

**EL MONTE FOIA
Y EL PATRIMONIO CULTURAL DEL SUR DE ALGARVE**

**PATRIMONIO FORTIFICADO
DEL SIGLO XX**

**EN LO QUE FUE LA
FRONTERA DEL RÍO DRAA**

**¡LOS PUEBLOS
SE MUEREN!**

**LAS ROMERÍAS DE
UJUÉ/UXUE EN NAVARRA**

**EL MONASTERIO DE
N^a S^a DE LA SALUD**

**PRESENCIA DEL MONACATO
BASILIANO EN CUÉLLAR**

Felicitación navideña

30 AÑOS DE SERCAM

Fragmentos escogidos

HISTORIA DE UNA FOTOGRAFÍA

EPC 20

- 05 | EDITORIAL
- 06 | EL MONTE FOIA
y el patrimonio cultural del sur de Algarve
María Constanza Ceruti
- 30 | PATRIMONIO FORTIFICADO DEL SIGLO XX
en lo que fue la frontera hispano-francesa del bajo río Draa (actual sur de Marruecos)
Luis Blanco Vázquez
- 50 | Felicitación navideña
QUE 30 AÑOS NO ES NADA
Sercam, S. Coop.
- 55 | ¡LOS PUEBLOS SE MUEREN!
Las romerías a Ujué/Uxue (Navarra). Un ejemplo de continuidad.
Isabel Merino González



- 70 | I | **EL MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SALUD (1604 - 1835)**
La presencia del monacato basiliano en el núcleo de la Comunidad de Villa y Tierra de Cuéllar (Segovia)
Ismael Arevalillo García
- 86 | I | **FRAGMENTOS ESCOGIDOS**
HISTORIA DE UNA FOTOGRAFÍA
Jesús Álvaro Arranz Mínguez y Alicia Gómez Pérez

¡LOS PUEBLOS SE MUEREN!

Las romerías a Ujué/Uxue (Navarra). Un ejemplo de continuidad.

Isabel Merino González | Doctora en Gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial y Nuevas Tecnologías de la Información. Docente e investigadora en la Universidad Pública de Navarra | isabelmerinogonzalez@gmail.com

El despoblamiento de las áreas rurales en España es un fenómeno probablemente irreversible.

Una problemática que, por otra parte, se muestra alejada de la vida y rutinas de los centros urbanos, donde se concentra el mayor número de personas. La población empadronada en municipios rurales es de 7.538.929 personas en España en 2020 (15,9% del total), con una densidad media de 17,8 habitantes/km².

En este artículo se intenta reflejar esta cuestión, a través de un análisis fílmico de una de las manifestaciones culturales más conocidas en Navarra, las romerías a Ujué/Uxue.

Los pueblos se mueren. ¡Cuántas veces he escuchado esta expresión a lo largo de mis años de investigación! La despoblación, el envejecimiento, la falta de oportunidades para los jóvenes, la escasez de servicios, la brecha digital...

Cuando comencé mi tesis doctoral y mis primeras investigaciones era, para mí, un reto científico, técnico e, incluso, creativo. Tenía que escoger un pueblo de Navarra para hacer un estudio piloto. El objetivo: diseñar una aplicación móvil de última tecnología para la mediación patrimonial en una localidad del ámbito rural. Querían que hiciera el recorrido completo, desde la documentación e investigación para una historia cultural hasta la materialización final de una APP. Un estudio de caso, para registrar todas las dificultades del proceso y proponer soluciones. Querían también que materializara lo inmaterial.

Y escogí Ujué/Uxue. No porque tuviera una relación familiar ni personal con la villa. Lo escogí, porque cumplía los criterios. Así de frío fue mi primer acercamiento. Con el tiempo, en mis visitas de trabajo de campo, fui conociendo a las personas —pocas y mayores— que lo pueblan. «¡Ujué se muere!», me decían. Y notaba en sus palabras una petición oculta de ayuda. Mientras estudiaba su patrimonio, me contaban anécdotas muy similares a las que yo viví en mi pueblo.

