

La difusión del cine colaborativo: Métodos y beneficios multidireccionales de la difusión de los cines de participación

*The dissemination of collaborative cinema:
Methods and multidirectional benefits of the
dissemination of participation cinemas*

Lázaro Cruz García
Universidad de Murcia

Referencia de este artículo

Cruz García, Lázaro (2021). La difusión del cine colaborativo: Métodos y beneficios multidireccionales de la difusión de los cines de participación. En: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, nº22. Castellón de la Plana: Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I, 317-338. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2021.22.16>

Palabras clave

Cine colaborativo; cine comunitario; video participativo; difusión; película; comunidad.

Keywords

Collaborative cinema; community filmmaking; participatory video; disseminate; film; community.

Resumen

Las prácticas de cine colaborativo tienden a dar una importancia casi absoluta al proceso de creación dejando de lado la difusión de la obra. Son diferentes los beneficios que pueden producir los proyectos cinematográficos colaborativos, algunos de los más estudiados han sido el empoderamiento social o las aplicaciones en educación. Pero centrar la investigación en estos podría dejar fuera otros de igual valor, como es la difusión. Partiendo de la idea de cine colaborativo como aquellas prácticas audiovisuales que tienen como objetivo brindar un espacio creativo, así como sus herramientas, a grupos de personas que no habían utilizado el cine o el audiovisual como forma de representación, trabajando desde una perspectiva horizontal del poder. Nos proponemos en este trabajo iniciar una aproximación a los modos de difusión del cine colaborativo así como los beneficios que puede tener. Entre los métodos de difusión de cine colaborativo empleados tradicionalmente y en la actualidad, encontramos el uso de redes sociales, internet, televisión, algunos festivales de cine, o pequeñas proyecciones locales. La difusión de películas de cine colaborativo una vez terminadas puede ser útil para los participantes, que pueden recibir retroalimentación sobre su trabajo, pero además puede influir en otras personas o colectivos en situaciones similares a las de los creadores, sintiéndose identificados o incluso animados a emprender proyectos similares. La investigación teórica del cine colaborativo podría ser un apoyo oportuno para desarrollar técnicas de difusión o para compartir algunas que actualmente están siendo utilizadas por diferentes grupos de cine de participación.

Abstract

Collaborative cinema practices tend to give almost absolute importance to the creation process, leaving aside the diffusion of the work. The benefits that collaborative film projects can produce are different, some of the most studied have been social empowerment or applications in education. But focusing research on these could leave out others of equal value, such as dissemination. Starting from the idea of collaborative cinema as those audiovisual practices that aim to provide a creative space, as well as its tools, to groups of people who had not used cinema or audiovisuals as a form of representation, working from a horizontal perspective of power. In this work, we propose to initiate an approach to the modes of diffusion in collaborative cinema as well as the benefits it can have. Among the collaborative film dissemination methods traditionally and currently used, we find the use of social networks, the internet, television, some film festivals, or small local screenings. The dissemination of collaborative cinema films once they are finished can be useful for the participants, who can receive feedback on their work, but can also influence other people or groups in situations similar to those of the creators, feeling identified or even encouraged to undertake similar projects. The theoretical research of collaborative cinema could be an adequate support to develop diffusion

techniques or to share some that are currently being used by different groups of partition cinema.

Autor

Lázaro Cruz García [lazarocruz@um.es] es graduado en Comunicación Audiovisual y en Periodismo. Máster en Estudios de Cine y Audiovisual Contemporáneos y en Formación del Profesorado. Actualmente estudiante de doctorado por la Universidad de Murcia en la línea de investigación de cine colaborativo y prácticas de creación colectiva en el audiovisual.

1. Introducción

La proyección ha terminado, se encienden las luces de la pequeña sala y todo el mundo comienza a aplaudir. El trabajo llevado a cabo durante los últimos meses se ha materializado en una película, una película hecha entre todos. ¿Pero ahora qué? ¿Cuál sería el siguiente paso? Muchos de los proyectos de cine colaborativo terminan en este momento, cuando se proyecta y expone ante los participantes la versión final del montaje.

Cuando se habla de cine colaborativo suele hacerse desde un prisma cuyo fin es resaltar y reivindicar los beneficios que tiene el proceso de hacer conjuntamente una película: su capacidad para representar visiones colectivas, empoderar el discurso y la propia comunidad, como dispositivo de inclusión social, o como herramienta para la educación y alfabetización audiovisual (Gumucio Dagron, 2014a; Montoya, 2016; Molfetta, 2016). Es evidente que el proceso de creación es parte fundamental, pero centrar el foco de interés solamente en ello dejaría fuera una serie de utilidades y virtudes que pueden obtenerse de la difusión de estas películas, como puede ser la inspiración a otros colectivos con características similares, poder representar y dar a conocer a la comunidad más allá de los límites de esta, o los beneficios que puede tener para los facilitadores y otras personas externas a la comunidad. Una de las características de estos cines es su beneficio y rendimiento multidireccional. Asimismo, el proceso de comunicación no estaría completo si el mensaje del emisor, los creadores en este caso, no termina llegando a un receptor. Surge también a raíz de esto último la cuestión sobre quiénes son o podrían ser los receptores, además de otras relacionadas como cuándo se puede considerar que una difusión ha sido exitosa.

Esta situación en la que se excluye la difusión o no se le proporciona un espacio suficientemente amplio, se ha venido dando tanto en la práctica como en las investigaciones teóricas, aunque podamos encontrar trabajos y apartados en los que se trata la exhibición de los cines participativos. Veremos además que, ante estas circunstancias la investigación teórica en cine colaborativo puede jugar un papel relevante, siendo desde donde se pueden generar algunas de las ideas y encontrar pistas para la difusión de la obra colaborativa, pues muchas veces la pregunta de qué hacer con la película que se ha generado en la comunidad no se responde por falta de conocimiento del campo audiovisual o de las posibilidades de éste.

Trataremos a continuación de analizar lo que comprende a la difusión del cine colaborativo a través de los siguientes aspectos: qué se ha estudiado sobre el tema y cómo, qué beneficios podría tener la divulgación de la obra audiovisual en estos casos, qué supone su separación o eliminación del resto de procesos de producción, además de describir algunas de las opciones y vías y canales de difusión que se han venido utilizando hasta la actualidad.

