

Experimentar El Olivo a través del documental para comprender mejor sus usos

Expérimenter l'olivier par le documentaire afin de mieux en appréhender ses usages

Experience the olive tree through documentary film to better understand its uses

Natacha Cyrulnik*

Laboratoire PRIMS

CNRS, Aix-Marseille Université

31 Chem. Joseph Aiguier, 13009 Marsella, Francia

natacha.cyrulnik@prism.cnrs.fr

<https://orcid.org/0000-0003-0530-1331>

Editor: Dr. Rogelio Del Prado Flores

<https://doi.org/10.36105/stx.2026n16.12>

Fecha de recepción: 28 de noviembre 2025

Fecha de aceptación: 12 de diciembre 2025

RESUMEN

La serie de cortometrajes documentales «Sortir de la carte postale» (Salir de la postal) narra la vida cotidiana de un lugar turístico a través de su ambiente: aquí, el olivo se convierte en un objeto del patrimonio. Las prácticas y usos que suscita evolucionan a medida que avanzan las estaciones. La dimensión simbólica y artística de este documental creativo ofrece una experiencia de sus prácticas turísticas en verano, con sus fiestas, tradiciones y visitas, pero también de sus recolecciones desde un punto de vista histórico y económico (artesanal e industrial). La experiencia del ambiente que se desprende de esta película permite

* Natacha Cyrulnik es profesora universitaria en las universidades de Aix-Marsella, miembro de la UMR 7061 Prism y responsable del programa Profesiones de la producción y la realización en la escuela pública de cine La Satis.

CÓMO CITAR: Cyrulnik, N. (2026). Experimentar El Olivo a través del documental para comprender mejor sus usos. *Sintaxis, año 9, núm. 16*, DOI: <https://doi.org/10.36105/stx.2026n16.12>



Esta obra está protegida bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial 4.0 Internacional.

adquirir un conocimiento del trabajo que suscita y obliga al turista a tomarse su tiempo, convirtiéndolo en viajero. Su cultura también cuestiona la naturaleza. Esta película permite al espectador vivir de forma inmersiva la complejidad y la riqueza que cataliza el olivo.

Palabras clave: documental, conocimiento, turismo, ambiente, ecología.

RESUME

La série de courts films documentaire “Sortir de la carte postale” relate la vie au quotidien d’un site touristique par son ambiance : l’olivier devient ici un objet de patrimoine. Les pratiques et usages qu’il suscite évoluent au fur et à mesure que les saisons avancent. La dimension symbolique et artistique de ce documentaire de création offre une expérience de ses pratiques touristiques en été, avec ses fêtes, ses traditions, et ses visites ; mais également de ses cueillettes d’un point de vue historique et économique (artisanales et industrielles). L’expérience de l’ambiance qu’il dégage dans ce film permet d’acquérir une connaissance du le travail qu’il suscite, et oblige le touriste à prendre le temps le transformant en voyageur. Sa culture questionne aussi la nature. Ce film permet de vivre par le corps du spectateur, de manière immersive, la complexité et la richesse de ce que l’olivier catalyse.

Mots clés : documentaire, connaissance, tourisme, atmosphère, écologie.

ABSTRACT

The series of short documentary films ‘Sortir de la carte postale’ (Beyond the Postcard) recounts daily life at a tourist site through its atmosphere: here, the olive tree becomes an object of heritage. The practices and customs evolve as the seasons progress. The symbolic and artistic dimension of this creative documentary offers an experience of its tourist practices in summer, with its festivals, traditions and visits, but also of its harvesting from a historical and economic point of view (artisanal and industrial). The experience of the atmosphere it conveys in this film allows viewers to gain an understanding of the work it inspires and forces tourists to take their time, transforming them into travelers. Its culture also questions nature. This film allows viewers to experience, in an immersive way, the complexity and richness of what the olive tree catalyzes.

Keywords: documentary, knowledge, tourism, atmosphere, ecology.

