tendencia más naturalista y realista en los comienzos del desarrollo del cine vanguardista o experimental.

En efecto, Siegfried Kracauer (1996) en su obra *Teoría del cine. La redención de la realidad física* expone cómo para el cine de vanguardia de principios del siglo XX existía una aversión por “la narración de historias como su correspondiente indulgencia para con los artificios y temas cinemáticos” (p. 231). Si bien el género documental audiovisual se concentra en la realidad,

Por supuesto que esto no excluye la escenificación y la representación, si es necesario, o el empleo ocasional de cuadros y diagramas. (...) Los documentales abordan un material real con una gran variedad de propósitos, lo cual quiere decir que pueden abarcar desde informes imparciales hasta fervorosos mensajes sociales (Kracauer, 1996, p. 247).

A su vez, Weinrichter (2011) argumenta que el documental ha utilizado recursos técnicos y estéticos del cine narrativo o de ficción. Agrega que el documental es un género narrativo que busca darle forma a una realidad vital a menudo informe. El documental tiene la capacidad de no seguir unos parámetros técnicos, como normalmente sí lo hace el cine narrativo o de ficción. Esto permite una experimentación más libre y natural. Sin embargo, a menudo los documentales cuentan las historias a través de un personaje que se encuentra en un lugar específico y al cual le ocurren una serie de acontecimientos.

El cine documental no es imparcial ni está privado de expresión ni tiene un vocabulario tan limitado como lo tenía el cine directo o incluso el cine de ficción. El cine documental en muchas ocasiones estuvo en oposición al cine comercial de ficción (Weinrichter, 2011, p. 12).

Este género cinematográfico tiene la capacidad de romper con todos paradigmas y leguajes audiovisuales, siendo más experimental. Así mismo lo sugiere Kracauer (1996) cuando argumenta, en torno a la relación del cine documental con tendencia experimental, que “las obras de arte pueden así sugerir transiciones desde la realidad hacia la *realidad de otra dimensión*, cambios de énfasis en el significado, digamos de un rostro pintado a sus cualidades materiales, etc.” (p. 251).

A su vez, Galindo (2016) expresa que observar un documental es entrar en un mundo desconocido interpretado por personajes con diferentes estilos narrativos, con el fin de fundamentar una idea valiosa para su exhibición (p. 48). Los documentales están narrados desde la perspectiva y subjetividad de un realizador que pretende contar una historia desde su propia mirada; por ende, los documentales están basados en verdades, pero no necesariamente reflejan la realidad.

Algunos autores presentan al documental como un puente de acceso entre los espectadores y el mundo, pero el problema de creer que los documentales son una mediación con la realidad es que se cree que con ellos se puede acceder a la Realidad (Aguilar Alcalá, 2017, p. 43).

Weinrichter (2011) argumenta que el documental no representa el mundo, sino que dice algo sobre el mundo. No es una representación parcial sino un discurso, cuya voz no proviene del limbo sino de una fuente reconocida, con unos intereses específicos. (p.10). “El documental quiere retratar con inmediatez los acontecimientos que describe” (Lacolla, 2012, p. 15), siendo este un arte que tiene mucha relación con la verdad, en tanto que pretende retratar los acontecimientos que le ocurren a un personaje en su vida diaria.

El documental como medio expresivo para la producción de conocimiento

Bill Nichols (1997), referente teórico del cine de lo real, diferenciaba entre dos tipos de placeres: la *escopofilia* asociada a la ficción (basada en el placer de mirar) y la *epistefilia* documental (cuya finalidad principal es la búsqueda del conocimiento). En efecto, el género cinematográfico del documental no solo aborda la construcción de conocimiento en tanto que funciona como un medio para la producción de contenido social, en el caso de la investigación en curso titulada *El arte como mediación para la comunicación alternativa de personas con TEA*. Además, este busca generar en el espectador sensaciones que le permitan experimentar los sueños, los deseos, anhelos y frustraciones encarnadas en las vivencias de los personajes.