2. Cine colaborativo

Desde las últimas décadas hasta la actualidad, se han venido poniendo en práctica y desarrollando, con distintas finalidades, una serie de cines y formas de creación audiovisual cuyo objetivo ha sido romper o difuminar la barrera que hasta el momento había separado al director del sujeto filmado, buscando hacerlo participante activo de la película, en su mayoría filmes con una orientación temática de carácter social, o directamente dotarlo de las herramientas necesarias para poder llegar a crear autorrepresentaciones audiovisuales sin mediación externa. Esta cesión del espacio creativo al sujeto para su autorrepresentación y creación de un discurso propio característica de estos cines, encuentra su encarnación simbólica frecuentemente en el gesto de tomar la cámara desde la comunidad. Entre otras finalidades de estos cines está también reivindicar y generar una comunicación alternativa que sirva como respuesta a la modalidad unidireccional y autoritaria de los medios masivos (Montero Sánchez y Moreno Domínguez, 2020: 95-96).

Estas formas de creación cinematográfica colaborativa han dado lugar al desarrollo de algunos cines que tienen como base el uso de estas metodologías: cine comunitario o video participativo. Además, encontramos otros que, aunque no sea su base de trabajo, sí que han empleado este tipo de procesos, llegando incluso a ser fundamentales para el desarrollo del cine colaborativo: cine militante o videoactivismo.

Partimos de la idea de que todo cine es político, pero «hay un tipo de cine que además de político es militante: aquel que hace explícito sus objetivos de contrainformación, cambio social y toma de conciencia» (De la Puente, 2008: 2). Mariano Mestman (2001: 5), a partir de los textos del grupo argentino *Cine Liberación*, pieza clave en el desarrollo del Tercer Cine latinoamericano, define cine militante como «aquel cine que se asumen integralmente como instrumento, complemento o apoyatura de una determinada política» y que tiene como objetivo «contrainformar, desarrollar niveles de conciencia, agitar, formar cuadros, etc.». En cuanto a la película, lo que la haría militante sería «la propia práctica del filme con su destinatario: aquello que el filme desencadena como cosa recuperable en determinado ámbito histórico para el proceso de liberación». El cine militante en general se caracteriza por su compromiso ético y político con el mundo, entendiendo el cine como una herramienta que puede contribuir al cambio social (Galán Zarzuelo, 2012: 1125).

Dentro de la historia del cine militante, el movimiento del Tercer Cine Latinoamericano de los años sesenta y setenta nos interesa en especial por sus características y sus propósitos en el uso del cine. Se trata de un movimiento con intenciones revolucionarias, como explica Octavio Getino, miembro fundador del grupo *Cine Liberación*, cuando directamente dice que «este es un cine por conciencia y esencia revolucionario» (Getino, 1982: 7). En múltiples ocasiones, este cine militante latinoamericano buscó también conectar con la comunidad, trabajar con ella y hacerla partícipe de la creación fílmica y por ende de su propia representación.

Estas intenciones quedan claras en los textos de Jorge Sanjinés en *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* (1979), sobre los trabajos realizados por el grupo Ukamau en sus años de práctica cinematográfica en Bolivia:

Gracias a la confrontación de nuestros trabajos con el pueblo, gracias a sus críticas, sugerencias, señalamientos [...] fuimos depurando ese lenguaje y fuimos incorporando la propia creatividad del pueblo, cuya notable capacidad expresiva, interpretativa, demuestran una sensibilidad pura, libre de estereotipos y alienaciones (Sanjinés, 1979: 62).

El lenguaje de la película en este caso queda modelado por las propuestas del pueblo. Pero, además, en otros filmes sobre acontecimientos históricos, *El coraje del pueblo* [1971], son los propios protagonistas los que los reconstruyen, ya que según Sanjinés (1979: 62-63), ellos «tenían más derecho que nosotros de decidir cómo debían reconstruirse las cosas [...] ellos las interpretaban con una fuerza y una convicción difícilmente alcanzables por un actor profesional». Además de que el mismo pueblo comprendía los objetivos políticos del film como propios.

Aun así, podemos percibir que el encontrar en el pueblo testigo y forma de acercarse a los hechos mediante sus propias vivencias, viene dado por el proceso de la creación de la película militante. Algo similar sucede con el videoactivismo.

Los avances tecnológicos que han dado lugar al abaratamiento de costes de producción audiovisual y simplificación de los procesos de grabación y edición de video, además de la incorporación de las redes sociales como variable, han dado una nueva dimensión al videoactivismo (Montero Sánchez y Sierra Caballero, 2015: 11). Las prácticas videoactivistas se ejercen «fuera del sistema comercial, y escogen la intervención política y la transformación social como eje de sus trabajos y a los sectores sociales más marginados y a las organizaciones sociales y políticas como sus protagonistas». Los creadores de videoactivismo trabajan desde «la horizontalidad, firman las obras de manera colectiva, forman parte de los movimientos sociales, trabajando desde dentro, y creen en la autogestión como forma de financiación» (Galán Zarzuelo, 2012: 1127). Estas características que presenta el videoactivismo en muchas ocasiones, son propias de los cines colaborativos.

En el caso del video participativo, encontrar una definición es una tarea compleja, pues podemos encontrar tantas como experiencias y películas realizadas, centrándose cada una de éstas en un aspecto concreto de estos cines (Montero Sánchez y Moreno Domínguez, 2014: 65). Montero Sánchez y Moreno Domínguez (2014: 65) hacen también una selección de algunas aproximaciones de lo que sería vídeo participativo. Estas pequeñas definiciones hablan de una metodología que acompaña procesos de formación audiovisual, teórica y práctica, y de comunicación alternativa, un proceso de video sin guion dirigido por un grupo de gente con el objetivo de crear narrativas que comuniquen lo que los participantes realmente quieren, o un proceso de intervención social con el objetivo de alcanzar una transformación social de la comunidad.

Sería complejo encontrar un momento exacto que se pueda establecer como el inicio de lo que entendemos como video participativo en la actualidad. La mayoría de teóricos marcan estos inicios en la década de los años setenta, cuando las organizaciones encuentran en la participación un modelo de desarrollo para las comunidades. El debate sobre el video participativo y la participación en general ha sido un continuo en el tiempo, desde sus inicios, intentando dar respuesta a cuestiones como qué es participar, qué no es participar, cómo de útiles son realmente estos procesos, etc. (White, 2003: 34-40). Estas cuestiones acostumbran a surgir de forma natural en cada iniciativa, algo que puede ser enriquecedor para la propia creación siempre y cuando no tenga una función limitadora.

