

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**

**TRABAJO FIN DE GRADO**



# **VIDEOACTIVISMO EN ESPAÑA DESPUÉS DEL 15M**

Doble Grado en Periodismo y Comunicación Audiovisual

**Autora:** Sara Mateos Vera

**Tutor:** David Montero Sánchez

SEVILLA

2018

*El activismo es el reconocimiento de que el mundo solo podrá ser cambiado hacia la dirección de tus aspiraciones cuando actúes para crear esa transformación, sin esperar a que otra persona lo haga por ti. **Joanne Richardson***

# INDICE

## Resumen

### 1. INTRODUCCIÓN GENERAL

1.1 Justificación del tema .....	Págs. 1-2
1.2 Objetivos.....	Págs. 2-3
1.3 Hipótesis.....	Pág. 3
1.4 Metodología.....	Pág. 4-5

### 2. DEFINICIÓN DEL CONCEPTO: CONTEXTO Y ANTECEDENTES

2.1 Aproximación al concepto.....	Págs. 6-8
2.2 Contexto y antecedentes	
2.2.1 Internacional.....	Págs. 9-15
2.2.2 España.....	Págs. 16-23
<i>15M, el inicio de una nueva etapa</i> .....	Págs. 24-29

### 3. ESPAÑA DESPUÉS DEL 15M

3.1 Productoras.....	Págs. 30-33
<i>Metromuster</i> .....	Págs. 33-36
<i>Intermedia Producciones</i> .....	Págs. 36-38
3.2 Grupos de acción.....	Págs. 39-41
<i>Flo 6x8</i> .....	Págs. 42-46
<i>Grupo En medio</i> .....	Págs. 46-48
3.3 Acciones individuales.....	Págs. 48-54
3.4 Proyecciones de futuro.....	Págs. 55

### 4. CONCLUSIONES.....Págs. 56-60

### BIBLIOGRAFÍA.....Págs. 61-67

### ANEXOS

## RESUMEN

El fenómeno videoactivista ha venido desarrollándose en España desde el periodo de la Transición, sin embargo, la situación sociopolítica y el avance tecnológico han derivado en nuevas formas de organización y creación de contenido activista audiovisual. Este trabajo ofrece una panorámica general del proceso de evolución videoactivista poniendo el foco de atención en el ámbito español. Tomando como punto de partida el movimiento 15M y subrayando la importancia del mismo como suceso determinante para la evolución del videoactivismo, se propone una categorización atendiendo a la figura del creador para analizar posteriormente, los colectivos productores de material videoactivista en la actualidad y sus respectivas creaciones.

En la primera parte del trabajo se realiza una aproximación al concepto de videoactivismo mediante las definiciones propuestas por investigadores y académicos como Tina Askanius, Concha Mateo o Mario Rajas, con el objetivo de situar al lector y dar a conocer el tema central del trabajo. Una vez presentado el tema y delimitado el concepto, se realizará un recorrido por los acontecimientos de mayor relevancia que han contribuido al desarrollo videoactivista, desde sus comienzos con el movimiento obrero fotográfico, hasta el 15M español, pasando por la primavera árabe o las revueltas estudiantiles.

Tras haber planteado el marco teórico y contextual, se desarrolla el grueso del trabajo; analizar la producción videoactivista que se está generando actualmente en nuestro país. Se propone una clasificación diferente y novedosa sobre los grupos videoactivistas atendiendo a la figura del creador que incluye a: las productoras, los grupos de acción y las acciones individuales. Se definen y exponen las características y formas de producción de cada grupo para centrar posteriormente, la atención en ejemplos concretos. Mediante un proceso de documentación extenso y breves cuestionarios a los responsables, se incluyen las productoras Metromuster e Intermedia Producciones, los grupos de acción En medio y Flo6x8 y por último, varias acciones de tipo individual iniciadas por los propios usuarios, que también forman parte de la producción videoactivista española actual. De esta forma se pretende ofrecer al lector una visión amplia y detallada sobre el panorama actual del videoactivismo español.

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1 Introducción y justificación del tema

El avance acelerado e incesante de la tecnología ha generado cambios vertiginosos a todos los niveles en los últimos veinte años. Se han visto modificados los modelos educativos, económicos, políticos y sociales. La forma de comunicarse, informarse e interactuar, ha dado un giro brutal posicionando a los dispositivos digitales como una herramienta complementaria con la que abrimos a la realidad plural en la que vivimos pero también, como una herramienta para aportar nuestro punto de vista sobre esta misma realidad y formar parte de iniciativas que puedan derivar en importantes cambios sociales.

El contexto de crisis económica y política que se ha desarrollado en los últimos años, lejos de la apatía, ha despertado a una sociedad que parecía adormecida. Más allá de la edad, la clase social, el poder adquisitivo o la ideología política, la población ha decidido actuar y reivindicar sus derechos y necesidades frente a las aberraciones producidas por las estructuras de poder.

Frente a las informaciones difundidas por los periódicos, en muchos casos condicionados por intereses político-económicos, los ciudadanos han decidido mostrar su realidad desde dentro, utilizando para ello la palabra pero sobre todo el poder de la imagen. Esta práctica, conocida como activismo ciudadano, puede remontarse a épocas pasadas, pero es ineludible que las posibilidades que ofrece la tecnología, debido a su eficacia y accesibilidad, han reforzado y acrecentado estas movilizaciones dando paso a la ciberdemocracia o democracia 4.0.

En España, problemáticas como el acceso a una Vivienda digna o las movilizaciones por el plan Bolonia en 2008 han sido objeto de numerosas prácticas videoactivistas en los últimos años. Pero sin duda, fueron las protestas estudiantiles que comenzaron el 15 de mayo de 2011 las que dieron paso a la producción y difusión de numerosos documentos audiovisuales elaborados por individuos alejados de las estructuras de poder que perseguían como fin último, el cambio y la justicia social.

De esta forma, puede resultar interesante partir de un acontecimiento de repercusión mundial para entender la nueva lógica de trabajo que desvela este proceso de apropiación social de la tecnología. El videoactivismo se encuentra actualmente en un

momento de expansión tras de una larga etapa de desarrollo y, aunque los meses posteriores al 15M se realizaron números artículos de investigación sobre el tema, lo cierto es que las investigadores no suelen posicionar el videoactivismo como tema central de sus indagaciones, de ahí el interés por dedicar este trabajo a una investigación de carácter y finalidad explicativa sobre el fenómeno videoactivista.

En este trabajo se realizará un recorrido por todos los acontecimientos históricos que han sido determinantes para la consolidación del movimiento videoactivista, mostrando especial atención a la situación en España. Partiendo de esta base, y una vez comprendido el significado del término y la repercusión de este fenómeno, se estudiarán las prácticas videoactivistas que se están desarrollando actualmente en España, con el fin de aportar un conocimiento exhaustivo del movimiento y poder comparar los distintos tipos de producciones entre ellas mismas y con los contenidos elaborados en etapas anteriores.

## **1.2 Objetivos**

Los objetivos que se pretenden alcanzar con el desarrollo de este trabajo pueden dividirse en generales y específicos.

Los objetivos generales son:

-Mostrar la importancia del 15M como suceso determinante para la evolución del videoactivismo

Mediante un recorrido por el desarrollo del fenómeno videoactivista donde se incorpora el movimiento 15M y teniendo en cuenta el análisis posterior del videoactivismo actual, pretende remarcarse la importancia de dicho fenómeno como impulsor de nuevas dinámicas videoactivistas.

-Establecer una clasificación del fenómeno videoactivista que permita ordenar las producciones de los últimos años

Atendiendo al contexto actual y las dinámicas productivas, se establecerá una clasificación que permita localizar y diferenciar las producciones videoactivistas que se están llevando a cabo.

-Analizar y constatar la existencia de contenidos diversos en la producción videoactivista actual, motivados por la naturaleza del grupo creador.