Si bien el objetivo de la serie de cortometrajes documentales *Sortir de la carte postale* (Salir de la postal) es relatar la vida cotidiana de un lugar turístico a través de su ambiente, aquí se toma el olivo como objeto del patrimonio y se dan a conocer los usos que se le dan. En el episodio número cuatro de esta serie, las prácticas que suscita evolucionan a medida que avanzan las estaciones. Desde el caluroso verano hasta la nieve del invierno, desde la fiesta de los olivos, emblema de la Provenza, hasta los diferentes tipos de recolección y prensado, el olivo permite dar testimonio de la vida cotidiana en la Provenza.

El olivo es, por lo tanto, testimonio de un patrimonio y, al mismo tiempo, de prácticas turísticas. A través de esta representación simbólica, permite abordar también representaciones cinematográficas, territoriales y sociales. La dimensión simbólica y artística de este documental creativo ofrece una experiencia de sus prácticas turísticas en verano, con sus fiestas, tradiciones y visitas, pero también de sus cosechas desde un punto de vista histórico y económico (artesanal e industrial) a lo largo de todo el año.

Todo ello permite problematizar la aportación de un método documental para comprender mejor los diferentes conocimientos que se pueden adquirir. Esta película sobre este objeto (o más bien este árbol, incluso esta planta) concreto que es el olivo planteará preguntas que se abrirán al mundo de forma más amplia. La definición del enfoque de esta serie permitirá abordar de manera interdisciplinaria una relación con las plantas y la naturaleza en general que se volverá cada vez más ecológica.

UN MÉTODO DOCUMENTAL

La adquisición de conocimientos

El documental creativo siempre permite aprender sobre la situación filmada (Niney, 2000 y 2002). Según su etimología, *documentum* puede traducirse, según el diccionario Le Robert, como *ejemplo, modelo, lección, enseñanza, demostración*. Así, en nuestro caso, se adquieren conocimientos sobre los oficios relacionados con el olivo: la recolección desde un punto de vista histórico (a mano, con un palo o con herramientas más técnicas) y desde un punto de vista económico, ya que esta recolección llega a realizarse en un olivar a un ritmo industrial.

La fuerza de la experiencia

Pero, además de este aspecto pedagógico, el documental ofrece al espectador una experiencia particular. Este, al estar más o menos activo en la sala, adquiere así a través del cuerpo (Bellour,

2009) un *saber vivo* (Meirieu y Stengers, 2007). Al experimentar físicamente desde un punto de vista fenomenológico una película al verla, el espectador descubre nueva información sobre ella. El hecho de entrar en acción ayuda a adquirir conocimientos: ¡es el poder del *hacer*! (Cyrulnik, 2022a). Es la fuerza de la experiencia a través del arte (Dewey, 1934).

Aquí, los espectadores que viven esta experiencia sensorial aprenden de otra manera las técnicas de recolección y prensado de las aceitunas. El objeto ya no es simplemente turístico, sino que se convierte en el ancla de una tradición más o menos perpetuada, en cualquier caso, comunicada. Esta experiencia a través del documental es a la vez artística (Dewey, 1934) y sensorial (Pink, 2015; Ingold, 2013). Se convierte en un método singular de aprendizaje a través del cine al entrar en acción: aunque el espectador esté sentado en su butaca, vive una experiencia que le involucra con su espíritu crítico al analizar lo que ve (Tisseron, 2002; Cyrulnik 2022b).

El sesgo del ambiente

Si el olivo puede considerarse un emblema turístico de la Provenza francesa, la experiencia del ambiente que desprende (Pink, 2015; Samurtojo y Pink, 2019; Böhme, 2020) a través de este documental permite conocer todo el trabajo que genera. El proceso inmersivo que sugiere el ambiente de un lugar contribuye en gran medida a ello. Gernot Böhme, que valora la estética de la experiencia sensible a través de la *Aisthétique* (2020), también elogia la fuerza de los ambientes:

En realidad, las atmósferas son un fenómeno típicamente mediador, intermediario entre el sujeto y el objeto. Como tales, hacen tangible y significan, al menos en la esfera cultural europea, que no tienen un estatus ontológico seguro. Por eso mismo, resulta gratificante abordarlas desde un doble enfoque: desde el lado de los sujetos y desde el lado de los objetos, desde el lado de la estética de la recepción y desde el lado de la estética de la producción (Böhme, 2008, p. 223).