Desde estos comienzos se han ido trabajando y poniendo en práctica muy variadas metodologías de utilización del video participativo y desarrollando investigaciones que permiten descubrir sus usos y aplicaciones. Un ejemplo de trabajos de este tipo lo tenemos en Reino Unido. La investigadora Jackie Shaw ha desarrollado desde los años noventa hasta la actualidad, proposiciones metodológicas y acercamientos teóricos al video participativo y sus utilidades. En 1997, Shaw publica una guía sobre el uso del video participativo en la que presenta una gran variedad de formas de utilización y juegos que permiten sacar mayor partido de la creación audiovisual colaborativa. En este texto, además, presenta el video participativo como una herramienta comunitaria muy poderosa, con el objetivo de motivar el desarrollo grupal mediante el aprendizaje audiovisual (Shaw y Robertson, 1997: 11-12). Esta guía ha sido referente para muchos otros trabajos posteriores, como es el caso también británico de *Handbook of Participatory video*, otra propuesta metodológica proveniente de Reino Unido publicada en 2012 que sirve como actualización, aunque como una de las editoras, E-J Milne, comenta, no se busca con este trabajo crear una guía sólida de uso del video participativo, de cómo debe ser aplicado, ni imponer una hegemonía (Milne, Mitchell y de Lange: 2016: 3).

Por otro lado, el cine comunitario ha sido también ampliamente trabajado y documentado por investigadores y por los propios grupos. Gumucio Dagron (2014a: 29) habla del cine comunitario como un cine en el que una comunidad, suele ser una comunidad preestablecida, interviene en el proceso de producción, «esta participación se da desde el momento de la elección del tema y en la toma de decisiones sobre la forma de abordarlo, así como en el establecimiento del equipo humano de producción». La comunidad también toma parte en la atribución de tareas que desempeñará cada participante y «en la definición de los modos de difusión». Esto último nos interesa en especial, pues Gumucio Dagron (2014a) hace hincapié a lo largo de este texto en la importancia de la difusión de estas películas.

El punto de partida de estos dos casos, tanto cine comunitario como video participativo, es el trabajar de forma horizontal junto a la comunidad, buscando su representación, generación propia de un discurso político, o cualquier otro tipo de trabajo que nazca de la elección propia como colectividad. Entenderíamos cine

colaborativo entonces como un término amplio en el que se engloban todas aquellas prácticas y formas de producción audiovisual que tienen como finalidad el ceder un espacio de creación, así como sus herramientas, técnicas y conocimientos, a colectivos, comunidades y grupos de personas como forma de representación, trabajando siempre desde una posición horizontal de poder. Se busca con ello que los participantes puedan trabajar en un discurso colectivo en el que se reconozcan, y creen una voz propia, puedan inspirar a otros colectivos, usen el film como instrumento de lucha social, etc.

3. Difundir

Cuando se habla del ejercicio de publicar y mostrar la película una vez finalizada se acostumbra a emplear términos como difundir o exhibir. El *Diccionario de uso del español María Moliner* (2007) define exhibir como el acto de presentar ante un público un espectáculo, mostrar algo de lo que se está satisfecho u orgulloso, o mostrar una cosa que sirve para probar algo. Difundir se describe como el hacer que una noticia, una doctrina, etc., una película en nuestro caso, sea conocida o aceptada por más gente. En cine, difundir sería entonces dar a conocer la película, finalizada o no, proyectarla en sitios específicos para que llegue a un público general o concreto, o hacerla llegar a un público mediante cualquier otro medio. Nos interesa especialmente trabajar en este caso con el término difundir por presentar unos matices más amplios que evitan así la propia limitación de los modos de distribución filmica en el caso del cine colaborativo. Con estos matices nos referimos por ejemplo a la idea de aceptar lo que se difunde. La posibilidad de aceptación por parte del receptor implica una posición activa al enfrentarse al visionado. Hacer llegar la película a otras personas no se limita ya a su exhibición y a ser presentada en sociedad de forma pasiva, sin esperar respuesta por parte del público o de cualquier agente que interactúa con la pieza.

El concepto de difusión en cine colaborativo no presenta grandes diferencias en su idea respecto a la del cine industrial, llevar la película a un público. Esta idea de difusión en ambos tipos de cines comienza a divergir cuando se analizan sus objetivos y métodos empleados de forma más concreta. Mientras que para unos el proceso de difusión se entiende como una propagación en la que se busca llegar a un gran público, utilizando estrategias de comunicación y marketing a gran escala para ello, en cine colaborativo estas estrategias suelen caracterizarse por tener otros objetivos y contar con unas metodologías de difusión más modestas. Estos objetivos de difusión estarán marcados por la comunidad, según sus necesidades e intereses. A esta forma de entender la difusión hay que sumar la tradición asamblearia que presenta el cine colaborativo, en la creación y en los visionados, una forma de ver el cine que aunque no siempre se pone en práctica, es muy común en las proyecciones locales de cine colaborativo.

En los años del Tercer Cine Latinoamericano, la difusión cobra gran protagonismo cuando se entiende que el visionado genera una serie de sentimientos e inquietudes que podían ser expresadas.

Algunas veces, por razones de seguridad, intentábamos disolver el grupo de participantes apenas finalizaba la proyección y entonces sentíamos que la difusión de aquel cine no tenía razón si no se completaba con la intervención de los compañeros, si no se abría el debate sobre los temas que las películas habían desatado (Solanas y Getino, 1969: 17).

Se le da aquí una importancia consciente, infiriendo en que los beneficios y utilidades que puede tener el visionado y el mover la película pueden ser explotados llegando a nuevos puntos y conclusiones, dando además un paso hacia un público activo que se expresa y es escuchado.

Planificar la difusión es fundamental para poder llevar a cabo de la mejor forma el proceso de comunicación. En caso de no difundirse la película que se ha trabajado de forma conjunta, a pesar de los múltiples beneficios que pueda tener todo lo dispuesto hasta ese momento, el proceso de comunicación no llegaría a su fin, no queda completo. Para ello debe existir un emisor que genera un mensaje, además de un canal y un código, y un receptor que será quien descifre y reciba este mensaje. Si la difusión queda limitada al propio grupo emisor, se perdería y no existiría la figura de un receptor. Los receptores en cine colaborativo pueden ser múltiples, desde grupos vinculados con la temática de la pieza, hasta personas individuales que hasta el momento no conocían este tipo de prácticas. Sea quien sea el receptor, el planificar la difusión y poder llegar de esta forma a múltiples receptores, ampliará aún más los beneficios que puede aportar este cine que de partida se entiende como un cine marginal.