Partiendo de una clasificación en tres grupos, se analizarán las características de cada uno y ejemplos de producciones concretas para exponer posteriormente, las particularidades de las distintas producciones en función de la autoría de las mismas, con el fin último de asociar la diversidad de contenidos videoactivistas a la naturaleza del grupo creador. Se analizarán las productoras Metromuster e Intermedia Producciones, los grupos de acción Flo6x8 y Grupo Enmedio y acciones heterogéneas de carácter individual como la de negarse a pagar el peaje conocida como 'No más peaje'.

En cuanto a los objetivos específicos, destacan los siguientes:

-Entender los antecedentes y el contexto en el que surge el videoactivismo.

Mediante un recorrido cronológico por distintos hechos significativos, se pretende que el lector pueda acercarse al fenómeno desde cero entendiendo el sentido del videoactivismo desde sus orígenes.

-Conocer alguno de los colectivos más destacados de la producción videoactivista actual.

A través de la trayectoria de los distintos colectivos videoactivistas y de breves cuestionarios a algunos de sus representantes incorporados en el tercer bloque del trabajo, se ofrecerá al lector una visión extendida sobre los principales grupos creadores de la producción videoactivista actual.

### **1.3 Hipótesis**

El fenómeno videoactivista ha venido desarrollándose en España desde el periodo de la Transición, sin embargo, la situación sociopolítica y el avance tecnológico ha derivado en la creación de contenidos videoactivistas que presentan diferencias con respecto a sus inicios. Las protestas sociales del 15 de mayo de 2011, marcaron un punto de inflexión en las movilizaciones ciudadanas posibilitando nuevas formas de hacer videoactivismo. Todo esto, sumado a la sociedad tecnologizada en la que vivimos, permite a los usuarios acceder, crear y difundir contenidos de carácter social de forma conjunta o individual que complementa al que realizan las productoras establecidas.

## 1.4 Metodología

La metodología que se utilizará para el desarrollo de este trabajo académico de carácter explicativo consistirá principalmente, en un proceso exhaustivo de documentación, otorgando importancia en mayor medida al marco teórico de la investigación, necesario para la fundamentación de la misma. La investigación partirá de una aproximación al concepto de videoactivismo a través de aportaciones académicas como las de Concha Mateo o Tina Askanius, que permitan ubicar al lector y dar a conocer el tema principal que aborda el trabajo.

Con el fin último de contextualizar el fenómeno videoactivista, se realizará posteriormente un repaso por los acontecimientos más destacados que han contribuido al desarrollo del videoactivismo recurriendo para ello a libros como *Videoactivismo y movimientos sociales* (Montero Sánchez, D. Sierra Caballero, F. 2016) o las publicaciones de la revista *Desacuerdos* centrada en arte, política y esfera pública del estado español. Asimismo, se hará especial hincapié en la organización, desarrollo y consecuencias del 15M, movimiento del que parte el trabajo y que se documentará tomando como referencia el libro *El descontento social y la generación IN* (Ruiz Aja L, Pérez F, Gómez-Pastrana T. 2013).

El tercer bloque de la investigación se centrará en analizar las dinámicas productivas que se han venido desarrollando desde el 15M hasta la actualidad. Tras establecer una categorización justificada atendiendo a la figura del creador, se analizarán tres grupos: las productoras, entre las cuales se profundizará en Metromuster e Intermedia Producciones, los grupos de acción donde se analizará En medio y el colectivo flamenco anticapitalista Flo6x8 y un último grupo centrado en acciones individuales de diversa índole que generan reacciones colectivas, contribuyendo así, al fenómeno videoactivista. Con el objetivo de enriquecer el contenido desarrollado, se realizará una breve entrevista a Miguel Paredes, responsable de la productora Intermedia Producciones y a uno de los miembros del colectivo Flo6x8, bajo el pseudónimo de Amira Tolpotorro. De esta forma se pretende ofrecer una visión más completa sobre los distintos grupos presentados.

Al proceso de documentación le acompañará el visionado de piezas videoactivistas de las distintas etapas como por ejemplo la película *El coraje del pueblo* producida por el movimiento del Tercer Cine latinoamericano, el documental *Ciutat Morta*



(Metromuster), la acción *Bankia, pulmones y branquias* (Flo6x8) o el vídeo de *No más peaje* (Amoscotegui J.A) entre otros, sirviendo todos ellos como ejemplo y material de análisis que complementa al texto escrito.

Por último, para la completa consecución de los objetivos marcados, se ha considerado oportuno y necesario la creación de una página web<sup>1</sup> que incluya el contenido desarrollado en el trabajo con el fin de ofrecer el acceso a la investigación de forma visual e interactiva y con la facilidad de poder visionar los ejemplos y casos audiovisuales mencionados en la parte escrita. Asimismo, la web contará con un vídeo inicial a modo de presentación<sup>2</sup> y material complementario de carácter interactivo que sirva de utilidad al lector como por ejemplo *La historia del videoactivismo español en 10 vídeos*<sup>3</sup> o *5 APP necesarias para videoactivistas amateurs*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Acceso a la página web en: <https://sites.google.com/view/sara-mateos-videoactivismo-/inicio>

<sup>2</sup> Acceso al vídeo de presentación: <https://sites.google.com/view/sara-mateos-videoactivismo-/inicio>

<sup>3</sup> Acceso a *La hª del videoactivismo español en 10 vídeos*: <https://sites.google.com/view/sara-mateos-videoactivismo-/extra/h%C2%AA-del-videoactivismo-espa%C3%B1ol-en-15-v%C3%ADdeos>

<sup>4</sup> Acceso a 5 APP necesarias para videoactivistas amateurs: <https://sites.google.com/view/sara-mateos-videoactivismo-/extra/5-aplicaciones-necesarias-para-videoactivistas-amateurs>

## 2. CONCEPTO, ENTORNO Y ANTECEDENTES

### 2.1 Aproximación al concepto

Para poder entender los antecedentes y el contexto en el que surge y evoluciona el fenómeno videoactivista, resulta conveniente realizar una primera aproximación al concepto, conocer qué entienden los distintos autores por videoactivismo y qué aspectos comunes pueden extraerse de sus definiciones como características propias del activismo audiovisual.

El videoactivismo se ha venido gestando desde los inicios del cine y se ha popularizado en los últimos años debido al acelerado avance tecnológico y el auge de participación social en acciones activistas. Encontrar una única definición del término resulta complicado, pues tanto el vídeo como la acción social, son aspectos amplios y cambiantes que dan paso a múltiples interpretaciones y análisis de distinto tipo.

“El activismo es el reconocimiento de que el mundo solo podrá ser cambiado hacia la dirección de tus aspiraciones y tus deseos cuando actúes para crear esa transformación, pero no esperando a que otra persona lo haga por ti” (Borragán Pedraz, 2014). Así define la videoactivista Joanne Richardson el activismo audiovisual. Para ella, este se limita a la toma de conciencia individual sobre la importancia de posicionarse como partícipe de los cambios necesarios para el avance social.

La toma de conciencia por parte del espectador sobre la realidad en la que vive y los cambios que esta precisa, puede entenderse como base o piedra angular del videoactivismo, pues a partir de la concienciación surge la iniciativa de grabar, mostrar y denunciar una determinada realidad, reclamando cambios y cediendo el protagonismo a quienes carecen de poder.

Más allá de este valor inmaterial, el videoactivismo se completa y llena de significado partiendo de una serie de causas, objetivos y métodos de acción determinados que lo convierten en una práctica efectiva de comunicación para el cambio social.

Los profesores Mario Rajas y Concepción Mateo entienden por videoactivismo todas aquellas “prácticas sociales de carácter comunicativo, utilizadas como recurso de intervención política y creadas por actores ajenos a las estructuras de poder dominante

que persiguen una transformación ejecutable a través de distintos fines tácticos” (Mateo, Rajas, 2015:124).

Ambos autores ponen el énfasis en el punto de partida, el fin y la figura del creador. Partir de la conciencia social para reivindicar cambios, alejados de las esferas de poder. Tanto el carácter político como el objetivo transformador, son dos características propias del videoactivismo compartidas por la mayor parte de académicos estudiosos de la materia.