Desde las primeras decisiones tomadas durante la producción de esta película, se pensó en su recepción. La elección del ambiente, sin testimonios directos en particular, ofrece un proceso de inmersión para el espectador que lo lleva a reflexionar sobre lo que está experimentando. El espíritu crítico ya mencionado también nace de esta sensación.

Los ambientes son, en cierto modo, la calidad estética de una escena o un paisaje, ese *algo más* del que habla Adorno en un estilo que se asemeja un poco al de un oráculo cuando distingue entre una obra de arte y una «simple ejecución»; se trata de «lo abierto» que, desde Heidegger, da acceso al espacio en el que aparece una Trabajar en el ambiente implica, efectivamente, un método particular que busca involucrar al espectador. Un estudio

más detallado, que se llevará a cabo durante las proyecciones en la exposición del museo de Salagon, de junio de 2023 a diciembre de 2024, debería permitir validar esto también desde un punto de vista cuantitativo: algo inexpresable. En definitiva, los ambientes son totalmente subjetivos: para expresar lo que son o, mejor dicho, para definir su carácter, hay que entregarse a ellos, hay que vivirlos en función de nuestra emoción personal. Si no se sienten, no son nada (Böhme, 2008, p. 222).

Trabajar sobre la ambientación implica, efectivamente, una metodología particular orientada a involucrar al espectador. Un estudio más profundo, realizado con motivo de las proyecciones durante la exposición en el Museo de Salagon, de junio de 2023 a diciembre de 2024, debería permitir validar esto también desde una perspectiva cuantitativa.

Una temporalidad particular

Uno de los objetivos de esta serie es obligar al turista a tomarse su tiempo para ver estas películas de diez minutos en lugar de dedicarlo a hacerse un selfi. Aunque esta diferencia en términos de tiempo no es enorme, impone otras prácticas a los turistas para profundizar en el conocimiento de la Provenza, aquí a través del prisma del olivo. Esta experiencia contribuye a transformar al turista en viajero (Paquot, 2014) para comprender mejor la vida en torno al olivo. El enfoque de esta serie a través de la experiencia de un ambiente propone una forma cinematográfica relacionada con el fondo de la investigación Olive4all, que tiene como objetivo conocer mejor todo lo que gira en torno al olivo. En otras palabras, la forma de la película, que corresponde a un documental que se toma el tiempo de transcribir el ambiente de un lugar, es coherente con el fondo de la investigación. Esto nos permite profundizar en nuestro tema y complementa los trabajos y exposiciones que valorizan tanto este objeto como el territorio que representa.

Por otra parte, esta temporalidad que se prolonga (aunque la película solo dure unos diez minutos, lo cual es suficiente para crear ambiente) también está presente en la película a través del cambio de estaciones, que permite mostrar el largo tiempo que requiere el cultivo de las aceitunas.

Esta cuestión de la temporalidad es el núcleo del dispositivo sociotécnico (Cyrulnik y Zénouda, 2014) que ofrece el documental. La afirmación de este método particular matiza las representaciones. Mientras que Daniel Bounoux hablaba de *crisis de la representación* (2006) al cuestionar la inmediatez consumida en nuestra sociedad en evolución, estos documentales toman precisamente la postura contraria al imponer unos diez minutos en lugar del instante del selfie para empezar a impregnarse de un lugar a través de su ambiente. Trabajar sobre el tiempo también cuestiona las representaciones, más aún cuando son de carácter mediático.