Banuncias es *mi pueblo*. Una pequeña villa a 17 kilómetros de León (Figura 1). Mi infancia y adolescencia han estado marcadas por las vivencias en el pueblo. Allí me caí, corrí, reí, lloré, me enamoré y me desamoré. Aprendí a montar en bicicleta y a jugar a polis y cacos y a pistas. También aprendí a nadar en la piscina de Sara y María y a nadar sin tocar el suelo, para no rozar los cangrejos que vivían en el estanque de Pepe, el abuelo de Andrea.

En el pueblo conocí y compartí infinitas aventuras con Andrea, Eva, Mireya, Raúl, Rubén y Adrián. Guardo entrañables recuerdos.

En mi pueblo vive mi tía Geli. Mi madre Carmen, junto con mi tía Geli son las dos mujeres más importantes de mi vida. Con mi tía Geli iba al huerto a regar y plantar, recoger patatas, pimientos y tomates. También me llevaba al caño a lavar la ropa, y al panadero, al carnicero y al pescadero. Con mi tía Geli aprendí a recoger almendras y nueces y a vendimiar en octubre.

Hasta mi edad adulta, el año estaba marcado por dos periodos, mi vida en Oviedo durante el curso y mi vida en el pueblo, durante el verano.

Mi pueblo, al igual que Ujué sufre un proceso de despoblamiento. Como me decía Patxi Salaberri «en Ujué lo que faltan son habitantes». Y esta es una de las razones principales por las que elegí Ujué, para proyectar mi estudio.



Figura 1. Iglesia de Banuncias. Fuente: Ayuntamiento de Chozas de Abajo (León).

Ujué es una pequeña villa medieval situada a 53 kilómetros de Pamplona. Alberga un inmenso acervo patrimonial. En Ujué podemos encontrar patrimonio monumental, artístico, religioso, rural y natural, sin embargo, se encuentra inmerso en un proceso acelerado de despoblamiento. Considero que impulsar proyectos de transmisión y salvaguarda patrimonial en zonas rurales víctimas del éxodo poblacional, pueden generar nuevas formas de reproducción generacional. Y es que los pueblos, además de albergar un extraordinario Patrimonio Cultural, son los custodios de infinidad de recuerdos, aventuras y experiencias, que marcan necesariamente nuestras vidas.

Los recuerdos, aventuras y experiencias que yo viví en Banuncias, hoy me traen a Ujué, el pueblo en el que se desarrolla la siguiente investigación. Al final de estos años de trabajo, me doy cuenta de que el patrimonio en el ámbito rural no es solamente un objeto de estudio. Es una esperanza, y que en muchas ocasiones se convierte en un nexo de unión entre el pasado y el futuro.

Un ejemplo claro de esta continuidad temporal en Navarra son las romerías a Ujué/Uxue. Estas peregrinaciones son un bien inmaterial singular por su continuidad histórica desde el siglo XI y por su carácter identitario supralocal. El contexto temporal principal es el primer domingo después de san Marcos. Las romerías a Ujué son una tradición penitencial, típicamente medieval, que se ha preservado en el tiempo.

Las romerías en esta Comunidad son una expresión característica de su historia y cultura. Dice M^a Dolores Martínez Arce (1996: 221) que «en esta tierra casi no existe monte sin ermita ni pueblo sin romería». Esta singularidad puede deberse a la presencia de la ruta jacobea.

El carácter procesional es común a casi todas las romerías, siendo el momento de camino hacia la ermita el de mayor protagonismo.

Cuando se documenta un bien inmaterial tan complejo como este, hay que proceder con cautela. En primer lugar, se necesita identificar el bien, contextualizarlo, estudiar los procesos y bienes relacionados e implicados para poder realizar una descripción general basada en la documentación, pero también en la observación participante.

La observación participante es otra técnica cualitativa imprescindible en el trabajo de campo etnográfico, que consiste en que el observador se convierta en actor indiferenciado en el contexto de la práctica (Díaz de Rada y Velasco 2006; Hammersley y Atkinson 2007). Se evita la artificialidad y se busca la espontaneidad. Con estas premisas, participé en la romería de 2018, con la intención de captar de primera mano significados y simbolismos que no estuvieran reflejados en la bibliografía consultada, es decir, con la intención de hacer una «descripción densa» de este bien inmaterial: situación y contexto, actores, claves interpretativas... (Geertz 1991). Utilicé también, lo que resta algo de anonimato y de espontaneidad a la observación participante, la grabación audiovisual, según las directrices de la antropología visual de Pink (2011), en la que la observación iría más allá de lo visual para registrar lo multisensorial (Pink 2011; Asián 2016).