Las técnicas y formas de difusión del cine han ido variando a lo largo de la historia, pero ha sido en los últimos años cuando hemos podido apreciar unos cambios muy notables con la aparición de las plataformas de distribución de contenidos en línea, plataformas que también han comenzado a dedicarse a la producción audiovisual. En el caso del cine colaborativo los métodos y procedimientos utilizados para distribución son distintos a los de cine tradicional. Varía también la finalidad de la exhibición de las películas de participación respecto al cine industrial, para unos la rentabilidad económica supone gran peso en la estrategia de distribución producción, mientras que para otro la base está en las necesidades sociales de la comunidad.

En el caso de los cines colaborativos el diferir entre formas de difusión es importante desde el momento en el que no se comparten finalidades. Tal y como explica Gumucio Dagron (2014b: 62) en relación al cine comunitario, «no debería existir para el audiovisual comunitario el mismo cuello de botella que limita la difusión del cine profesional independiente. Se supone que el cine comunitario tiene sus propios canales de distribución, que no dependen de los circuitos comerciales». En

este sentido, se podría añadir y matizar que los canales de difusión y distribución del cine colaborativo pueden y suelen ser los mismos que los del cine profesional, es el modo de utilización de estos canales lo que varía, o la medida en que se utilizan, además de los objetivos que se buscan con la difusión.

Pero además de esto, el uso de canales y las estrategias de promoción del proyecto varía en cada una de las iniciativas. Cada grupo define sus rutas de actuación teniendo como base una serie de objetivos. Dichos objetivos se marcan como resultado de la continua toma de decisiones que ha servido para seleccionar los problemas que se busca solucionar (Vercauteren, Olivier y Thierry, 2010: 71) o al menos exponer. Durante el proceso de producción, y entre esta serie de decisiones que tienen que tomar el grupo sobre el curso de la producción, encontrará su lugar la difusión y todos los aspectos que rodean a esta. Cada comunidad que diseña una estrategia de difusión para su película, encontrará la forma de conseguir sus objetivos en un modo de difusión u otro, o varios, dependiendo de las necesidades propias y a los objetivos marcados.

Coincide en la mayoría de casos que la difusión está enfocada a entornos cercanos a la comunidad. Esto puede encontrar respuesta en la facilidad para llegar a personas más cercanas a las que proyectar la película o enviar los resultados, conseguir una mayor empatía con la comunidad de aquellas personas que la conocen o con las que tienen relación, etc. Esta cercanía y conocimiento del público permite a la comunidad recibir una retroalimentación directa, generar un debate que, como hemos visto, es característico de los cines de colaborativos y que en ocasiones puede perderse si solo se enfoca la difusión hacia otros grandes grupos de público. En otras ocasiones, un desconocimiento de las utilidades y posibilidades de la difusión y los distintos canales que permiten el llegar a otros públicos es quizás la razón de optar por una difusión más local y cercana. Puede que la unión de ambos modelos dentro de las estrategias de difusión de cada grupo, un enfoque local y una ampliación más allá de la comunidad, sea esencia para poder sacar máximo rédito del resultado de la práctica colaborativa.

4. Formas y ejemplos de difusión en cine colaborativo

Hemos hablado en el epígrafe anterior que el cine tradicional y colaborativo comparten canales de difusión, pero con distintos fines y prevalencias. El uso de los canales es diferente en ambos tipos de cines ya que «no se trata de calcar el cine profesional y reproducir los mismos patrones de producción y difusión, sino de hacer propuestas diferentes» (Cadavid Bringe y Dumucio Dagon, 2014: 55).

Algunos de los canales de exhibición utilizados por el cine colaborativo han sido: televisión, festivales de cine, proyecciones locales y comunitarias, redes sociales y plataformas de distribución de contenidos en línea.

Hacemos a continuación un repaso de cada uno de estos canales que mencionamos, acompañados de un ejemplo ilustrativo de ello. Matizar que algunos de estos ejemplos están enmarcados en una categoría pero podrían entrar a su vez en otras, es decir, un grupo de cine colaborativo puede utilizar diferentes canales de difusión de forma simultánea, por ejemplo presentar su película y trabajo en proyecciones locales y en redes sociales al mismo tiempo.

4.1. Cine colaborativo en televisión

La televisión ha sido tradicionalmente un medio de hermético acceso, del poder. La llegada de internet y la posibilidad de operar online ha multiplicado la presencia de televisiones especializadas que terminan dando el salto a la televisión pública, fuera de internet, o viceversa. En el caso del cine comunitario, este ha sido uno de los medios en el que se ha buscado incidir y obtener un espacio propio debido a la gran importancia que ha tenido tradicionalmente la televisión para la comunidad.

Como casos de estudio podemos hablar de *Árbol Televisión Participativa*, de Uruguay. Este medio online se define como «una organización social su objetivo es fortalecer la participación ciudadana y la identidad comunitaria», que busca centrarse en «valores de convivencia, a través de la promoción y el apoyo a la difusión y producción de audiovisuales comunitarios, y del desarrollo de la televisión participativa como herramienta de cambio, de expresión, diálogo y acción, a nivel local y global» (Árbol Televisión Participativa, 2020).

En la página web del canal de televisión, encontramos una serie de videos que hacen de herramientas de aprendizaje audiovisual. Estas pequeñas piezas buscan dar a la comunidad una serie de conocimientos para que puedan crear sus propias películas o programas de televisión. Qué es televisión comunitaria, cómo se hace un guion, utilización de la cámara o edición de video, son algunos de los temas que se tratan en los tutoriales a los que tenemos acceso.

Otro ejemplo de televisión comunitaria es *Antena Negra TV*, de Buenos Aires, Argentina. Esta televisión emite en directo desde su página web o desde la red social Facebook. En esta última red social describen su labor social y declaración de intenciones de la siguiente forma:

Quiénes apostamos a una transformación estructural de la sociedad tenemos que apropiarnos de los medios para socializar el conocimiento y poder construir nuestra propia identidad. Hay que derribar la construcción de la historia desde el relato único. No esperaremos a que nos reconozcan, nos autoricen, nos amparen (Antena Negra TV, 2020).