LA CONTRIBUCIÓN DEL DOCUMENTAL

Los diferentes niveles de representación

Este árbol se ha convertido en símbolo de la Provenza, hasta el punto de celebrarse la fiesta del olivo en Olioules, donde los comerciantes de aceite se mezclan con los provenzales vestidos con trajes tradicionales que tocan el pipo y la tambourinaï en la encantadora ciudad, que se convierte en su emblema durante un fin de semana. Los turistas acuden para presenciarlo. El enfoque simbólico del olivo se aborda desde el principio de la película desde un punto de vista turístico, tradicional y económico. Luego, poco a poco, se valorizan las prácticas de quienes lo cultivan. También en este caso, el enfoque, que pretende ser comprensivo (Paillé y Mucchielli, 2005), sigue siendo tradicional y económico, pero llega a mostrar las técnicas de recolección intensiva, por ejemplo, lo que plantea otras cuestiones de carácter más económico.

Estas representaciones tienen, por lo tanto, varios niveles. Son de carácter simbólico, cinematográfico (a través de la elección del formato del documental creativo), económico (en su contenido), social y territorial (también en su contenido) y político, en el sentido de que se mide el lugar que ocupa el hombre frente a este árbol. Por lo tanto, también se convierten en ecológicas. La importancia del «re» de representación (Bougnoux, 2006, p. 53), que insiste en tomar distancia respecto a una situación, nos permite aquí abordar el olivo desde un enfoque interdisciplinario.

Conocimientos interdisciplinarios

Esta película permite, por lo tanto, una combinación entre un enfoque turístico, artístico y sociológico. La dimensión artística se ha valorizado a través de la originalidad del enfoque creativo de las películas. Un enfoque más antropológico ayuda a medir mejor los conocimientos adquiridos a través de estas películas, siendo el turismo una de sus facetas.

En un análisis más antropológico, Duzan Kazic insiste en el vínculo que el ser humano tiene con las plantas y propone una lectura del mundo menos antropocéntrica y más abierta. Cita a Florence Brunois-Pasina (2018, p. 21), quien

(...) aboga por la invención de un «nuevo método que permita integrar las plantas en las cuestiones ontológicas, interrogando de forma más sistemática y detallada la inteligencia que las poblaciones no modernas atribuyen a las plantas y las relaciones que establecen con ellas (Kazic, 2022, pp. 20-21).

Esta lógica se desarrolla en relación con el olivo, y esta película constituye el inicio de una reflexión más ecológica. Además, se inscribe en el marco de la investigación europea Olive4all, que va en la misma línea que todos estos enfoques. Y, para prolongar esta lógica de apertura, el enfoque comunicativo que se promueve en estas relaciones también resulta educativo:

Tim Ingold retoma la definición que Dewey da de la comunicación, que no asimila a la transmisión, sino que, volviendo a su etimología, a la puesta en común, la producción y el intercambio de un bien común (*commoning*) (Ingold 2013, p. 16).

Ingold retoma aquí un principio que es tanto metodológico como ético y político, proponiendo para la educación el método ético-político de la investigación, que se formularía mediante la oposición entre aprender con frente a aprender de/sobre. Este método se inscribe en la lógica pedagógica del documental ya mencionada y se enriquece con este enfoque interdisciplinario. También fomenta el conocimiento del olivo a varios niveles.

Cuando estamos sobre el terreno, cuando pasamos un tiempo entre la gente, practicando lo que se suele llamar *observación participante* (...), aprendemos de las personas con las que convivimos. Lo que se pone en marcha en nosotros es un proceso de aprendizaje que nos transforma: cambia nuestra forma de percibir y pensar el mundo (Ingold in Descola & Ingold, 2015, p. 34).

Al centrarnos en el olivo, es finalmente el mundo el que se revela.

Una comprensión del mundo

Philippe Meirieu (2003) en ciencias de la educación, Denis Guénoun (2006) en literatura comparada y Pierre-Michel Menger (2002) en sociología explican, cada uno a su manera y según su disciplina, qué es una verdadera dimensión artística: partir de algo íntimo para convertirlo en universal o, al menos, en algo que resuene en los demás. En cada una de estas disciplinas, cada uno de ellos llega a su manera a afirmar la importancia de esta apertura al mundo que ofrece un enfoque artístico (Cyrulnik, 2017).