Por otro lado, en la historia del cine un hecho de gran importancia fue la creación del sonido. La posibilidad de grabar la imagen y el sonido directos y poder realizarlo en escenarios de la realidad sin tener que grabar el audio en un estudio aparte (Weinrichter, 2011, p. 8) potencializó la industria del documental, ya que una de sus características fundamentales es poder retratar de una forma fidedigna los hechos que están ocurriendo. No obstante, queda validado también el arsenal expresivo de su lenguaje como género cinematográfico:

la voz poética, el montage de proposiciones, la dialéctica de materiales, el uso alegórico del material de archivo, la estética amateur, la puesta en primer término de sus procesos de producción de sentido, la radical subjetividad de la autoexpresión propia del cine underground e incluso, en una radical inversión de lo que se piensa que hace el documental, el vaciado de contenidos que propicia la autonomía de la forma (Weinrichter, 2011, p. 12).

Por otro lado, Catalá (2008) enumera las funciones que puede constatar la imagen documental, a saber: en primer lugar, el autor aborda la función informativa de la imagen —la imagen constata una presencia—; seguidamente, la función comunicativa de la imagen —la imagen establece una relación directa con el espectador o usuario—; a continuación, la función reflexiva de la imagen —la imagen propone ideas—; finalmente, la función emocional de la imagen —la imagen crea emociones— (pp. 30-40). Es notable que, desde el lugar de espectador, se asumen las etapas en el proceso de acercarse a la obra, con la salvedad de interferir en ellas a través de sus propios gustos disciplinares y espacios de discusión (Galindo, 2016, p. 49).

El documental tiene como propósito el compromiso social de visibilizar y darle voz a aquellos que han sido silenciados por la explotación, la miseria y las injusticias sociales, siendo potenciador para la construcción de nuevo conocimiento crítico que promueva el cambio y genere una promesa de progreso, apoyando a las clases marginadas y minoritarias (Sucari, 2017, p. 72).

Una de sus principales funciones radica en la construcción de propuestas que permitan el desarrollo de políticas públicas que velen por los intereses y necesidades de una comunidad. Por ende, el documental audiovisual en su función narrativa y expresiva debe servir como pantalla a través de la cual la comunidad logre proyectar sus propias necesidades, siendo un dispositivo catalizador de una actividad colectiva que puede desencadenar la controversia pública. Una parte significativa de los films documentales han presentado posturas políticas de forma directa o sutil (Campo, 2018, p. 344).

Este formato audiovisual tiene, además, la labor de lograr documentar la realidad, utilizando material real y tiene la capacidad de interpretar la vida de las personas como existe en la realidad (Barroso, 2016; Coello, 2018). Los documentales tienen la capacidad de ser proyectados en muchos medios de exhibición, como la televisión, el internet, las pantallas grandes cinematográficas, el espacio público, etc.; esto permite que la calidad de la grabación varíe según el medio de exhibición.

Otra de las características del cine documental es que con el paso del tiempo el documentalista se ha convertido en un personaje más de la historia (Weinrichter, 2011, p. 13). El documentalista se concibe como personaje enunciador, apelando a tácticas de identificación. En muchas ocasiones se cree que se aleja de la historia e interviene en la realidad social. Pero los documentales también han reclamado contar el relato de lo que le ocurre al documentalista.

El documental y la investigación social

Es importante advertir que, como archivo visual y sonoro, el documental se considera como un recurso legítimo para la obtención de datos que permitan comprender el fenómeno social que pretende estudiarse; el investigador determina hasta qué punto desea o no involucrarse dentro del fenómeno. Esto dependerá de la postura estética y narrativa que asuma el director.

El cine se ha encargado de descubrir la realidad y, por esto, incluye muchos movimientos y elementos realistas que ha adquirido a través de la historia (Weinrichter, 2011, p. 5). Con los actuales cambios tecnológicos generados en el nuevo paradigma digital, hoy en día es muy fácil documentar todo lo hecho por el hombre, transformándose en una herramienta indispensable para las investigaciones sociales.

El documental también tiene la función de crear conocimiento y es una herramienta que a través de un lente puede aportar al registro y evidencia de una investigación. El documental es de carácter didáctico e informativo, pretende mostrar la realidad y el mundo tal como es. También concierne a modalidades discursivas optando por diferentes tipos de técnicas (Aumont, 2006, p. 67; Galindo, 2016, p. 48).

Desde la antropología visual se han realizado muchos esfuerzos por esbozar en categorías científicas los logros teóricos y prácticos del audiovisual como herramienta de investigación. El cine documental ha permitido que todo tipo de personas puedan registrar la realidad a través de una cámara, teniendo o no conocimientos en el ámbito audiovisual, lo que lleva a generar una discusión en torno a la democratización del uso de los medios por parte de la ciudadanía.