En este caso la intención es generalmente informativa, más que cinematográfica, pero comparte las formas de hacer y en muchos casos encontramos reportajes sobre temas concretos.

En España hemos tenido también algunos casos que han sido referentes de televisión participativa. La televisión participativa, si bien se centra en trabajar como medio de comunicación y no como plataforma de cine, comparte con el cine colaborativo intenciones de acercamiento y creación colectiva. Un ejemplo de esto lo encontramos en Tele K, la televisión madrileña fundada en 1993 dentro de una iniciativa de la Federación de Asociaciones para el Desarrollo Comunitario de Vallecas (FEDEKAS) (Rosique Cedillo, 2017: 361). Tele K se ha dedicado durante sus años de trabajo a emitir programas de interés sociocultural, así como, a formar profesionales en el audiovisual (Tele K, 2019). Tele K (2019) se enuncia como «un medio ciudadano, independiente de cualquier organización política o religiosa» con una financiación basada en «cuotas de los socios y de los patrocinadores de la Asociación de Amigas y Amigos de Tele K».

4.2. Cine colaborativo en festivales de cine

Son muchos los festivales, en su gran mayoría festivales de cine de Latinoamérica, que han comenzado a introducir en sus programaciones películas de cine colaborativo. Destacamos uno como caso de estudio puesto que su programación está dedicada exclusivamente a cine comunitario, es el caso del Festival Internacional de Cine y Video Alternativo y Comunitario Ojo al Sancocho, de Colombia.

El Festival Ojo al Sancocho «se ha convertido en una ventana de visibilización y reconocimiento de otras propuestas audiovisuales, de historias locales, personajes reales, protagonistas de la vida, otras narrativas, otras estéticas, otros diálogos, una relación diferente y de igual a igual» (2020). Además busca representar otras realidades audiovisuales, tanto locales como internacionales.

En la web de la organización destacan que las intenciones de esta actividad son incidir en la política permitiendo así el empoderamiento social, cultural y educativo de sectores periféricos y locales. Desde el festival también se busca dar formación audiovisual a niños y jóvenes a través de la realización de microdocumentales dentro de las actividades enmarcadas en la programación del festival (Ojo al Sancocho, 2020).

En 2019 la comunidad catalana de medios de video participativo *La Veinal*, organizó Pantalla Oberta de vídeo comunitari. *La Veinal* (2019) pretende crear una red de comunicación de barrios y entre barrios desde la que se facilite el derecho a la comunicación ya la información de los ciudadanos. Abrir un espacio en que tenga cabida el relato contrahegemónico vecinal y popular.

La muestra de video Pantalla Oberta de vídeo comunitari, estaba enmarcada dentro de la primera Feria de Arte, Cultura, Creación y Comunidad (FACC & COM) de Barcelona. En esta muestra se proyectaron durante dos días más de veinticuatro películas de diversos colectivos.

Estos festivales y muestras de cine colaborativo actúan como escaparate que sirve para dar visibilidad, crear redes y contacto entre colectivos que actúan de forma similar, sirven como unión de participantes y como introducción al concepto de públicos que acceden de esta forma, mediante el formato festival, a ver este tipo de obras.

4.3. Cine colaborativo en internet

La gran mayoría de los colectivos que trabajan cine colaborativo cuentan con un espacio en internet en el que se puede leer sobre los proyectos llevados a cabo y visionar las películas surgidas de cada uno, mencionaremos tres ejemplos de esto. En primer lugar, el colectivo madrileño *Cine Sin Autor* contó con una página web y blog que hace de diario de los proyectos que ha ido realizando el grupo, además también publican los resultados de cada proyecto en un canal propio de Vimeo de libre acceso.

Otro ejemplo sería el del proyecto brasileño *Vídeo Nas Aldeias*. En su página web podemos acceder a información sobre el colectivo, los proyectos, los realizadores de cada una de las obras y a un catálogo amplio de películas que históricamente ha ido produciendo el grupo. Este catálogo a su vez cuenta con una ficha para cada una de las obras en la que se da información detallada sobre la pieza, sinopsis, duración, año, lugar de rodaje, idiomas, etc.

Por último, citar como caso de proyecto de cine colaborativo con presencia en la red el caso de *Escola Popular de Cinema* de Barcelona:

Un proyecto de formación no formal al medio audiovisual y al vídeo participativo dirigido a las redes sociales y a los barrios populares de la ciudad, con el objetivo de utilizar el cine como herramienta artística para la transformación y la inclusión social» (*Escola Popular de Cinema* de Barcelona, 2020).

Su web se divide en distintas secciones de proyectos, barrios en los que se ha trabajado o información sobre el colectivo. Además, la web también alberga las películas resultantes de cada práctica junto a una breve descripción.

4.4. Cine colaborativo en proyecciones locales y comunitarias

La principal diferencia entre las proyecciones públicas de cine tradicional y cine colaborativo es que son muy pocas las ocasiones en las que estas últimas se estrenan o terminan proyectando en grandes salas de cine. Esta idea de proyecciones públicas a pequeña escala guarda similitudes con la historia del cine militante, pues como menciona Mestman (2001: 13) al ser el cine militante un cine subversivo y contra el estado, en los textos se trataba el tema de los problemas que suponía la difusión, para prevenir «los allanamientos policiales, los problemas de seguridad, etc.». Por esta razón se proyectaban en pequeños grupos y en locales clandestinos.

Los colectivos actuales acostumbran a realizar una proyección cuando se tiene un montaje cerrado de la película. Estas proyecciones suelen tener lugar en centros culturales, pequeñas salas o el mismo espacio donde se ha trabajado y producido, y tienen distintos tipos de público, pueden ser los propios participantes, amigos, gente interesada en el tema que se expone o componentes de otros grupos que asisten a la proyección.

Pero también ha habido casos en los que alguna de estas obras se ha proyectado en una gran pantalla, por ejemplo la película *Negrablanca* (2015), que se presentó en 2015 en Cineteca de Madrid, con espacio para 150 personas, como cuenta Helena Fernández de Llanos (2016: 105) en su tesis:

Siempre estuvo como deseo: que los habitantes de Blanca vieran proyectada su peli en Madrid, en una buena sala de cine...Y así, una vez más mediante autogestión, se consiguió sacar adelante una nueva iniciativa...y un grupo de 15 personas presentamos nuestra película en la Cineteca.