Así, el sencillo árbol que es el olivo permite, a través de este enfoque cinematográfico diferente al que estamos acostumbrados a ver (o incluso a consumir en los medios de comunicación), cuestionar el mundo desde una perspectiva más global para profundizar en las prácticas y costumbres de los provenzales (en situaciones de ocio, cuando los filmados cantan las alabanzas de su territorio, o en sus oficios, cuando recogen y prensan las aceitunas). La dimensión artística del documental de creación favorece esta apertura al mundo.

Pero también es un método antropológico que cuestiona la forma de entender un territorio, o el emblema de un territorio en nuestro caso, gracias al olivo. Aquí vuelve a surgir la cuestión de las representaciones.

El análisis de las diferentes formas de componer un mundo (...) se ha convertido en mi tema de estudio. Componer un mundo no es hacerse una representación de un mundo ya presente del que habría tantas visiones, tantas representaciones diferentes como culturas hay; no puede ser una representación de ese tipo porque ese mundo presente no existe, no está en ninguna parte y no se puede describir. Componer un mundo es una forma de percibir, actualizar, detectar (o no) las cualidades de nuestro entorno y las relaciones que se crean en él (Descola in Descola & Ingold, 2015, p.29-30).

Las películas de esta serie ofrecen visiones de los lugares turísticos con enfoques diferentes, aunque comparten un método común. En cualquier caso, cuestionan el mundo y, sobre todo, los lugares turísticos con todo lo que el turismo altera en el planeta. Posicionan lo que se filma como una representación cinematográfica de lugares y objetos turísticos... para hacer evolucionar las representaciones sociales. El turista busca referencias cinematográficas (Gravani-Barbas, 2005 y 2020) u otras representaciones relacionadas con una dimensión artística (histórica, patrimonial, mediática, etc.) o incluso política (Urbain, 1991). Busca algo que cree que puede encontrar en un instante a través de su smartphone. El viajero que dedica más tiempo a un lugar (Paquot, 2014) lo analiza con mayor profundidad. Este enfoque más antropológico, reivindicado desde el inicio de esta serie de documentales creativos, se prolonga en el espectador que lo experimenta al ver estas películas.

Pero, como señala Descola (2005), la cultura (en todos los sentidos de la palabra) también cuestiona la naturaleza. Poco a poco se impone una dimensión ecológica. Esta película también insiste en este vínculo entre el documental, el árbol y el lugar que ocupa el ser humano en nuestra sociedad. Aquí también se valoriza el *saber campesino*, insistiendo así en un arraigo territorial (Kazic, 2022, p. 191). La relación entre lo íntimo y lo universal de la dimensión artística resuena aquí con la articulación entre lo local y lo global. El enfoque ecológico es una forma de prolongación de ello.

CONCLUSIÓN

Esta película sobre el olivo permite al espectador experimentar con todo su cuerpo (Bellour, 2009), de forma inmersiva, la complejidad del mundo (Morin, 1990), al tiempo que relativiza el antropoceno. Da testimonio de la riqueza que el olivo cataliza. Jean Epstein, teórico del

cine, celebraba ya en 1923, cuando iba a documentar una erupción del Etna para Pathé, el simple hecho de que los árboles fueran filmados, lo que los hacía más significativos:

Una de las mayores bazas del cine es su animismo. En la pantalla no hay naturalezas muertas. Los objetos tienen actitudes. Los árboles gesticulan. Las montañas, como el Etna, tienen significado. Cada accesorio se convierte en un personaje. Los decorados se fragmentan y cada una de sus partes adquiere un significado particular (Epstein, 1926, p. 134).