Sucari (2017) agrega que el cine social, la fotografía y el documental político han contribuido a generar un nuevo imaginario que ha hecho posible un cambio en la mirada de poder o saber hacer en el trabajo de creación audiovisual. Un saber que permite compartir diferentes conocimientos, donde el diálogo de quienes trabajan aporta un discernimiento que beneficia a los actores sociales (p. 71).

La antropología visual, articulada con la producción cinematográfica en cuestión, propone una representación en torno a la diversidad cultural, especialmente sobre las culturas etiquetadas como no occidentales; igualmente, también se remonta a la utilización de la imagen como técnica de investigación social portadora de información, por lo que se asocia con un documento etnográfico. Desde estas posturas se formulan preguntas sobre cómo se crea, trata y da sentido a la imagen (Ardevol, 1998, p. 218).

El realizador audiovisual observa y registra el movimiento de la vida cotidiana a través de una cámara y de un micrófono, y esta práctica se caracteriza por la riqueza que aportan los detalles audiovisuales. “El practicante del cine observacional es un observador entrenado en lenguaje cinematográfico y un cineasta entrenado en etnografía: un investigador con un instrumento de registro audiovisual, o un cineasta haciendo investigación a través de la lente y del sonido” (Navarro, 2017, p. 132).

El documental se ha convertido en un medio de expresión individual y colectiva para la exhibición de las formas particulares de ver el mundo que pone de manifiesto las necesidades del sujeto enunciador; por medio del lenguaje audiovisual es posible sumar diferentes aportes al conocimiento y generar una práctica compleja y enriquecedora (Sucari, 2017, p. 72).

Los espectadores también cumplen una labor fundamental en la construcción del sentido de la obra audiovisual; en el mundo hiperconectado, el espectador articula la forma documental con la recepción documental, y en ese sentido se reconoce un documental solo si es visto como tal y hay una conexión y retroalimentación con el espectador (Aguilar Alcalá, 2017, p. 43).

Desde la investigación, el documental no puede ser visto exclusivamente como una práctica audiovisual, sino que se debe producir un cambio en la forma técnica y estética de utilización de los diferentes equipos que registran la imagen y el sonido para poder representar de la mejor manera posible esta construcción de lo real. En el documental de corte etnográfico y antropológico se hace referencia al desconocido como objeto de estudio, contemplación y análisis para generar nuevo conocimiento (Sucari, 2017, p. 73).

No obstante, la cámara utilizada por un realizador audiovisual no capta hechos objetivos, sino la relación entre el investigador y su contexto de investigación. En muchas ocasiones, el investigador o realizador no tiene plena comprensión de lo que está filmando y no es consciente de hacia dónde lo dirigirá su observación. Este tipo de cine se denomina explorativo, en contraposición al cine explicativo o documental. (Ardevol, 1998, p. 221).

Desde la perspectiva de la investigación y Acción Participante, el dispositivo audiovisual se erige como una herramienta de conocimiento y coparticipación de saberes que depara formas originales de entender la interacción social. La confluencia de intereses y métodos de análisis entre la antropología visual y el videoactivismo participativo está haciendo posible la reinención de un lenguaje audiovisual que asume nuevas poéticas políticas, y donde la responsabilidad enunciativa de los protagonistas de la historia va abriendo camino a una performatividad (Sucari, 2017, p. 75).

La relación entre el cine y la antropología debe analizarse como técnica de investigación y modo de representación. También se debe considerar la imagen como un objeto de estudio de la antropología visual y la educomunicación, en tanto que la producción de contenido debe estar encaminada también a procesos de formación y aprendizaje, caracterizados por el uso responsable y crítico, con postura social y reflexiva, de los archivos visuales y sonoros que develan las necesidades o intereses que pueda tener una comunidad. El investigador y realizador estudia, produce imágenes y realiza un proceso cultural (Ardevol, 1998, pág. 220).

El documental y su relación con el performance y los trastornos del espectro autista

En el performance, la cámara está presente en el espacio, aunque esta expresión artística no está preparada para la grabación. Esto modifica el espacio y, por ende, la obra. También está presente la participación directa de los personajes en las decisiones que se están tomando; igualmente, existe una reflexividad que muestra el sentido y el valor explicando un comportamiento. En el performance no existe un guión fijo, los realizadores no saben hacia dónde va la película; sin embargo, hace clara la forma en la que se está presentando esta realidad (López, 2011, p. 243).