El caso de *Negrablanca* sirve para ilustrar que es en muy poco frecuente que estos cines terminen siendo proyectados para un gran público, pues no existe quizás una gran demanda real de consumo voluntario por parte del público de este tipo de cine, sino que son otros los motivos que hacen reunir a la gente en las proyecciones.

Como se ha dicho al principio, las posibilidades, metodologías y finalidades de creación de cine colaborativo son amplias y diversas, por ello cada colectivo y grupo de participantes deberían poder decidir qué tipo de difusión se adapta mejor a las necesidades de su película. Tener posibilidad de decidir sobre dónde proyectar la película, sin la obstrucción de barreras impuestas por y en pro de otros cines.

4.5. Cine colaborativo en redes sociales

Más allá del cine colaborativo en internet en forma de páginas web o canales de alojamiento de videos, dedicamos un pequeño apartado independiente a la presencia en redes sociales. Las redes sociales se han convertido en un lugar común para compartir contenidos. La visibilidad que ofrecen las redes sociales como Instagram, Twitter, Facebook, etc., ha consolidado estas como una forma de visibilización continua de los proyectos y seguimiento de sus desarrollos. Esto ofrece también la posibilidad de estar en contacto con otros colectivos similares y conocer sus novedades, reflexiones, proyectos, etc.

Comentamos dos casos de la red social Instagram. Por un lado tenemos *Insight Share*, colectivo de video participativo que cuenta con más de veinte años de experiencias. Su práctica se basa en el trabajo del video participativo como herramienta de exploración de problemas en comunidades marginadas. Sus características y focos son: la reflexión y la acción, la autorepresentación, generar discusión dentro de la propia comunidad, etc. (Insight Share, 2020)

En 2019 *Insight Share* comenzaron su participación en Instagram. Esta se ha utilizado para anunciar las novedades de cada uno de sus proyectos comunitarios, informar sobre actualidad del colectivo o de los grupos de trabajo, publicar entrevistas y declaraciones breves, etc. Además, muchas de estas publicaciones sirven como pequeñas cápsulas de información que el usuario puede ampliar en los links que presentan a la página principal.

Otro ejemplo similar de colectivos de cine colaborativo difundiendo su trabajo en redes sociales es *Amava Oluntu*, un colectivo que se define como un grupo de personas que conectan a los individuos con ellos mismos, con los demás y con el mundo natural (Amava Oluntu, 2020). La primera publicación en Instagram de Amava Oluntu es de abril de 2020 y a partir de ese momento han utilizado estas publicaciones como diario del proceso y trabajo del grupo. Este caso es interesante puesto que presenta también información en la red social sobre el concepto de cine participativo y el funcionamiento de los procesos de alfabetización que llevan a cabo, además de mostrar cada una de las fases de la metodología de creación que emplean en cada comunidad, no limitándose a la difusión de información sobre sus obras y participaciones comunitarias.

5. La investigación académica del cine colaborativo

Cuando se estudia el cine colaborativo en el ámbito académico encontramos que, como venimos diciendo, muchas investigaciones centran su foco de interés en el proceso creativo y en lo que se genera en la comunidad durante la creación de la película, o en otros elementos como el empoderamiento de los participantes de este tipo de proyectos, entendiendo el empoderamiento como el «proceso por el cual las personas fortalecen sus capacidades, confianza, visión y protagonismo como grupo social para impulsar cambios positivos de las situaciones que viven» (como se cita en Romero, Berdeja, *et al.*, 2019, 78).

Otro de los elementos en los que se hace mucho hincapié a la hora de investigar, es las posibilidades de la creación participativa para la educación. Como explica Villaplana Ruiz (2016: 123) sobre la educación mediática:

Una forma de capacitar a los ciudadanos en la comunicación participativa y es un proceso social de fortalecimiento de los procesos democráticos colectivos que preceden al desarrollo de mensajes y prevalecen en ocasiones sobre las actividades de producción y difusión.

Estas investigaciones son muy positivas para los cines más marginales, pero la investigación académica puede jugar también un papel muy importante a la hora de fomentar la difusión de las obras colaborativas. Su visión amplia de los estados de la cuestión, puede ayudar a crear un mapa de casos que permita la unión entre colectivos, réplica de procesos creativos y de difusión, mostrar análisis de canales de difusión que permitan a los colectivos encontrar caminos, etc. La investigación

debe acercarse a los cines colaborativos, del mismo modo que el cine colaborativo pueda encontrar en la academia respuesta a cuestiones con las que trabajan.

6. Beneficios de la difusión de la obra colaborativa

Para cerrar esta pequeña aproximación al tema de la difusión del cine colaborativo en la actualidad, haremos un breve repaso de algunos de los beneficios conocidos que puede tener la exhibición y el recorrido de las películas de cine de participación tanto para los creadores como para otros.

Alquimia Peña (2014: 16), comenta uno de los beneficios del cine comunitario, la identificación de otras personas con el tema de la película o incluso con las conclusiones del propio proceso:

De manera general, se pudo comprobar que pese a sus limitaciones la difusión del cine y el audiovisual comunitario ha generado expectativas dentro y fuera de las comunidades. Esto conlleva a que un público más amplio se identifique y valore las experiencias que reflejan situaciones e historias de vida que no tienen cabida en los medios tradicionales.

El proceso que realiza una comunidad en los proyectos participativos supone un viaje de autoconocimiento y de reflexión sobre la comunidad, o sobre lo que une a esa comunidad. Este viaje y conclusiones alcanzadas pueden tener vínculos comunes con otras comunidades similares o distintas. Es el motivo por el que una película cuya producción ha servido para empoderar a los participantes, puede continuar su efecto similar en otras personas que vean su situación reflejada, llegando incluso a poder crear una nueva unión de comunidad. Pero para que esto suceda es necesario que esa película llegue a otros grupos, no quedarse como un mero ejercicio individual y aislado.

Otro ejemplo de beneficio en la difusión tan evidente como necesario de mencionar, es el hecho de que dar a conocer la película es sinónimo de dar a conocer la realidad de los participantes y sus historias. Esto puede funcionar como altavoz de lucha, pero si esa película no se intenta mover o no se encuentran los canales adecuados para que llegue a sus receptores, quizás uno de los beneficios más potentes de este cine queda desaprovechado.