Esta reflexión parece justificar la realización de una película sobre el olivo para conocerlo mejor, como es el caso en el marco de la investigación Olive4all. Aquí proponemos que el arte se inscriba en la esfera de la naturaleza. Una ecología fílmica (Cyrulnik, 2018) que valora las interacciones humanas para construir una representación fílmica del mundo (Cyrulnik, 2008) se desarrolla aquí de otra manera. Se desarrolla mediante la técnica de aproximación al terreno, su método, en relación directa con su contenido: aquí las plantas y la relación con lo vivo en general (Castro, Pitrou y Rebecchi, 2020). Péric Pitrou sitúa esta nueva mirada:

Me baso en este fundamento antropológico constituido por las motivaciones estéticas que presiden la movilización de las técnicas de la vida para comprender la nueva mirada que lo vegetal —y las teorías de la vida relacionadas— produce a través de las técnicas modernas de reproducción de la imagen, como la fotografía y el cine. Partiendo del principio de que, tanto en las sociedades tradicionales como en las modernas, la actividad técnica interviene como una mediación fundamental en las relaciones con los seres vivos, exploro cómo el conocimiento de la vida vegetal depende de la influencia de dispositivos técnicos que generan una combinación de placer sensible, estimulación intelectual y juego de la imaginación (Pitrou, 2020, p.15).

Este documental sobre los olivos ofrece un método que va en esta dirección. Esta mirada diferente sobre las plantas a través del cine, siempre desde una perspectiva interdisciplinar, plantea cuestiones de orden epistemológico:

Más allá de las oposiciones canónicas para la filosofía y la antropología (naturaleza/artificio; representado/representación; humano/no humano), conviene explorar espacios epistémicos e interactivos híbridos, ya que las tecnologías contemporáneas están dando lugar a nuevas ecologías que entrelazan a los seres vivos y los artefactos (Pitrou, 2020, p. 39).

El tratamiento del ambiente del olivo pudo ayudar a darle más cuerpo, a tomarse el tiempo para verlo vivir. Esta elección metodológica estaba en consonancia con el tema. La forma de la película se puso al servicio del fondo. Para concluir, el cine pone de relieve una forma

de antropología sensorial que permite comprender el mundo vegetal en general, y este documental sobre el olivo contribuye a ello.

El cine es fruto de la modernidad científica y tecnológica, de la civilización técnica, la punta de lanza de la objetividad mecánica, un nuevo medio que permite al hombre ejercer su poder sobre el mundo. Y, sin embargo, incluso en el ámbito utilitario del cine científico, que mejor ilustra estas ambiciones, las imágenes cinematográficas no dejan de despertar otras formas de ver. En lugar de desencantar, el cine vuelve a encantar el mundo (Castro, 2020, p. 44).

REFERENCIAS

- Bellour R. (2009). *Le corps de cinéma, hypnoses, émotions, animalités*, Coll. Trafic, Ed. POL.
- Bougnoux, D. (2006). *La crise de la représentation*, Paris : Éd. La Découverte.
- Böhme, G. (2020). *Aisthétique, pour une esthétique de l'expérience sensible*, Coll. Perceptions, Les presses du réel.
- Böhme, G. (2008). Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie. 1st *International Congress on Ambiances*, Grenoble 2008, Sep 2008, Grenoble, France. halshs-00836200 (consulté le 28 juillet 2023): <https://shs.hal.science/halshs-00836200/document>
- Brunois-Pasina F. (2018). *Savoir-vivre avec les plantes, un vide ontologique ?* cahiers philosophiques 153.
- Castro T., Pitrou P. & Rebecchi M. (2020). *Puissance du végétal et cinéma animiste, la vitalité révélée par la technique*, Les presses du réel.
- Castro T. (2020). A l'écran le végétal s'anime. Cinéma, animisme et sentience des plantes », in Castro T., Pitrou P. & Rebecchi M. (2020). *Puissance du végétal et cinéma animiste, la vitalité révélée par la technique*, Les presses du réel.
- Chabanne J.C. (2022) *Faire en pensant / penser en agissant*, in Estienne N. & Giroux F. « L'enseignement des arts aux non-spécialistes », coll. Sphère éducative, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal.
- Cyrułnik N. (2022b). Processus d'apprentissages du cinéma, en situation d'ateliers ou dans un cadre universitaire. l'enseignement des arts aux non-spécialistes, dirigé par Nathalie Etienne et François Giroux, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, Coll. sphère éducative, décembre 2022.
- Cyrułnik N. (2022a). Apprentissages du cinéma et terrains : la force du "faire" ! Arts et pédagogie : histoire(s) d'une réciprocité engagée", *Revue Synergies Europe*, 17, 127–138.