La grabación audiovisual de la romería, además de mi observación multisensorial no registrada por el medio audiovisual, requería un análisis fílmico que tuviera inspiración semiótica. Bateman & Schmidt (2013) propusieron un modelo plano a plano, muy completo, pero tedioso y quizás poco operativo desde el punto de vista narrativo. Por esa razón, he recurrido al modelo de Wildfeuer (2014), una evolución del anterior, que toma como base del análisis los eventos narrativos. Cada uno de estos se analizan con una matriz de doble entrada en paralelo: imagen y audio. Este modelo nos permitirá, por tanto, dividir la grabación en eventos narrativos, lo que se aprovechará para realizar una caracterización multisensorial del mismo, como acabamos de decir.

1º Momento. Llegada de los romeros a la Cruz del Saludo.

La jornada comenzó por la mañana con la llegada de los pueblos (Tafalla, Beire, Pitillas, Santacara y Murillo el Fruto) a la Cruz del Saludo en torno a las 9:00 h de la mañana (Figura 2). Es un momento en el que la emoción y el cansancio del largo camino se hacen presentes en el encuentro.

Los peregrinos de las diferentes localidades se encuentran en este punto y la tradición manda que se bese la columna de la cruz. Pudimos ser testigos de este momento tan solemne que se mantiene en el tiempo. A pesar de la mala climatología, este ritual del abrazo en la Cruz del Saludo, no se pasó por alto. Es una tradición que ha perdurado a lo largo de los siglos y se sigue manteniendo con rigor. Entendemos que a partir de ahora, (Covid-19), este ritual sufrirá transformaciones, tal vez el beso a la cruz se modifique y se transforme en otra expresión afectiva.

Debido a las pésimas condiciones atmosféricas del día, la parada no se alargó mucho. Suele ser habitual que los peregrinos aprovechen este momento, antes de la subida al santuario, para descansar un poco, charlar o incluso comer algo.



Figura 2. Llegada de los romeros a la Cruz del Saludo.

Si nos fijamos en la grabación que Pío y Julio Caro Baroja realizaron en 1970 (Figura 3) vemos que, en este lapso de tiempo (casi 50 años), hay aspectos que han sufrido alguna transformación. Por ejemplo, comprobamos modificaciones en el paisaje: la explanada donde se encuentra esta cruz no estaba asfaltada, porque la carretera de subida al pueblo tampoco lo estaba. Era un terreno abrupto y un tanto desolado.

En la actualidad esta calzada y la zona donde se encuentra la cruz están asfaltadas y son mucho más transitables. Por este motivo, se puede concluir que el camino que recorrían en procesión los peregrinos de hace 50 años posiblemente fuera bastante más dificultoso.

En cuanto al análisis fílmico observamos que Caro Baroja emplea para este momento un plano general, posiblemente con la intención de contextualizar la localización de la escena y la multitud que nos está mostrando. Este tipo de planos se emplean para situar al espectador en el lugar y momento en el que se está desarrollando la acción y que por alguna cuestión el guión requiere que se muestre esta información.

Desde el punto de vista de género, comprobamos que existe mayor presencia masculina, principalmente a la cabeza de las agrupaciones procesionales. Sí identificamos presencia femenina, pero mayoritariamente en las colas procesionales y no como protagonistas. Los portadores de las cruces más relevantes, o los entunicados y encapuchados más llamativos son varones, aunque también hay presencia testimonial de mujeres.

Esta desigualdad en cuanto a género era total en la grabación que el NO-DO realizó de la romería de 1952 (Figura 4). En ella, observamos cómo los peregrinos con vestimentas solemnes penitenciales (encadenados, entunicados, con grandes cruces, descalzos...) son hombres. Además de tener más protagonismo en cuanto a atuendos, también se puede identificar que son los que encabezan las comitivas procesionales.

Esta circunstancia la vemos en todos los registros audiovisuales analizados, si bien es cierto que, a medida que nos acercamos a nuestros días, esta desigualdad disminuye. En esta escena del NO-DO identificamos con claridad un punto de fuga. Si observamos el fotograma vemos cómo la dirección de los romeros marca una línea paralela con el cielo y el suelo hacia el infinito. Es una manera de dirigir la mirada del espectador, a la vez que se narra el grado de profundidad que contiene la imagen. El simbolismo religioso, trascendente, es evidente.