El performance es una práctica artística contemporánea caracterizada por el uso del cuerpo como soporte de la acción que se concreta en un espacio y tiempo. Su valor efímero, en contraposición al arte clásico compuesto por el uso de materiales nobles y longevos como el mármol o el bronce, determina su condición efímera en tanto no le interesa eternizar los preceptos de belleza clásicos.

Al ser un arte efímero, necesita del soporte fotográfico o videográfico para su preservación en el tiempo. De alguna manera, es un arte que rompe con el vínculo institucional y económico, que es el principal factor que limita a los artistas hoy en día. El performance cuenta con alto contenido simbólico y de improvisación; el artista utiliza su cuerpo como vehículo para la creación. También aborda todo tipo de temas (Coello, 2018, p. 23).

Lo performativo no se limita a las acciones que se graban, sino también a la forma en la que los realizadores asumen el hecho de realizar un documental" (López, 2011, p. 241). (...) "concretamente los documentales [contemporáneos] son actos performativos, intrínsecamente fluidos e inestables y bien informados por cuestiones del *performance* y la performatividad" (Bruzzi, 2006, p. 1).

Precisamente, dentro de la investigación *El arte como mediación para la comunicación alternativa de personas con TEA* se está realizando una exploración temática en tres instituciones de la ciudad de Medellín: Fundación Arca Mundial, Artesas y El Comité de Rehabilitación. Vale la pena mencionar que durante todo el trabajo de campo que se está realizando hasta el momento en ambos espacios pedagógicos, el arte se concibe como la principal herramienta educativa, comunicativa y expresiva para casos en los cuales el diagnóstico de autismo es severo ante la ausencia de un lenguaje verbal (Villalba Storti, 2018).

Los Trastornos del Espectro Autista (TEA) se asocian con una serie de alteraciones de origen biológico y neuronal que afectan el neuro-desarrollo desde la etapa infantil y se sostienen durante toda la vida; se caracterizan por una grave afectación de "la reciprocidad social, comunicación verbal y no verbal, y la presencia de patrones repetitivos y restrictivos de la conducta" (Hervás, Maristany, Salgado y Sánchez-Santos, 2012, p. 780; Paula-Pérez, 2018).

Aunque no existe un método estandarizado para el tratamiento del autismo, es importante destacar que si se realiza una intervención temprana que responda a los intereses y necesidades particulares de cada niño, se pueden generar progresos que en menor o mayor grado repercuten en un mejoramiento de sus habilidades comunicativas. Particularmente, a través del arte es posible trabajarlo desde “la estimulación de los diferentes sentidos, en relación con la cultura artística musical o plástica” (Arce Guerschberg, 2008, p. 178).

De ahí que la investigación liderada por las estudiantes Daniela Castro Taborda, Eliana Gómez Muñoz, María Alejandra Martínez Cárdenas y Manuela Aristizábal Estrada, adscritas al semillero de investigación IncluArte de la Facultad de Comunicación, Publicidad y Diseño de la Universidad Católica Luis Amigó, promueva un estudio en torno a la influencia de las artes escénicas y performativas en niños y jóvenes diagnosticados con TEA. Su investigación se titula *La influencia del teatro como estrategia edu-comunicativa para el desarrollo de personas con Trastornos del Espectro Autista a partir de las narraciones de familias y docentes de la Fundación Arca Mundial de la ciudad de Medellín*.



Figura 1. El semillero de investigación IncluArte en el Encuentro Nacional de Semilleros de la Universidad Católica Luis Amigó. Las estudiantes Daniela Castro Taborda, Manuela Aristizábal Estrada, María Alejandra Muñoz Cárdenas y Eliana Gómez Muñoz exponen sus avances en torno a la investigación sobre la influencia de las artes escénicas y performativas en el desarrollo de las habilidades comunicativas de niños y jóvenes con TEA. Fotografía de Hernán Posada.

En dicha investigación, las estudiantes reflexionan sobre la posibilidad de integrar el performance y las artes escénicas al trabajo con niños y jóvenes diagnosticados con autismo, en vista de que es a partir de estas prácticas artísticas que se pueden generar procesos de comunicación e interacción social en el momento de asumir roles, interpretar personajes o representar situaciones que repercuten en la constitución de un juego simbólico.