- Cyrulnik N. (2018). *Le documentaire, vers une écologie filmique...Des expériences artistiques au prisme du développement durable*, coordonné par Daniel Urrutiaguer, Numéro Hors-série n°5 de la Revue Registres de l'Institut de Recherches en études théâtrales - Presses Sorbonne Nouvelle.
- Cyrulnik Natacha, Zénouda Hervé, (dir.), 2014, Coordination du dossier des cahiers de la Sfsic, 10. La place des dispositifs socio-techniques d'information et de communication (Distic) dans les différentes situations de recherches. Ed. cahiers de la Sfsic.
- Cyrulnik N. (2008). *Représenter le monde pour (inter)agir avec lui, la méthode du documentaire de création*, Thèse de doctorat sous la direction de Philippe Dumas et Franck Renucci, Université du Sud - Toulon - Var. Laboratoire I3M. Thèse soutenue le 22 novembre 2008.
- Descola P. (2005). *Par-delà nature et culture*, collection bibliothèques des sciences humaines, Gallimard.
- Descola P. & Ingold T. (2015). *Être au monde, quelle expérience commune ?* coll. Grands débats mode d'emploi, PUL.
- Dewey J. (1934). *L'art comme expérience*, Paris, Coll. Folio Essais, Gallimard, 2005.
- Esptein J. (1926). Le cinématographe vu de l'Etna, in *Ecrits sur le cinéma*, 1, Paris, Seghers.
- Gravari-Barbas M. (dir.) (2020). *Le Patrimoine mondial. Mise en tourisme, mise en images*. Paris : L'Harmattan (Géographie et cultures).
- Gravari-Barbas M. (dir.) (2005). *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Presses Universitaires de Rennes
- Guenoun D. (2006) *Le théâtre est-il nécessaire ?*, Paris, Penser le théâtre, Circé.
- Ingold T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Abingdon: Routledge.
- Kazic D. (2022). *Quand les plantes n'en font qu'à leur tête, concevoir un monde sans production ni économie*, les empêchements de tourner en rond.
- Menger P. M. (2002) *Portrait de l'artiste en travailleur – Métamorphoses du capitalisme*, Paris, 2002, Ed. Le Seuil.
- Meirieu P. (2003) *Libre parole*, réalisé par Jean-Pierre Daniel, DVD-Carnet de route de l'Alhambra Cinémarseille
- Meirieu P. et Stengers I. (2007) consulté le 26. 04.2007, <http://www.meirieu.com/POLEMIQUES/stengersmeirieu.pdf>
- Morin E. (1990). *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Le Seuil.
- Niney F. (2000). *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, Deuxième édition, De Boeck Université, Bruxelles.
- Niney F. (2002). *La poétique documentaire comme forme de connaissance*, Etats généraux du film documentaire, (consulté le 20/07/07), http://www.lussasdoc.com/etatsgeneraux/2002/sem_poetique.php4

- Paquot T. (2014). *Le voyage contre le tourisme*. Paris, Eerotopia.
- Pink S. (2015). *Doing sensory ethnography*, sage publications.
- Pitrou. P. (2020). Vitalité du végétal, in Castro T., Pitrou P. & Rebecchi M. (2020). *Puissance du végétal et cinéma animiste, la vitalité révélée par la technique*, Les presses du réel.
- Samurtojo, S. & Pink S. (2019). *Atmospheres and the experiential world, theory and methods - ambiances, atmospheres and sensory experiences of spaces*, Routledge.
- Tisseron S. (2002). Enfants sous influence – Les écrans rendent-ils les jeunes violents ? A. Colin.
- Urbain, J.- D. (1991). *L'idiote du voyage : histoires de touristes*. Payot.

Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