Peña menciona también otro de los aspectos favorables de la exhibición «Si algo destaca como denominador común de las experiencias aquí identificadas es la voluntad de reivindicar el derecho a la comunicación». Además de que «el cine y el audiovisual representan para las comunidades un ejercicio de posicionamiento político y social, en sociedades que frecuentemente las invisibilizan y marginan».

Ya hemos hablado del colectivo Ingisht Share en el anterior apartado. Entre sus formas de trabajo entendidas como beneficios para la comunidad, comentan el ejercicio de acción reflexión, en el que la comunidad se piensa a sí misma mediante la acción de hacer cine. Una práctica de cine colaborativo conlleva la reflexión

sobre las dinámicas de la comunidad, sus formas, las problemáticas que pueden presentar, y todo ello lleva de nuevo a la acción (Ingisht Share, 2020). El grupo trabaja también con la auto representación, algo que puede ser positivo en el momento que al tener ellos el poder de elección sobre la imagen que se proyectará, se creará una representación que parte desde el yo, y no desde el ellos, como habría pasado de otra forma.

Estas dinámicas con las que trabaja Ingisht Share, son interesantes a su vez a la hora de la difusión. El ejercicio de reflexión sobre la comunidad y sobre la obra, permite encontrar la configuración más adecuada para difusión de la creación de la comunidad. Preguntas como ¿A quién queremos llegar con esta película? ¿A quién podría ayudar el visionado de este proyecto? ¿Qué canales serían los más convenientes a utilizar? Pueden formar parte inseparable de la propia reflexión.

Habiendo hecho este acercamiento a los beneficios que puede presentar para la comunidad y para otros la difusión del proyecto, es necesario también precisar que en ocasiones el grupo entiende que esta fase está alejada de sus objetivos, no por desconocimiento de ella o desentendimiento, sino por otros motivos. Podemos encontrar situaciones incluso en las que la difusión amplia de una película colaborativa tenga implicaciones negativas para la comunidad. Esta decisión finalmente dependerá del grupo y sus intereses. Cada grupo y comunidad terminará escogiendo el modo de difusión que más se adapte a sus necesidades. Esto forma parte de las distintas decisiones corales que se toman a lo largo de toda la producción, desde la primera reunión. Por ello, comprendiendo los beneficios de la difusión audiovisual colaborativa y teniéndose presentes esas opciones, puede terminar decidiéndose no realizar esta fase o hacer a pequeña escala. A continuación, enumeraremos una serie de ejemplos en los que se puede no optar por una difusión amplia o evitar la difusión en sí.

A veces las prácticas de cine colaborativo parten de talleres de formación audiovisual y alfabetización. Estos talleres tienen como objetivo enseñar el uso del medio audiovisual como forma de expresión. Aunque finalmente se termine creando una pieza conjuntamente entre todos los participantes, algunas de las actividades suelen ser crear breves piezas para poner en práctica lo aprendido antes de comenzar a desarrollar el proyecto final. Estas primeras pruebas, que podrían muchas veces puedan funcionar como piezas independientes, acostumbran a dejarse a un lado o mostrarse simplemente como un ejercicio que forma parte del aprendizaje o preludeo y banco de pruebas de lo que será la creación colectiva final.

Como hemos dicho, para algunas comunidades, en ocasiones dar a conocer la película en la que aparezcan como protagonistas, mostrándose y exponiéndose, puede llegar tener efectos negativos para el grupo. Estas situaciones suelen darse en grupos con características concretas. Aquí, desde un principio la decisión sobre este tema pasa por no publicar nada, tomar la práctica colaborativa como un

ejercicio de aprendizaje audiovisual y una introspección y desarrollo de cuestiones relacionadas con el grupo. Sirven como ejemplo de ello los trabajos audiovisuales relacionados con menores de edad, u otros relacionados con grupos en riesgo de exclusión social, como personas en situación de cárcel o aquellas que presenten diferencias jurídicas o sociales. Todo dependerá de las características del grupo y un análisis sobre la viabilidad de una difusión dentro de la discusión grupal, teniendo en cuenta todas sus utilidades y sopesando las posibilidades del audiovisual.

7. Conclusiones

Entendemos cine colaborativo como las prácticas de creación audiovisual grupal que buscan que personas o colectivos que no han utilizado el cine como herramienta de representación, se apoderen de él para crear desde una perspectiva horizontal de trabajo. Estos cines pueden recibir otros nombres, ya que son muchos los que han trabajado de esta forma: cine comunitario, video participativo, cine militante o videoactivismo.

Es innegable la utilidad del cine colaborativo como herramienta educativa y de autoconocimiento, pero dejar fuera de la ecuación la distribución de la obra puede terminar silenciando el proyecto o no sacando todo el potencial que puede llegar a tener el cine colaborativo para la sociedad. Eliminar la difusión, supondría además una ruptura del proceso de comunicación puesto que se eliminaría la figura del receptor. Tendríamos por un lado un emisor, el grupo de participantes que juntos elaboran una película, el mensaje, que sería la propia película, y nos faltaría entonces un receptor. Hemos hablado de que este tipo de proyecciones es común realizarlas en locales pequeños, esto es un elemento positivo extra en la comunicación pues de esta forma se puede conseguir una retroalimentación y respuesta inmediata del receptor a los creadores y emisores, algo que es más complejo de conseguir, o más dilatado en el tiempo, en el caso del cine tradicional.

El Tercer Cine Latinoamericano influye directamente en la continuación de esta tradición de proyecciones y debates post proyección en los proyectos de cine colaborativo, pero además de ello, el cine colaborativo ha encontrado otros canales que permiten su difusión hacia distintos públicos: televisión, televisiones online, festivales de cine, internet, redes sociales, etc.

La difusión de las películas colaborativas puede tener un efecto positivo dentro y fuera de la comunidad, interpelar a otros grupos similares consiguiendo crear redes comunitarias, dar a conocer las situaciones sociales a otros públicos alejados de ellas o que no habrían conocido de otra forma, generar una reflexión más global sobre un tema, etc., son algunos de los beneficios que puede conllevar la difusión del cine colaborativo. Encontramos también casos en los que la difusión puede no ser viable para el grupo, cuando se trabaja con menores o grupos en riesgo de exclusión como personas en situación de cárcel. Estas decisiones deben

ser valoradas por la comunidad, teniendo siempre conocimiento de las funciones de la difusión de las obras y de lo que puede suponer y aportar.