Es aquí donde el documental audiovisual entra como estrategia para el registro de dichas acciones desde una observación no participante, con el fin de evidenciar la manera como los maestros y padres de familia trabajan con los niños y jóvenes en el fortalecimiento de las habilidades comunicativas de niños y jóvenes con TEA a través del uso de las artes plásticas, escénicas y performativas.



Figura 2. El semillero de investigación IncluArte en el Encuentro Nacional de Semilleros de la Universidad Católica Luis Amigó. Fotografía de Hernán Posada.

Según lo expuesto por las integrantes del semillero de investigación IncluArte, el teatro de títeres y la pintura corporal, como ejercicio performativo, permiten abrir canales de comunicación y socialización que parten de la experiencia sensorial como un ejercicio experimental y promueven el desarrollo de la sensibilidad estética.

Otra de las conclusiones interesantes expuestas por las integrantes del semillero IncluArte tiene que ver con el teatro de títeres como facilitador de los procesos expresivos y comunicativos en niños con TEA. En relación con los referentes teóricos expuestos en el marco del Encuentro de Semilleros de Investigación de la Universidad Católica Luis Amigó por parte de IncluArte, vale la pena mencionar a Oltra Albiach (2013) y Maciques (2013), quienes advierten cómo el uso de los títeres en población infantil con TEA puede contribuir al mejoramiento de las posibilidades educativas y terapéuticas.

El documental, adscrito a la investigación *El arte como mediación para la comunicación alternativa de personas con TEA*, describirá audiovisualmente estrategias pedagógicas desde el arte, la integración sensorial y la comunicación alternativa para el desarrollo de procesos comunicativos y expresivos en personas con autismo severo. Se ilustrará a maestros, padres de familia y la comunidad en general sobre los diferentes métodos y terapias de intervención temprana para el diagnóstico y tratamiento del autismo implemen-

tado por la Institución Arca Mundial, El Comité de Rehabilitación y Artesas, en un acompañamiento dirigido por las estudiantes pertenecientes al semillero IncluArte. Este producto cuenta con el apoyo del canal de televisión Telemedellín.

Conclusiones

A través de la historia, El documental ha estado ligado a la investigación social, dado que funciona como recurso artístico y comunicativo para la divulgación de nuevo conocimiento. El uso de archivos visuales y sonoros le permite al realizador o investigador registrar la realidad u objeto de estudio valiéndose del uso expresivo que el mismo medio brinda para la exploración narrativa y estética de un argumento.

En la investigación se evidencia que el documental es una herramienta que ha registrado momentos políticos, culturales, educativos y sociales de gran importancia en la historia de la humanidad. El documental audiovisual deviene en un medio artístico que da evidencia de la postura de un realizador o investigador, basándose en la realidad que este percibe. Por ende, existe una gran relación entre la investigación y este género cinematográfico, dado que se puede expresar claramente el problema que el investigador quiere abordar.

Es posible establecer una integración entre las artes plásticas, escénicas y performativas con la producción de un documental audiovisual, en el sentido de que es el medio, precisamente, el que permite registrar experiencias de maestros y padres de familia que han encontrado a través del arte un vehículo para la exploración de otros códigos de comunicación distintos al verbal en niños y jóvenes que han sido diagnosticados con Trastornos del Espectro Autista.

El documental, que está actualmente en etapa de producción, conlleva al reconocimiento de la labor del educador amigoniano como un agente constructor de contenidos educativos que parten de la reflexión crítica sobre situaciones o necesidades que afectan a la comunidad. A pesar de no existir un registro que permita medir cuántas personas con TEA hay en Colombia, es importante clarificar que las cifras del DANE entregadas en el último censo poblacional de 2018 incluyeron por primera vez preguntas relacionadas con discapacidad física, cognitiva y sensorial. Los resultados, publicados en la edición del pasado 6 de septiembre de 2018 en el periódico El Colombiano, develaron que en Colombia el 95% de personas con condición de discapacidad no acceden a ofertas de empleo o de educación. En Antioquia se registraron 75.134 personas.