En esta línea, Marta Galán Zarzuelo, investigadora y docente, define las prácticas videoactivistas como “discursos audiovisuales con un claro objetivo político de denuncia, donde la forma está supeditada al contenido y la urgencia del relato condiciona el discurso narrativo” (Galán Zarzuelo, 2012: 1097).

A diferencia de Galán Zarzuelo, Manuel Camuñas pone el énfasis en la importancia del contenido y su carácter de denuncia entendiendo el videoactivismo como “una acción audiovisual crítica de carácter político, social o artístico, que aprovecha la (fácil) accesibilidad a los medios de creación y difusión, para realizar una labor de contra información o de medio alternativo a la información ofertada por los medios de comunicación masivos” (Camuñas Maroto, 2014: 11).

La investigadora sueca Tina Askanius ofrece una definición mucho más amplia y compleja que el resto de autores mencionados, pues defiende la necesidad de ampliar la perspectiva analítica para poder categorizar las cambiantes fórmulas de videoactivismo contemporáneo. Askanius asume la complejidad de encontrar una definición para el videoactivismo debido a la remezcla digital y la difusión de contenidos al alcance de todos, asegurando que cualquier teoría o etiqueta que los académicos hayan venido estableciendo a lo largo de los años se ve desestabilizada actualmente debido a los entornos digitales.

En esta línea, Askanius establece una diferenciación entre la definición teórica del concepto videoactivista y su desarrollo en la práctica. En consonancia con la visión que proponía Marta Galán Zarzuelo en párrafos anteriores, los análisis teóricos suelen centrar sus trabajos en aspectos formales entendiendo el videoactivismo como “una amalgama de formas estéticas centradas en la investigación y el retrato de realidades políticas”, a diferencia de los manuales prácticos, los cuales ofrecen una definición más

directa que coincide con la propuesta anteriormente por Manuel Camuñas y que Askanius ejemplifica parafraseando a otros autores: “Harding califica el vídeo como un arma con la que promover justicia social y la protección del medio ambiente y Caldwell como el proceso que se sigue con el objetivo de lograr mayor visibilidad o impacto de una campaña concreta.”(Askanius Tina 2015). Tomando como referencia esta división, Tina Askanius plantea tres formas de concebir y estudiar el videoactivismo: como vía de transmisión de noticias alternativas aprovechando las posibilidades del vídeo para producir material informativo independiente y contra hegemónico frente a los medios convencionales, como forma de empoderamiento que da voz a las minorías étnicas y, por último, el videoactivismo analizado como herramienta que documenta injusticias sociales y violaciones a los derechos humanos. En definitiva, para esta académica sueca, el videoactivismo o *vídeo radical online* forma parte de un concepto múltiple cuya interpretación depende del punto de fuga desde el que nos acercamos y de los contextos académicos desde los que intentamos aprender las prácticas videoactivistas. (Askanius Tina, 2015)

Atendiendo a las definiciones propuestas por los distintos autores y salvaguardando las distancias entre ellas, puede entenderse el videoactivismo como una práctica de carácter social, marcada por el avance tecnológico y que parte de la denuncia de una realidad general o hechos concretos persiguiendo cambios en la sociedad y reacción en los espectadores. Una comunicación múltiple, creada por todos y dirigida a todos, donde se transmiten los hechos de forma directa, sin filtros y eliminando las barreras entre productores y espectadores, democratizando así la información y situando el proceso creativo y de difusión al alcance de todos.

## 2.2 Contexto y antecedentes

Tras una primera aproximación al concepto y atendiendo a uno de los objetivos fijados en el trabajo, a continuación se realizará un recorrido contextual por distintos acontecimientos relevantes que han favorecido el desarrollo del activismo audiovisual, con la finalidad última de hacer entender al lector el sentido del término y el avance progresivo del mismo, tanto a nivel internacional como nacional.

### 2.2.1 Internacional

La académica Concepción Mateo presentaba uno de sus talleres formativos<sup>5</sup> apelando a la utilización del vídeo como herramienta válida y efectiva para la transformación de la sociedad desde los comienzos del cine. Suscribiendo sus palabras y atendiendo a la trayectoria histórica, resulta evidente que el poder de la imagen ha sido exprimido durante años por la sociedad para ponerlo al servicio de la protesta ciudadana y la reivindicación social.

Aunque el término ‘videoactivismo’ se popularizó y extendió en los años 80 debido a la proliferación de cámaras de uso doméstico, los orígenes de las prácticas de vídeo reivindicativo pueden situarse en la década de los años 20 y 30 con el movimiento obrero fotográfico (Askanius Tina, 2015:63). En 1926, desde la revista alemana *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, principal publicación de la clase obrera trabajadora, se hizo un llamamiento que invitaba a la movilización de la clase obrera mediante la captación de imágenes reales y sin montajes, que retratasen la precaria condición del trabajo industrial y de la vida proletaria. Esta citación supuso el inicio de un movimiento social que se extendió por Europa y Norteamérica con el objetivo de mostrar la crisis económica y los efectos sociales en las clases desfavorecidas. Uno de los grupos más destacados de esta iniciativa fue la organización estadounidense *Workers’ Film and Photo League*, donde cineastas, escritores y fotógrafos promovieron varias creaciones orientadas al cambio social. El movimiento obrero fotográfico evidenciaba ya en los años 20 el poder de la imagen y la importancia de la acción ciudadana como protagonista para el cambio social, dos cualidades presentes en el videoactivismo del siglo XXI.

---

<sup>5</sup> Acceso al vídeo de presentación del taller: <https://www.youtube.com/watch?v=2gjPifudlkk>

Más allá de mostrar, el videoactivismo actual se caracteriza por su finalidad crítica y de protesta, un propósito que el movimiento británico *The British Documentary Movement* ya supo captar en 1920. Precursores de la *Nouvelle Vague* o el neorrealismo italiano, estos autores, entre los que destaca John Grierson, hicieron de sus creaciones auténticas reivindicaciones de cambio. Comprometido con la participación y el desarrollo social, Grierson trataba de promover una educación para la democracia mostrando en sus proyecciones, realidades y problemas cotidianos como por ejemplo, la situación de los pescadores de arenque en Inglaterra, plasmada en el documental *Drifter* (1929).

Unos años después, y en consonancia con la idea de mostrar el devenir cotidiano de las sociedades de la época, el director soviético Dziga Vertov creó un nuevo concepto cinematográfico denominado *cine-ojo*. Partiendo del rechazo a lo artificial y fiel a su apuesta por un cine real que trasladase al espectador la verdad sin filtros, el *cine-ojo* prescindía de guiones, decorado, iluminación y actores profesionales para dar paso a una verdad natural libre de filtros y accesorios (Gaona y Mateos, 2015: 107). Este tipo de cine puede entenderse ligado al videoactivismo en tanto en cuanto recurre al vídeo para mostrar una realidad con una clara intencionalidad: la situación debe reflejarse interviniendo en ella lo mínimo posible. Una de las primeras producciones en las que Vertov insertó este nuevo concepto fue en *La vida al imprevisto*, un documental de 1924 donde se mostraba el devenir cotidiano de un grupo de jóvenes en una aldea del soviet ruso.

En consonancia con el *cine-ojo de* Vertov, el teórico y crítico cinematográfico André Bazin ponía en marcha a principios de los años cuarenta un movimiento que abogaba por la invisibilidad del director en las producciones. Al igual que el videoactivismo, Bazin apostaba por un cine alternativo, alejado de las estructuras convencionales, un cine que formase al espectador sobre su realidad y no sobre ficciones inventadas. Bazin fue, como le define Infoamerica, la revista Iberoamericana de Comunicación, “un activista cultural” que fomentó la educación del pueblo en el arte del cine. (Borragán Pedraz, 2014)

En la misma línea de Bazin, La Televisión de Guerrilla también apostaba por una televisión alternativa, alejada de los modelos televisivos convencionales de tipo comercial. En este movimiento de videoarte desarrollado en Estados Unidos durante los

años 60 y 70, destacan las producciones de Fluxus<sup>6</sup>, centradas en convertir la televisión en un medio útil y eficaz a través del cual poder explorar nuevas prácticas artísticas.