El documental *Romería a Ujué* (Figura 5), integrado en la obra *Romerías penitenciales en Navarra* (2015), se centra concretamente en la subida a Ujué de la Hermandad de los Doce de Tafalla. Esta cofradía tiene sus orígenes en 1607 y realiza la subida al santuario en la medianoche del 1 de mayo. Es una hermandad de hombres de Tafalla de cualquier condición, que hacen la romería penitencial por estricto turno, según sus estatutos fundacionales. No se ha contemplado todavía la participación de mujeres.

En esta fase del documental de Eugenio Monesma predominan las escenas nocturnas para subrayar la significación de la romería penitencial de madrugada, cuando se produce la salida de la Hermandad. Su marcha comienza en la medianoche, el silencio y la oscuridad de esta etapa son reflejadas mediante este tipo de planos. Los planos utilizados para describir estos momentos del camino son en su mayoría planos de conjunto, con la intención de mostrar al espectador la comitiva procesional a su marcha.



Figura 3. Fotograma de la grabación de Pío Caro Baroja. Fuente: Navarra, las cuatro estaciones.



Figura 4. Grabación del NO-DO (1952).
Fuente: Filmoteca Nacional.



Figura 5. Fotograma del documental *Romería a Ujué* dirigido por Eugenio Monesma.

Por otra parte, en relación con el relevo generacional, pudimos reconocer la presencia de varios niños y niñas entunicados/as (Figura 6). En este caso, a pesar del avance, también identificamos mayor presencia masculina.

En general, se puede concluir que el relevo generacional está funcionando, porque fuimos testigos de la variedad de edades, desde ancianos hasta adultos, pasando por jóvenes y niños/as. Pero si observamos las grabaciones de tiempos pasados, comprobamos que la presencia de juventud/niños era superior (Figura 7). Esta cuestión se puede deber al hecho de que, en general, la afluencia de peregrinos era mayor, por lo que proporcionalmente la presencia de juventud/niños también lo era.



Figura 6. Niños entunicados durante la subida al santuario. Fuente: grabación propia.



Figura 7. Fotograma grabación Javier Soria, 1970. Fuente: Filmoteca de Navarra.

Procesión de los pueblos hacia el santuario.

Una vez hecha la parada en la Cruz del Saludo, los pueblos se vuelven a reunir y comienza la entrada al pueblo en procesión (Figura 8). El sonido de campanas, que ya se escucha, los acompaña en este momento previo a la llegada al santuario.

El recorrido que los pueblos hacen por la villa antes de llegar a los pies del santuario se realiza en orden y con ritmo procesional. El silencio suele ser protagonista, dejando que el toque de campanas, y el sonar de los pasos y pequeños murmullos, destaquen sobre cualquier otro estímulo sonoro (Figura 9).

Si examinamos las grabaciones antiguas a las que hemos tenido acceso, identificamos pequeños cambios o modificaciones con respecto a nuestra grabación (2018). Vemos cómo el paso procesional se realiza en grupo y en tono distendido: podemos oír el murmullo de los peregrinos, e incluso alguna risa de niños/as.



Figura 8. Subida de Santacara al santuario.
Fuente: grabación propia



Figura 9. Comienzo de la procesión de los pueblos por la villa.

En cambio, en la grabación de 1970 de Valeriano Garcés (Figura 10) vemos cómo esta entrada se realizaba de una manera más solemne y rígida. Los peregrinos con los atuendos más solemnes recorren este tramo hasta llegar al santuario en fila y en silencio. Para destacarlo, el cineasta prescindió de la música y dejó únicamente el sonido ambiente: las cadenas arrastrando por el suelo, los pasos y alguna cruz golpeando o arrastrando.

En esta secuencia de la grabación, Valeriano Garcés emplea un plano cenital. Este tipo de plano tiene mucho sentido narrativo, puesto que nos da una visión desde las alturas. En este caso nos permite divisar con claridad el orden de la marcha procesional, pero también transmite una perspectiva mayestática desde arriba, desde el santuario, desde la divinidad.