Desde la investigación teórica sería interesante trabajar en encontrar y desarrollar vías de difusión para estos cines, pues quizás una perspectiva amplia del tema, como puede generarse desde el trabajo de investigación, puede hacer encontrar puntos comunes, alternativas de difusión, etc., para las comunidades, no siendo barrera a la difusión su desconocimiento de las vías para ello.

Es cierto también, que muchos proyectos no tienen pretensión de llegar a otro público, sino beneficiarse de lo que puede generar en los participantes estos procesos de creación, pero como hemos visto, quizás una pequeña pieza puede influenciar en gran medida a otras personas en situaciones muy similares a la de los creadores, sentirse identificados o incluso animarse a emprender proyectos similares.

Referencias

Amava Oluntu (2020). About Us. Consultado el 12 de diciembre de 2020 en <https://www.amava.org/about-us/>

Antena Negra TV (2020). About. Consultado el 13 de diciembre de 2020 en https://www.facebook.com/pg/AntenaNegraTv/about/?ref=page_internal.

Árbol Televisión Participativa (2020). Árbol Televisión Participativa Consultado el 12 de diciembre de 2020 en <http://www.isuma.tv/members/%C3%A1rbol-televi%C3%B3n-participativa>.

Cadavid Bringe, Amparo y Gumucio Dagrón, Alfonso (2014). *Pensar desde la experiencia*. Bogotá: Uniminuto.

De la Puente, Maximiliano (2008). *Cine militante I: estética y política en el cine militante argentino actual*. En: *La Fuga*, nº7. Santiago de Chile: laFuga.

Escola Popular de Cinema de Barcelona (2020). Consultado el 14 de diciembre de 2020 en <https://escolapopulardecine.wordpress.com/>

Fernández de Llanos, Helena (2016). *¿Hacemos una película? Negrablanca y los entornos de un cine hecho en comunidad*. Tesis doctoral. Filadelfia: University of Pennsylvania.

Galán Zarzuelo, Marta. (2012). Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales. Presentado en el I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (Red INAV). 23-25 de mayo de 2012 (Málaga-Sevilla).

Getino, Octavio (1982). *A diez años de "Hacia un tercer cine" (Vol. 2)*. México D.F.: Filmoteca UNAM.

Gumucio Dagon, Alfonso (2014a). *Procesos colectivos de organización y producción en el cine comunitario Latinoamericano*. En: *Mediaciones*, n°12. Colombia: Uniminuto, 9-19. doi: <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.10.12.2014.8-19>

Gumucio Dagon, Alfonso (2014b). *El Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.

Insight Share (2020). *Methods*. Consultado el 17 de diciembre de 2020 en <https://insightshare.org/methods/>

La Veinal (2019). *Som, volem, proposem*. Consultado el 17 de diciembre de 2020 en <https://www.laveinal.cat/femlaveinal/proposem/>

Mestman, Mariano (2001). «La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación». En: Sel, Susana (comp.), *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*. Buenos Aires: CLASCO.

Milne, E-J; Mitchell, Claudia y de Lange, Naydene (eds.) (2012). *Handbook of Participatory Video*. Lanham: AltaMira Press.

Molfetta, Andrea (2016). Antropología visual del cine comunitario en Argentina: reflexiones teórico-metodológicas. En: *REA*, n° XXII. Rosario: Escuela de Antropología - FHUMYAR de Universidad Nacional de Rosario; pp. 39-59. doi: <https://doi.org/10.35305/revistadeantropologia.v0iXXII.4>

Moliner, María (2007). *Diccionario de uso del español María Moliner (3ª ed.)*. Madrid: Gredos.

Montero Sánchez, David y Moreno Domínguez, José Manuel (2014) *El cambio social a través de las imágenes: guía para entender y utilizar el vídeo participativo*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

Montero Sánchez, David y Moreno Domínguez, José Manuel (2020). Explorando el campo de conocimiento del video participativo. Un recorrido por las principales aportaciones teórico-prácticas. En: *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, n° 3. Santiago de Compostela: Red Europa América Latina de Comunicación y Desarrollo (Real_ Code). doi: <https://doi.org/10.15304/ricd.3.11.6345>

Montero Sánchez, David y Sierra Caballero, Francisco (2015) (eds.), *Videoactivismo y movimientos sociales: Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. España: Editorial Gedisa.

Montoya, Adriana (2016). Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. En: *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, n°72. México D.F.: UNAM Xochimilco.

Ojo al Sancocho (2020) Consultado el 12 de diciembre de 2020 en <https://www.ojoalsancocho.org/>

Peña, Alquimia (2014). «Introducción». En: Gumucio Dragon, Alfonso (coord.), *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.

Romero Óscar; Berdeja, Michelle; Gumucio, Marystela; Rojo, Noelia; Piérola, Luis y Vargas, Camila (2019). Uso de metodologías colaborativas (prácticas dialógicas) en América Latina. En: *Journal de Comunicación Social*, n°8. La Paz: CIBESSCOM. doi: <https://doi.org/10.35319/jcomsoc.201981185>

Rosique Cedillo, Gloria (2018). El Salto: un estudio de caso sobre las televisiones Comunitarias en España. Presentado en el II Congreso Internacional Move.net sobre Movimientos Sociales y TIC. 25-27 de octubre de 2018 (Universidad de Sevilla).

Sanjinés, Jorge (1979). *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. España: Siglo Veintiuno Editores.

Shaw, Jackie y Robertson, Clive (1997). *Participatory Video. A practical guide to using video creatively in group development work*. Londres: Routledge.

Solanas, Fernando y Getino, Octavio (1969). Hacia un Tercer Cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo. En: *Cine Club*, n°1. Buenos Aires: Club Gente de Cine.

Tele K (2019). Historia. Consultado el 11 de diciembre de 2020 en <http://tele-k.org/historia/>

Vercauteren, David; Grabbé, Olivier y Müller, Thierry (2010). *Micropolíticas de los grupos. Para una ecología de las prácticas colectivas*. España: Traficantes de sueños

Vídeo nas aldeias (2020). Filmes. Consultado el 12 de diciembre de 2020 en <http://videonasaldeias.org.br/loja/filmes/>

Villaplana Ruiz, Virginia. (2016). Tendencias discursivas: cine colaborativo, comunicación social y prácticas de participación en internet. En *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, n°12. Castellón: Universitat Jaume I. doi: <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2016.12.8>

White, Shirley (2003). *Participatory video. Images that transform and empower*. Nueva Deli: SAGE Publications.