Dejando al margen el espacio televisivo, la acción real a pie de calle es una de las formas más populares y efectivas de denunciar desigualdades y exigir cambios que se ha venido realizando a lo largo de la historia y se continúa practicando actualmente. Si además quienes la llevan a cabo son personas conocidas y reconocidas por el grueso de la población, la denuncia en cuestión adquiere mayor peso y alcanza ámbitos de difusión más amplios. En 1969 John Lennon y Yoko Ono se solidarizaban con la guerra de Vietnam de una forma muy particular, haciendo de su luna de miel, un acto de paz. Los dos se encamaron en una suite del hotel Hilton Amsterdam para recibir a periodistas y proclamar la paz. *Bed-In for Peace*, nombre con el que se conoció la performance<sup>7</sup>, representaba una forma de activismo artístico que quedó retratado a través de la fotografía, una acción inusual que es en nuestros días, una práctica común. Los movimientos contraculturales que se estaban desarrollando en la época (de tipo pacifista, ecologista o feminista entre otros), unidos a la aparición del portapack como equipo portátil de vídeo que permitía a cualquier ciudadano realizar su propia televisión (Askanius Tina, 2015), fueron claves para el impulso de esta iniciativa, que puso de manifiesto la visión que tuvieron los artistas de la época para recurrir al vídeo como una oportunidad para el cambio social.



John Lennon y Yoko Ono en la Suite del Hotel Hilton en Amsterdam, como protesta contra la guerra de Vietnam.

La Vanguardia (Figura 1)

---

<sup>6</sup> Acceso a las producciones de Fluxus: <http://www.neofluxfilm.com/index.html>

<sup>7</sup> Espectáculo de carácter vanguardista en el que se combinan elementos de artes y campos diversos, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas.

Mientras John Lennon y Yoko Ono revolucionaban a los medios de comunicación, en esta misma década de los años 60-70 se consolidaba en Latinoamérica el Tercer Cine, un movimiento audiovisual renovador que apostaba por un cine alejado de la industria comercial de Hollywood. Los temas sociales y políticos ocupaban el grueso de las producciones y en el proceso de creación de la obras, se experimentaba con nuevos lenguajes y formas innovadoras de exhibición y producción. Se pretendía con ello generar un cine activo donde el espectador fuese partícipe de la obra y no un simple observador, característica propia de las prácticas videoactivistas actuales. La película *El coraje del pueblo*<sup>8</sup> (1971) es uno de los ejemplos representativos de este Tercer Cine, donde el director Jorge Sanjinés presenta a una serie de personajes que relatan la trágica masacre de la noche de San Juan, ocurrida en Bolivia durante el gobierno de Barrientos.

El devenir histórico y el avance tecnológico marcaron nuevas formas de crear contenido. Con la llegada de Internet y la nueva cultura digital, el tema central de los estudios académicos en la materia se planteaba en relación con el tipo de esfera pública que generaba la red y, sobre todo, si esta podía constituirse como un espacio público racional, contribuyendo con ello a la revitalización de la práctica democrática en las sociedades contemporáneas. Las aportaciones teóricas en esta línea, argumentan que Internet facilita que la ciudadanía pueda involucrarse en procesos de cambio político (Norris, 2001), ya que promueve mayores niveles de transparencia (Margetts, 2011), permite que la información circule entre las personas a nivel global más allá de la intervención de los conglomerados mediáticos (Castells, 2009), facilita los procesos de acción colectiva (Shirky, 2011), incrementa las posibilidades de participación a nivel general (Juris, 2008), ofrece opciones a la ciudadanía para responder a procesos de desinformación (Mason, 2012) y extiende en general la noción de esfera pública, haciéndola más plural (Dahlgren, 2005), (Sierra y Montero, 2017).

Las aportaciones de Internet, unidas a la creación de plataformas de difusión como YouTube o Periscope, revolucionaron de nuevo el panorama social y videoactivista en los primeros años del siglo XXI. A partir de este momento, sucesos internacionales como la primavera árabe, las revueltas griegas de 2008 o los movimientos juveniles de Chile y Portugal recurrirían a Internet y a prácticas videoactivistas para mostrar el problema.

---

<sup>8</sup> Tráiler de *El coraje del pueblo*: <https://www.youtube.com/watch?v=pSWV6fTgK9M>



En diciembre de 2010 un vendedor tunecino se inmoló en señal de protesta por el abuso de poder del gobierno y la falta de respeto a sus derechos como ciudadano. Con este hecho daba comienzo una oleada de protestas en Oriente Medio que perseguían la implantación de la democracia y que fue mundialmente conocido como ‘Primavera Árabe’. Si bien es cierto que en años anteriores se habían difundido a través de la red imágenes y vídeos denunciando la situación del pueblo árabe, el suceso anteriormente mencionado encendió la mecha de responsabilidad cívica de los ciudadanos que se volcaron exigiendo un viraje democrático y social que mejorase sus condiciones de vida y sus derechos políticos. La movilización social y el apoyo a los países de Oriente Medio se gestionaron desde el inicio, a través de las redes sociales. El vídeo del suicidio, por ejemplo, comenzó difundándose por Facebook y terminó por emitirse en los informativos de todas las televisiones internacionales. (Benítez Eyzaquirre y Salma El Azrak, 2015). Las protestas y movilizaciones sociales que se sucedieron, se convocaron también a través de piezas audiovisuales de escasa duración que se difundían en las redes sociales y mediante plataformas creadas expresamente para gestionar el movimiento. De esta forma, el vídeo se situaba como la herramienta de mayor eficacia para revelar la humillación vivida. El empoderamiento y participación activa de la mujer en el movimiento de la Primavera Árabe también quedó reflejado a través del vídeo.



Policías golpean brutalmente a una mujer en Egipto. Imagen extraída del vídeo *El sujetador azul*. (Figura 2)

Ejemplo de ello es *El sujetador azul*<sup>9</sup> (Anónimo, 2011), un vídeo que recoge material documental en señal de protesta sobre la crueldad de las autoridades policiales contra las mujeres, golpeándolas sin miramiento con palos y fuertes patadas en el pecho. Una de las figuras femeninas más destacada fue la de la activista egipcia Asmaa Mahfouz,

---

<sup>9</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oua2y11BMxw> (Consultado en marzo de 2018)

quién, a través de un vídeo casero difundido en Internet<sup>10</sup> una semana antes de la Revolución egipcia de 2011, invitó a todas las mujeres a unirse a la reivindicación obteniendo gran aceptación por parte de los usuarios. La acción de los Gobiernos, que optaron por bloquear el acceso a páginas de subida y visionado de vídeos como YouTube, corroboró la eficacia del vídeo como herramienta de cambio y concienciación social.

El descontento social, la situación de crisis económica y la corrupción por parte del Gobierno fueron el caldo de cultivo para que se produjeran en Grecia una serie de continuadas revueltas estudiantiles en 2008. ¿El detonante? La muerte de un joven de 15 años en Atenas a causa del disparo de un policía, que fue grabado en un vídeo casero de baja calidad. Este hecho dio paso a una protesta generalizada por parte de los jóvenes griegos que denunciaban la violencia policial, pero también la situación educativa y su precario futuro laboral. En el documental *Vamos a iluminar la verdad*<sup>11</sup> (Revolución Kapucha, 2009) se realiza un recorrido por los distintos acontecimientos que tuvieron lugar en Grecia los días posteriores a la muerte de Alexandros Grigorópulos, incluyendo imágenes de archivo, vídeos caseros grabados con dispositivos móviles y recortes de informativos televisivos.

La participación estudiantil activa y la difusión del caso griego a través de las redes extendieron las movilizaciones a otros países. Dinamarca, Alemania, Francia, Suecia, Chipre, Italia o España, fueron algunos de los países donde se sucedieron acciones solidarias y numerosas protestas para mostrar el rechazo a la reforma del sistema educativo impulsado por las universidades europeas en 1999, conocido popularmente como plan Bolonia.