El único registro que permite medir la tasa poblacional de niños con TEA lo entregan instituciones internacionales como Autism Speaks, quienes advierten que 1 de cada 59 niños son diagnosticados con autismo. Por consiguiente, el documental audiovisual busca ser un espacio para la reflexión en torno a los procesos de inclusión de esta comunidad, al mismo tiempo que busca hacer un llamado a las instituciones educativas, políticas y de salud pública para generar programas que mejoren la calidad de vida de niños, jóvenes y adultos con condiciones cognitivas diversas.

Conflicto de intereses

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole.

Referencias

- Aguilar Alcalá, S. (2017). El documental siempre es virtual. *Revista Científica de Investigaciones Regionales*, 39(42), 41-62. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4558/455854723003.pdf>
- Arce Guerschberg, M. (2008). *Soluciones pedagógicas para el autismo. Qué hacer con los TGD*. Argentina: LESA.
- Ardevol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIII (2), 218-221. Recuperado de <http://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/viewFile/396/400>
- Aumont, M. (2006). *Diccionario Teórico y Crítico del Cine*. Buenos Aires: La marca.
- Barroso, J. (2016). *Realización de documentales y reportajes*. Vallehermoso-Marid: Síntesis S.A.
- Bruzzi, S. (2006). *New Documentary*. Abingdon: Routledge.
- Campo, J. (2018). ¿Cine + sociedad? El caso del documental político entre las narrativas revolucionarias y las democrático humanitarias. *Tempo e Argumento, Florianópolis*, 10(23), 333-357. doi: 10.5965/2175180310232018333
- Catalá, J. M. (2008). *La Forma de lo Real*. Barcelona: Editorial UOC.
- Coello, M. (2018). *Documental Cinematográfico sobre cómo los grupos de la diversidad sexo- genérica en la ciudad de Quito utilizan el performance como una expresión cultural, artística y social*. Quito: Universidad Tecnológica Israel.
- Galindo, Y. (2016). Cesó la horrible noche: el color documental de "El bogotazo". *Revista Nexus Comunicación*, 19, 48-49. doi: 10.25100/nc.v0i19.663

- Hervás, A., Maristany, M., Salgado, M., y Sánchez Santos, L. (2012). Los trastornos del espectro autista. *Pediatría Integral*, 16(10), 780-794. Recuperado de <https://www.pediatriaintegral.es/numeros-anteriores/publicacion-2012-12/los-trastornos-del-espectro-autista/>
- Lacolla, E. (2012). El documental de Propaganda. *Toma Uno*, (1), 13-18. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/8565/9430>
- López, J. (2011). El documental de los años sesenta como arte: consideraciones de la película *Crónica de un verano*. *Clave Palabra*, 2(14), 235-246. doi: 10.5294/pacla.2011.14.2.3
- Maciques, E. (2013). *Arteterapia: mi mirada personal al mundo interior de los TEA*. España: Psylicom Ediciones.
- Navarro Smith, A. (2017). Usos del registro audiovisual en investigación social. *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC*, (24), 126-145. Recuperado de <http://anuario.coneicc.org.mx/index.php/AnuarioConeicc/article/view/27/9>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós.
- Oltra Albiach, M. A. (2013). Los títeres: un recurso educativo. *Educación social*, 54, 164-179. Recuperado de http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/97065/edsoc_54_164.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Paula-Pérez, I. (2018). *La autolesión en el autismo. ¿Búsqueda o liberación del dolor?* España: Alianza.
- Rodríguez Fidalgo, M., y Molpeceres Arnáiz, S. (2013). Los nuevos documentales multimedia interactivos: construcción discursiva de la realidad orientada al receptor activo. *Historia y Comunicación Social*, (18), 249-262. doi: 10.5209/rev_HICS.2013.v18.44325
- Sucari, J. (2017). El documental social participativo: el protagonista como sujeto de la historia. *OBRA DIGITAL*, (12)4, 71-75. doi: 10.25029/od.2017.112.12
- Vallejo Vallejo, A. (2018). Narrativas documentales contemporáneas: de la mostración a la enunciación. *Nueva Época*, (1), 140-154. doi: 10.22201/cuec.01888056p.2018.1.50
- Villalba Storti, P. (2018). *La comunicación artística en personas con Trastornos del Espectro Autista no verbal*. Ponencia presentada en el III Congreso Internacional de Competencias Mediáticas de la Universidad Católica Luis Amigó, Medellín.
- Weinrichter, A. (2011). *El documentalismo en el siglo XXI*. San Sebastian: Editorial Donostia Zinemaldia.