Otro cambio que nos llamó la atención cuando estábamos analizando las filmaciones antiguas, fue la presencia de las mochilas en los atuendos de los peregrinos de nuestra grabación (2018). Evidentemente es una señal de modernidad, de paso del tiempo. En los atavíos de las filmaciones antiguas, este elemento no aparece (Figura 11).

En este bello fotograma de la grabación de Javier Soria apreciamos una de las reglas de composición más empleadas en fotografía y cine, la regla del espacio, estrechamente ligada con la clásica regla de los tercios. Esta consiste en componer la imagen de acuerdo al movimiento o mirada del/los personajes y siempre dejando espacio/aire delante de ellos. Si nos fijamos en el fotograma, el punto de fuga converge con la marcha de los romeros, imagen similar a la que analizamos anteriormente. En esta ocasión, sin embargo, comprobamos que no existe espacio de fuga delante de los personajes: la regla se ha roto a propósito. El director de cámara busca crear cierta tensión, incomodar al espectador. La imagen resultante expresa multitud, la perspectiva en el que se coloca al espectador puede transmitir incluso agobio, consigue transmitirnos el sentimiento de fervor religioso que se vive durante estas peregrinaciones, que se contagia.



Figura 10. Fotograma grabación Valeriano Garcés. Fuente: Filmoteca de Navarra.



Figura 11. Cambio en la vestimenta. Izquierda: grabación Javier Soria, 1970. Derecha: grabación propia, 2018.

Cuando los pueblos se van acercando al santuario, el paso de los peregrinos se ralentiza, porque tienen que esperar la entrada de los otros pueblos al templo (Figura 12). Esta costumbre también se mantiene hasta la actualidad. Entendemos que uno de los motivos principales para realizar esta entrada al santuario en orden se debe a las reducidas dimensiones de la iglesia, pero también a la ritualidad de la entrada.



Figura 12. Comienzo de subida al santuario. Esperando para entrar. Fuente: grabación propia.

Entrada en el santuario.

De esta forma, cada pueblo entra unido, realiza sus propios cantos tradicionales y de devoción, y recibe una acogida personalizada por parte de los sacerdotes (Figura 13).

La duración del ingreso procesional de cada pueblo es corta, breve, para dar paso al siguiente, que comienza su entrada al templo una vez que el anterior ha salido por completo por la otra puerta.

Este momento es muy similar en las grabaciones antiguas analizadas. Lo más llamativo, no obstante, es la mayor cantidad de peregrinos que entra al interior del templo con cada población.



Figura 13. Beire dentro del santuario. Fuente: grabación propia.

De nuevo, observamos el empleo del plano cenital, suponemos que con la intención de captar la gran afluencia de peregrinos en la iglesia. (Figura 14)

Posteriormente fuimos testigos de un momento muy solemne e impresionante: la entrada al santuario de un romero de Tafalla, de rodillas, entunicado y encadenado. A modo de penitencia. Algunos peregrinos realizan la subida al santuario (escalinata), de rodillas, encadenados y portando una cruz penitencial. Ese día pudimos ser testigos de esta tradición y comprobar que aún se sigue manteniendo. Independientemente de las creencias del observador, la escena provoca una reacción empática de compasión, pero también una sensación de asombro, de estar viviendo en la Edad Media (Figura 15).

Relacionados con esta profunda devoción, se encuentran en el documental de Eugenio Monesma (2015), testimonios que responden a sus preguntas sobre si se mantiene hoy en día este espíritu devocional y penitente.

Así nos lo cuenta, por ejemplo, uno de los miembros de la Hermandad de los Doce refiriéndose a su motivación para seguir peregrinando a Ujué: «la búsqueda de la reconciliación con Dios y con el mundo» (Figura 16).

Para la filmación de estas pequeñas entrevistas Eugenio Monesma utiliza primeros planos muy cuidadosamente ejecutados. En el fotograma podemos apreciar cómo la composición de la imagen sigue la regla de los tercios, la mirada del entrevistado se dirige a la zona del encuadre donde hay más espacio o aire, y sitúa al personaje en el punto de intersección izquierdo.



Figura 14 . Fotograma grabación Valeriano Garcés. Fuente: Filmoteca de Navarra.



Figura 15. Romero encadenado de Tafalla entra al santuario. Fuente: grabación propia.



Figura 16. Fotograma documental *Romería a Ujué*.