Tres años después, en 2011, fueron los estudiantes chilenos quienes decidieron reivindicar mejoras en la educación precaria gestionada en su mayoría por el sector privado y donde el estado Chileno, solo financiaba el 25% de la educación. Aunque las movilizaciones estudiantiles se habían venido produciendo prácticamente cada año desde el término de la dictadura, la socióloga chilena Sandra Vera Gajardo indicaba en la revista el *Anuario del Conflicto Social*, que durante 2011 se registraron las movilizaciones más masivas desde el retorno de la democracia en 1990. (Vera Gajardo Sandra, 2011: 292)

---

<sup>10</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SgjlGmDsEuk> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>11</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=flwRzZcN6mM&t=398s> (Consultado en marzo de 2018)

De nuevo el vídeo, en esta ocasión en formato de flashmob, fue la herramienta utilizada por los estudiantes chilenos para dar voz a su protesta. Un ejemplo de ello fue el flashmob con la canción *Thriller* de Michael Jackson<sup>12</sup> que consiguió reunir a cientos de personas para bailar sincronizados como señal de protesta pacífica. Resulta destacable este tipo de prácticas ya que han nacido con internet y no suelen tener un objetivo visiblemente político, aunque en su forma de reunir gente para realizar algo conjuntamente sí podemos ver formas de escapar del espectáculo mismo, proponiendo una experiencia no mediada por el intercambio mercantil que se oponga a las formas reglamentadas de consumo cultural capitalista. (Vila Alabao, 2012).

Al margen de las protestas estudiantiles desarrolladas en los distintos países, las congregaciones multitudinarias en general, se convirtieron en la forma más recurrente para denunciar la precariedad económica y laboral extendida a los distintos países europeos. Portugal protagonizó en 2011 una de las manifestaciones con mayor participación ciudadana. El encuentro se gestó a través de Facebook, donde un grupo reducido de jóvenes invitaba a participar en la marcha contra la precariedad a todo aquel que leyese el aviso, sin importar edad, condición política o situación económica. Se observa así, la importancia de la concienciación ciudadana que defendía Joanne Richardson y el objetivo de plantear las acciones como actos que surgen desde todos los ciudadanos para dirigirse a todos.

Las dinámicas de construcción y cooperación social, la conectividad y el activismo de los nuevos movimientos sociales han venido demostrando la existencia de un estrecho vínculo entre nuevas formas de agenciamiento y dispositivos digitales de información y expresión cultural que inauguran un régimen distinto de información y representación social. (Sierra y Montero, 2017). Los acontecimientos mencionados a lo largo de este apartado han contribuido al surgimiento y avance del fenómeno videoactivista tanto a nivel internacional como en el ámbito español. No obstante, resulta conveniente detenerse en el caso español debido a las peculiaridades de este y a la delimitación de la investigación que plantea el trabajo.

---

<sup>12</sup> Vídeo disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Ti\\_ggdVORXc](https://www.youtube.com/watch?v=Ti_ggdVORXc) (Consultado en marzo de 2018)

### 2.2.2 España

Hasta los años 80, el contexto español de las movilizaciones sociales es, cuanto menos, destacable. Debido al desarrollo histórico, España no evolucionó al mismo ritmo que el resto de países occidentales. Mientras los Nuevos Movimientos Sociales emergían en la década de los 60 en el resto del mundo con movilizaciones pacifistas, ecologistas o feministas, España se regía por un sistema dictatorial donde no estaba permitida la participación a través de partidos políticos (Ruiz Aja, 2013).

La etapa posterior de transición desarrollada en los años 70, supuso el camino hacia un estado democrático pero debilitó considerablemente el surgimiento de movimientos sociales que se desarrollaron en algunas zonas de España como Cataluña, no impidiéndolos pero sí evitando que creciesen como podían haberlo hecho en otras circunstancias.

La transición trajo consigo esperanza, y el vídeo se convirtió en una herramienta crucial para contribuir al proceso de cambio y denunciar las limitaciones a las que la sociedad había estado sometida. El colectivo Video Nou aportó una mirada participativa y novedosa sobre la transición y puede considerarse pionero en España en lo que a vídeos de finalidad social y carácter independiente se refiere. Su primera intervención se registró en 1977, coincidiendo con la celebración de las primeras elecciones democráticas tras el franquismo. En 1980 se consolidaron como sociedad civil pasando a llamarse Servei de Vídeo Comunitari (Borragán Alicia, 2014). Con sus creaciones perseguían, por una parte mostrar transparencia en el proceso creativo y, por otra, la participación activa de la audiencia en la obra de forma directa o indirecta. Ambas características entroncan directamente con las bases del videoactivismo actual y pueden equipararse con las creaciones de André Bazin en los años 40, quien abogaba por invisibilizar la figura del director con el fin último de visibilizar el proceso creativo y acercarlo al espectador. Las producciones de Servei focalizaban sus esfuerzos en contar historias que los medios no mostraban, *Vaga de benzineres* (Video-Nou/SVC, 1977)<sup>13</sup> por ejemplo, muestra un conjunto de huelgas que tuvieron lugar en las gasolineras de Barcelona en 1977. Este planteamiento pone de manifiesto una de las características que se planteaban en la definición de videoactivismo aportada por el académico Manuel

---

<sup>13</sup> Información del proyecto disponible en: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?mode=2> (consultado en mayo de 2018)

Camuñas al inicio del apartado, donde se remarcaba la importancia de realizar una labor de contra información, como objetivo fundamental de las prácticas videoactivistas.



Fotogramas de algunas de las producciones del Servei de Vídeo Comunitari. **Video Nou** (Figura 3)

Junto a estas movilizaciones y tomando como referencia la información contenida en la revista *Desacuerdos* (García Merás. L, 2007), durante la última etapa franquista y los primeros años de transición se desarrolló en España el cine de la disidencia, o lo que es lo mismo, un centenar de producciones militantes antifranquistas. Lo determinante de este fenómeno fue la confluencia de inquietudes de diversos cineastas y grupos de realizadores convencidos de ser parte de la lucha ideológica. Los militantes concebían las producciones cinematográficas como un elemento de lucha política idóneo para ‘contrainformar’, exponiendo todo aquello que la televisión y cine del Régimen omitía. Se mostraban contrarios al cine como industria o como disciplina lúdica de entretenimiento. Su objetivo era reivindicar y concienciar a la sociedad, por ello, sus creaciones se alejaban del marco cinematográfico comercial, se filmaban en formato súper 8 y 16mm (Inspirados por la Nouvelle Vague<sup>14</sup>) y, pese a estar al margen de las estructuras de exhibición del régimen, tenían un gran alcance a través de los cineclubs universitarios, las asociaciones de vecinos y algunas parroquias progresistas. Este fenómeno que se había desarrollado en países como Italia, Francia o Alemania en años anteriores, se hizo visible en España con posterioridad debido a la clandestinidad del franquismo. Su éxito y aceptación estuvo motivado por sus propuestas y reivindicaciones, pero también por el fracaso del nuevo cine español, una iniciativa del Gobierno Franquista que pretendía impulsar el cine del régimen y que fue rechazada por los jóvenes realizadores que la percibieron como un mecanismo más de control. En la década de los 70, junto al cine militante aparecieron numerosas corrientes alternativas debido a las mejoras tecnológicas que ofrecían cámaras manejables y negativos de

<sup>14</sup> La Nuovelle Vague fue una corriente artística que surgió en Francia en la década de los 50, en un contexto de cambio sociocultural. Consideraba el film una obra de autor y apostaba por la experimentación cinematográfica utilizando nuevos lenguajes y formatos.

mayor calidad a un precio asequible. Las distintas alternativas se diferenciaban del cine militante en su finalidad última, pues su objetivo era insertar las producciones en el mercado cinematográfico, estructuras claramente rechazadas por el cine militante cuyo fin último era llegar a las masas para encender la mecha de la revolución. (García Merás, 2007)

Durante los años posteriores a la transición, España fue insertándose de forma progresiva en las dinámicas activistas y, durante la década de los 80, se promovieron las movilizaciones sociales que habían tenido lugar en los 60 en el resto de países occidentales, vinculadas al movimiento ecologista, pacifista, feminista, etc.

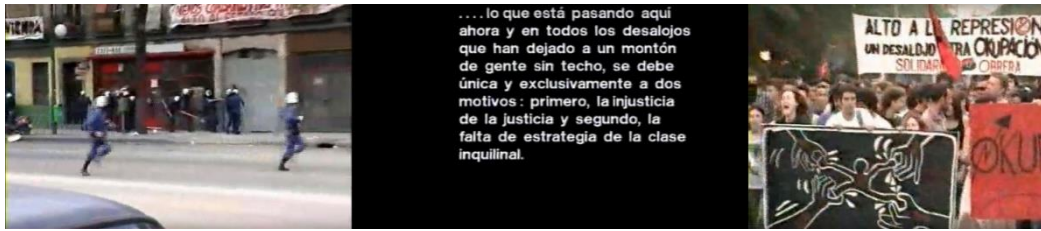
En los 90, las prácticas videoactivistas estaban más asentadas en la sociedad y aunque aún no se habían extendido de manera generalizada, ya había personas que consideraban el vídeo una herramienta útil y necesaria para registrar y posteriormente denunciar las injusticias sociales. El movimiento okupa y el movimiento alter globalizador fueron los temas que protagonizaron las producciones audiovisuales de la época. Aunque las primeras ocupaciones pueden situarse en los años 70, el mayor boom de este fenómeno se produjo en los 90, creándose el triángulo Madrid, Barcelona, Bilbao que se extendería posteriormente al resto de España. La reivindicación activa de mejora en las viviendas y centros sociales auto gestionados, se tradujo en ocupaciones de horas, días o años, promovidas por jóvenes concienciados sobre la situación de precariedad que atravesaba el país. Entre 1991 y 1997 se produjeron más de 80 ocupaciones y 40 desalojos (Martínez López Miguel, 2007: 230). Una de las ocupaciones con mayor repercusión fue la de la imprenta Minuesa en Madrid en 1988, debido al elevado número de personas detenidas y a la violencia ejercida por la policía en el desalojo. El documental *Minuesa: una okupación con historia*<sup>15</sup> dirigido por Javier Corcuera, es una de las escasas producciones audiovisuales que explica con detalle la ocupación y posterior desalojo de la imprenta Minuesa. En Barcelona, la ocupación del cine Princesa en 1996 tuvo también gran relevancia. Tanto el desalojo<sup>16</sup> como las reacciones<sup>17</sup> posteriores fueron difundidos por vídeo generando interacción y sentimiento de comunidad entre las distintas ciudades españolas.

---

<sup>15</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XaYQaOzXITw> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>16</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WSa0k4bXkMc> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>17</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gVnSBJYZS8Q&t=149s> (Consultado en marzo de 2018)



Imágenes del desalojo del centro social Minuesa. Imágenes extraídas del documental *Minuesa: una okupación con historia* (Figura 4)

La ocupación no violenta de inmuebles no era considerada un delito y los medios de comunicación difundían las experiencias más significativas dando voz y expansión al movimiento. Este contexto favoreció considerablemente al boom ocupa, que vería limitada su actuación a partir de 1996, cuando se aprobó por unanimidad en el parlamento el nuevo Código Penal que contemplaba la condena en prisión de los activistas ocupas. En relación con el movimiento ocupa, y entendiendo las ocupaciones con una vocación global más allá de satisfacer la simple necesidad de alojamiento, se desarrolló en esta misma década de los 90 el movimiento alter globalizador, también conocido como Movimiento de movimientos, una crítica social al proceso de globalización que comenzaba entonces a desarrollarse de forma acelerada. Es destacable la participación de activistas ocupas y centros sociales ocupados de campañas de protesta antiglobalización como *Desenmascaremos el 92* (contra el carácter comercial y el control social derivados de los eventos internacionales celebrados ese año) y *50 años bastan* (contra las políticas del Banco Mundial que se reunió en Madrid en 1994). (Martínez López Miguel, 2007: 237)

Otro ejemplo significativo fue la creación de *TeleK* en 1993. Este canal de televisión surgido en el barrio madrileño de Vallecas y que continúa aún activo, se caracteriza por su independencia respecto a cualquier organización política o religiosa, y ha centrado sus producciones en contenido de interés social y cultural. El espacio que la cadena concedió al colectivo videoactivista *Insu-emisión*, es una clara muestra del apoyo de *TeleK* a las iniciativas de cambio social. *Insu-emisión* cubrió temas como la inmigración, la liberación animal o la ocupación de centros sociales como *El Laboratorio* que daría paso a un nuevo proyecto videoactivista, fundador de la cadena *Telepiés* en 2002, centrada en crear un sistema de información independiente al margen de los medios convencionales. *TeleK* pone de manifiesto la importancia de otorgar visibilidad a las iniciativas videoactivistas, pues la existencia de plataformas comprometidas con problemáticas sociales, da paso a nuevas organizaciones y medios

del mismo tipo, contribuyendo así a la expansión y refuerzo del fenómeno activista audiovisual.

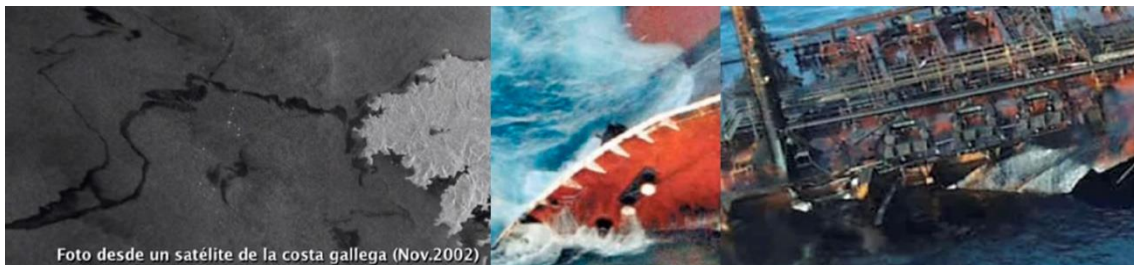
Todos estos acontecimientos son antecedentes claros de las prácticas videoactivistas actuales, pues a pesar de que el soporte de grabación o forma de difusión se ha visto modificado debido al avance tecnológico, el componente sociopolítico y la voluntad de acción de dichas prácticas, es la misma de hace años. Los problemas y preocupaciones sociales siguen existiendo y la voluntad ciudadana de hacerlos visibles sigue estando presente, con la diferencia de que la tecnología avanza a pasos agigantados ofreciendo nuevas posibilidades y formas de acción social.

La proliferación de acceso a internet desarrollada en los años 90 marcó un punto de inflexión en la práctica videoactivista facilitando el acceso a los contenidos y dinamizando considerablemente las relaciones e intercambios entre los colectivos sociales de distintas partes del mundo. Es destacable en este periodo la creación de Indymedia, un proyecto colectivo de periodistas independientes que tenía como objetivo principal, informar sobre acontecimientos de carácter político y social. De nuevo se observa la intención planteada por Manuel Camuñas en el inicio del texto; ejercer como mecanismo de contra información que informe a los espectadores sobre todo aquello que los medios convencionales no incluyen en sus informaciones.