Misa de los pueblos y de los Auroros de Tafalla.

Tras la entrada de todas las villas se celebran dos misas: la de los pueblos y la de los Auroros de Tafalla. A esta última, sobre las 12:00 del mediodía, es a la que acuden mayoritariamente los romeros de Tafalla. Los cantos y rezos tradicionales a la Virgen de Ujué, solemnes y devotos, resonaban en el templo y emocionaban a los fieles y a los visitantes.

Durante la celebración de la misa, pudimos observar la presencia del vino y pan sacramentales. (Figura 17). El pan era de cabezón, producto artesanal típico de la localidad. Respecto al vino, no pudimos averiguar si se trataba de vino de Ujué. Esta presencia de la gastronomía tradicional identitaria nos pareció representativa.



Figura 17. Pan de cabezón y vino durante la eucaristía.

Comensalidad.

En torno a la 13:00 h del mediodía, los romeros se disponen a comer algo antes de regresar a sus respectivos pueblos. Concretamente, durante la edición que nos tocó vivir, este momento de comensalidad no se alargó mucho, debido a la mala climatología, pero es costumbre hacer una parada para disfrutar de unas buenas viandas y amenas conversaciones.

Este descanso para compartir con otros romeros conversaciones y almorzar algo, sí la hemos podido identificar en una de las grabaciones de Valeriano Garcés (Figura 18). En sus imágenes podemos ver cómo los peregrinos disfrutaban de buen alimento amenizado con charlas y cantos, posiblemente jotas.

Analizando las filmaciones que Valeriano Garcés seleccionó para retratar este momento nos damos cuenta de que emplea una panorámica (PAN). Este movimiento de cámara nos ayuda a describir un espacio en su totalidad y tiene un gran valor descriptivo y narrativo. En este caso, Valeriano hace uso de este recurso cinematográfico para mostrarnos el extenso espacio donde los peregrinos se han acomodado para descansar y almorzar.

El regreso se hace sobre las 16:00 de la tarde y la llegada, en el caso concreto de Tafalla, se suele realizar sobre las 21:00, porque también se hace el camino de vuelta a pie.



Figura 18. Fotograma grabación Valeriano Garcés. Fuente: Filmoteca de Navarra.

Reflexión final.

En cuanto al análisis fílmico de las grabaciones y documentales, hemos identificado el uso de varios recursos cinematográficos: planos cenitales, regla del espacio o punto de fuga, empleo riguroso en cuanto a composición de la imagen de la regla de los tercios, panorámicas, empleo de planos de conjunto y planos generales.

Los fotogramas analizados en este apartado son solo una pequeña muestra de todo el material fílmico analizado, donde pudimos apreciar todo tipo de recursos fotográficos: grandes planos generales, planos detalle, primeros planos e incluso movimientos de cámara muy originales como es el uso de *travellings* manuales.

En resumen, las experiencias vividas durante la jornada procesional fueron para mí muy estimulantes. Desde la perspectiva de una observante con motivación no religiosa, he de decir que, aunque el vínculo religioso no se active, las emociones que se generan en cada momento son muy potentes: los sonidos de campanas, el ruido de las cadenas rozando el suelo, el de las cruces, el murmullo de los romeros, los cantos, las salves... La vestimenta de los romeros también es muy característica y visualmente impactante. Toda esta experiencia multisensorial genera en el observador un sinfín de estímulos que hacen de la experiencia un momento de inmersión inigualable.

BIBLIOGRAFÍA

- ASIÁIN ANSORENA, A. 2016: Multimodalidad y Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 16, 111-136.
- BATEMAN, J.A., & SCHMIDT, K.H. 2013: *Multimodal Film Analysis*. Routledge.
- GEERTZ, C. 1991: *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- HAMMERSLEY, M. & ATKINSON, P. 2007: *Etnografía. Métodos de investigación*. Paidós.
- MARTÍNEZ ARCE, M. D. 1996: Fiestas en Navarra. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 28 (68), 213–228.
- PINK, S. 2011: Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: social semiotics and the phenomenology of perception. *Qualitative Research*, 11 (3), 261–276.
- VELASCO, H. y DÍAZ DE RADA, Á. 2006: *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Trotta.
- WILDFEUER, J. 2014: *Film Discourse Interpretation. Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis*. New York. Routledge.