Otro de los acontecimientos que evidenció la capacidad del vídeo para exigir soluciones, fue el hundimiento de un buque petrolero en el Norte de España en 2002, conocido popularmente como el desastre del Prestige. El vertido de 77.000 toneladas de petróleo en la costa Gallega supuso una de las mayores catástrofes ambientales de la historia de la navegación. Las movilizaciones ciudadanas se extendieron a numerosos países para luchar contra la marea negra del Prestige reivindicando mayor seguridad para los buques petroleros. Como respuesta a la falta de claridad en las informaciones difundidas por el Gobierno, se creó el movimiento ciudadano *Nunca Mais* gestionado a través de una plataforma mediante la que se organizaron numerosas acciones, entre las más importantes cabe destacar la manifestación celebrada el 1 de diciembre de 2002, que contó con la participación de 200.000 personas. El vídeo fue una de las principales herramientas utilizadas para difundir y concienciar socialmente sobre el peligro de este tipo de catástrofes medioambientales. Ejemplo de ello son vídeos documentales como



*Nunca Mais*<sup>18</sup> (Productora Comunicarte Galicia, 2013) o *Prestige, el viaje a ninguna parte*<sup>19</sup> (Aburlavideo, 2012) en los que se incluyen las actividades desarrolladas desde la plataforma Nunca Mais, así como vídeos grabados por los propios ciudadanos en las manifestaciones que tuvieron lugar en todo el país. El documental ofrece también las distintas visiones y efectos del suceso a nivel medioambiental, político, económico, social... Mediante entrevistas a periodistas, ciudadanos y especialistas de distinto ámbito. En el documental de la productora Comunicarte Galicia, se hace referencia a otra de las grandes movilizaciones que produjo Nunca Mais, el caso de *Burla Negra*, un colectivo de músicos, artistas y escritores que convocaron actividades de diverso tipo (manifestaciones, apagones, encierros, cadenas humanas, conciertos...), exigiendo responsabilidades políticas.



Imágenes extraídas de *Prestige, viaje a ninguna parte*. **Aburlavideo** (Figura 5)

Al igual que en los procesos internacionales, el panorama social español dio un giro de 180° con la implementación de las tecnologías en el desarrollo cotidiano de las sociedades y con la aparición de plataformas de visionado y difusión como YouTube. En España se ha observado la capacidad de las redes para congregarse a la población en situaciones concretas. Las movilizaciones en contra de las manipulaciones informativas del gobierno de Aznar fue una de las primeras en demostrarlo. El día 13 de marzo de 2004, dos días después de los atentados terroristas en la Comunidad de Madrid y un día antes de la celebración de elecciones generales en España, más de 4000 personas se manifestaban en la capital frente a la sede del Partido Popular para denunciar la política de comunicación y la manipulación informativa del gobierno del Partido Popular tras los atentados. En el resto de España, decenas de personas se unieron en sus respectivas ciudades para sumarse a la protesta. Lo significativo de esta movilización fue la forma en la que se inició: un SMS de un ciudadano anónimo que guiado por un impulso,

<sup>18</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rI8m7QJgE5E> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>19</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JMmYx2sJdyk> (Consultado en marzo de 2018)

propuso a sus amigos manifestarse en contra de las manipulaciones informativas. El SMS pasó a los foros de Internet y se extendió por toda la población creando una red ciudadana nunca vista. La pensadora Marga Padilla, explicaba el éxito de las movilizaciones en unas jornadas celebradas en 2005 en la Universidad Internacional de Andalucía:

“La clave para entender la gestación de estas concentraciones no está en el soporte tecnológico que permitió que circularan los mensajes, sino el conjunto de circunstancias que posibilitó que se produjera un proceso comunicativo horizontal. El éxito de ese proceso comunicativo se debió a que previamente se había trabado una comunidad afectiva (un común) que solo pudo activarse cuando el funcionamiento habitual de la sociedad-red se desplomó”

Las movilizaciones del 13M que dejaron al margen a políticos y medios tradicionales, pueden entenderse como precedente de un mecanismo que se activaría posteriormente con mayor intensidad en 2011 con el 15M y la Acampada Sol.

La vivienda ha sido otro de los temas recurrentes en las prácticas videoactivistas españolas. En el año 2006, se creaba *V de Vivienda*, una plataforma activista que ponía de manifiesto problemas como la burbuja inmobiliaria o la dificultad de los jóvenes para acceder a una vivienda digna. El interés de la población por este tema hizo de la vivienda un contenido recurrente en los medios de comunicación. Se realizaron informes sobre la situación de la vivienda en España y el Gobierno, dirigido entonces por Zapatero, ofreció ayudas a los jóvenes para facilitar el acceso a la vivienda. Los años posteriores, la plataforma se debilitó posicionándose como germen de la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) creada en Barcelona en 2009. Aunque las bases no eran las mismas, muchos de los activistas de *V de Vivienda* fueron los creadores de PAH que desarrollaron, entre otras acciones, la campaña *Stop desahucios*, destinada a la paralización de los desahucios causados por la crisis inmobiliaria. La repercusión fue tal, que se crearon PAH en varias partes de España para gestionar de forma particular los distintos casos de desalojo apostando en todo momento por la justicia social. En todo este proceso, el vídeo se sitúa como instrumento de reflexión y mediación política al servicio de la lucha por una vivienda digna. Producciones documentales como *A ras del suelo*<sup>20</sup> (Telepies, 2006), *No res* (Metromuster, 2012)<sup>21</sup> o

---

<sup>20</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5zae1A0p48> (Consultado en marzo de 2018)

*Sí se puede. 7 días en PAH Barcelona*<sup>22</sup> (Comando Vídeo, 2014) son ejemplos de producciones videoactivistas que ofrecen una visión crítica de los mercados inmobiliarios.



Imágenes extraídas del documental *Sí se puede. 7 días en PAH Barcelona*. [Comando Vídeo](#). (Figura 6)

En 2010, la *Ley Sinde* aprobada por en el Congreso de Zapatero con los votos del Partido Popular, Partido Socialista y Convergencia i Unió, le otorgaba a algunos miembros del Ministerio de Cultura la potestad para cerrar páginas web que transgrediesen los derechos a la propiedad intelectual, contando con la autorización previa de un juez. Los internautas reaccionaron de inmediato al considerar que esta ley atentaba directamente con el derecho a la libertad de expresión. A través de Facebook y sobre todo por Twitter se difundió el lema: *‘Los políticos censuran webs, nosotros cerramos webs a políticos’*. Con este lead, se invitaba a todos los internautas a acceder masivamente a las páginas web de los partidos políticos para que el servidor dejase de funcionar debido a la gran cantidad de peticiones de acceso.

Los casos mencionados evidencian el poder de la tecnología para coordinar y movilizar a la sociedad y por tanto, la capacidad para revolucionar el panorama videoactivista con cada actualización tecnológica. Sin embargo, el hecho que marcó un antes y un después en la historia del videoactivismo español de los últimos años fue la fusión de las posibilidades técnicas y la acción ciudadana, o lo que es lo mismo, las manifestaciones del 15 de mayo de 2011 que se sucedieron por todo el país, destacando especialmente la celebrada en la Plaza del Sol de Madrid. Este acontecimiento de repercusión mundial reactivó a la sociedad española y supuso un punto de inflexión en la concepción de las prácticas videoactivistas.

<sup>21</sup> Vídeo disponible en: <http://metromuster.cat/project/no-res/> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>22</sup> Vídeo disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=elnjoFVv\\_Os&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=elnjoFVv_Os&t=10s) (Consultado en marzo de 2018)

## ***15M; el inicio de una nueva etapa***

Debido a la repercusión mundial de este acontecimiento y teniendo en cuenta que uno de los objetivos generales de este trabajo pretende mostrar la importancia del 15M como suceso determinante para la evolución del videoactivismo, a continuación se explica el florecimiento, desarrollo y consecuencias de las movilizaciones que se iniciaron en mayo de 2011 en Madrid.

El descontento generalizado y la indignación derivada de los recortes y decisiones políticas tomadas a raíz de la crisis política, fueron alguna de las causas que llevaron a más de 20.000 personas a manifestarse unos días antes de que se celebrasen las Elecciones Generales Autonómicas y Municipales del 22 de mayo de 2011. "Democracia Real Ya", "No nos representan", "Toma la plaza" o "Lo llaman democracia y no lo es" son solo algunos de los lemas utilizados por los manifestantes, que tras la movilización del 15 de mayo decidieron acampar en la Plaza del Sol creando reuniones asamblearias que perseguían la puesta en común de ideas y la difusión de sus peticiones que se orientaban principalmente a la mejora de condiciones sociales. En una de las *páginas web*<sup>23</sup> donde se recoge toda la información sobre el Movimiento 15M, se reclama literalmente: "la atención a los derechos básicos y fundamentales recogidos en la Constitución, una reforma fiscal favorable para las rentas más bajas, el rechazo y condena de la corrupción o la total transparencia de las cuentas y de la financiación de los partidos políticos".



Cartel del Archivo Sol con uno de los lemas 15M. Sara Mateos Vera (Figura 7)

<sup>23</sup>Web disponible en: <http://www.movimiento15m.org/2013/07/que-propone-el-movimiento-15m-el.html> (Consultado en marzo de 2018)

La ocupación de espacios urbanos como las plazas en señal de protesta y descontento, es una forma atractiva de llamar la atención de los medios pero en esta acción subyace además, un importante componente simbólico. Como menciona Luis Ruiz Aja en su libro *El descontento social y la generación IN*, en las plazas se han situado siempre los edificios vinculados al poder, por ello, es significativa la reapropiación de las mismas por parte del pueblo alejándolas de usos mercantilizados y convirtiéndolas en un ágora de debate y asambleas ciudadanas.

Todo lo que se exponía en la Acampada Sol (centro neurálgico del Movimiento 15M) era resultado de la combinación de propuestas procedentes de todas las asambleas constituidas en las distintas plazas españolas que mantenían contacto continuo a través de una página web común donde se compartían los avances en las distintas ciudades. La actuación pacífica, el carácter abierto e incluyente y la organización de tipo horizontal y participativo donde todas las aportaciones eran bienvenidas, fueron características definitorias del movimiento 15M. El videoactivismo que surgió con el 15M, puede interpretarse como una respuesta contrahegemónica a varios niveles (Montero & Candón, 2014). Por un lado, se opone a lo que varios analistas han venido denominando como “cultura de transición” (Fernández-Savater, 2013); por otra parte, el fenómeno puede ser concebido como la respuesta a la creciente necesidad de habilitar espacios de contrainformación en entornos de protesta o, simplemente, como herramienta de difusión que juega un papel clave en el desarrollo de una cierta “coreografía de la protesta” (Gerbaudo, 2012), es decir, el ensayo previo y la forja de compromisos en la red que tiene como último objetivo la ocupación material del espacio público. (Sierra y Montero, 2017)

Las tecnologías de la comunicación y las redes sociales posibilitaron que los efectos de este movimiento fueran de gran magnitud facilitando el acceso, difusión y distribución de los contenidos. La creación de eventos en Facebook y Twitter anunciando la concentración del 15 de mayo y explicando los motivos de esta a través de un *manifiesto*<sup>24</sup>, movilizaron a toda la población desbordando las expectativas de los organizadores. Las manifestaciones se transmitieron por streaming para que los ciudadanos de otras localidades o países pudiesen seguirlas a través de internet a tiempo real. A través de sus Smartphone, los ciudadanos compartían imágenes, vídeos y opiniones en redes sociales, mediante hashtags como #15m o #acampadasol que fueron

---

<sup>24</sup> Manifiesto disponible en: <https://madrid.tomalplaza.net/manifiesto-2/> (Consultado en marzo de 2018)

trending topic en Twitter durante varios días. De esta forma, las redes sociales y plataformas digitales se posicionaron como la principal herramienta de comunicación del movimiento. El uso del vídeo en el 15M fue clave y son muchas las producciones videoactivistas que se realizaron durante y después de las movilizaciones. Durante el desarrollo del 15M, se difundieron vídeos de ‘gritos mudos’, donde centenares de personas permanecían paralizadas y en silencio como señal de protesta pacífica. Se realizaban en las distintas ciudades y se compartían a través de redes sociales, el *Grito Mudo del 20 de mayo en la Puerta del Sol*<sup>25</sup> fue uno de los más multitudinarios. En esta misma línea, son destacables vídeos como el difundido por la plataforma *Anonymous*<sup>26</sup> mostrando su apoyo y colaboración con el movimiento 15M.

En cuanto a producciones posteriores, destaca el caso de *15m.cc*, un proyecto transmedia que contemplaba originalmente la realización de un documental colectivo, en el que se proponía a los participantes “apropiarse” del proceso autoral mediante las NTIC, para construir una representación del 15M que pusiese en juego aspectos clave de la cultura política –representada por la denominada “Spanish revolution”– como la horizontalidad, la inclusión, la transparencia o el derecho de participación (Sierra y Montero, 2017). La idea inicial no se desarrolló de la forma prevista debido a la dificultad que suponía poner de acuerdo a un gran número de personas, no obstante, la plataforma 15Mcc lanzó el documental *15M.Excelente. Revulsivo. Importante*<sup>27</sup>, dirigido por Stéphane M. Grueso. Otra de las producciones destacadas fue *Libre te quiero*<sup>28</sup>, un documental de Basilio Martín Patino difundido en el año 2012, que narra la Acampada en la Puerta del Sol de Madrid que se extendió de mayo a octubre de 2011.

Puede considerarse así, que el 15M supuso una doble revolución: en la calle y en las redes. Ambas se retroalimentaron convirtiendo ‘una simple manifestación’ en todo un movimiento social. La actitud reivindicativa se extendió por toda España y traspasó fronteras contagiando a cientos de ‘indignados’ (nombre con el que se reconocían los participantes del 15M) por todos los países.

La población, movilizada principalmente por las generaciones más jóvenes, tomó conciencia de los problemas sociopolíticos que afectaban al país y no solo lo apoyaron

---

<sup>25</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jmMKIKXtXSU> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>26</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NqXSG50FuH8> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>27</sup> Vídeo disponible en: <https://vimeo.com/58436072> (Consultado en marzo de 2018)

<sup>28</sup> Vídeo disponible en: <https://vimeo.com/81328468> (Consultado en marzo de 2018)

con la palabra sino que se volcaron en las calles actuando y convirtiéndose en partícipes de todo un movimiento que revolucionó el panorama internacional. Los meses posteriores a la manifestación del 15 de mayo fueron muchas las personas que acamparon en las plazas de las distintas ciudades y las propuestas que se pusieron en marcha, sin embargo, la motivación e intensidad inicial fueron disminuyendo a medida que pasaban las semanas a causa de diversos factores. (Luis Ruiz Aja, 2013)

A nivel interno, el carácter asambleario y heterogéneo del 15M dificultaba en la práctica la toma de decisiones y por extensión, la fijación de unos objetivos concretos y medibles que estructurasen la indignación originaria del movimiento. En relación con el asamblearismo, la organización horizontal donde todos los ciudadanos intercambiaban opiniones sobre un mismo tema hasta llegar a un acuerdo, derivó en ocasiones en debates eternos sobre cuestiones poco relevantes. Por otro lado, participar activamente en el desarrollo del movimiento suponía un gran esfuerzo y desgaste físico. Convivir con muchas personas en espacios reducidos (en ocasiones con niños pequeños), dormir y asearse sin las comodidades que presta una vivienda o ausentarse de sus puestos de trabajo, fueron algunas de los factores que hicieron mella en los acampados debilitando indirectamente el movimiento.

A nivel externo algunos ciudadanos se opusieron al movimiento y, concretamente, a la extensión de las acampadas en las plazas al considerar que se estaba obstaculizando el desarrollo cotidiano de las ciudades por dificultar el acceso a los comercios y servicios aledaños a las plazas argumentando además, que las acampadas como tal no estaban consiguiendo cambios reales. Por parte de los partidos políticos no se efectuó cambio alguno en la ley electoral ni en la situación de la vivienda o de la sanidad, en definitiva, no se puso en marcha ninguna de las reformas que el colectivo 15M reivindicaba. Cuatro años después el gobierno de Mariano Rajoy aprobaba la Ley Orgánica 4/2015, del 30 de marzo, para la Protección de la Seguridad Ciudadana, conocida popularmente como Ley Mordaza.

Esta Ley se aprobó en el Congreso únicamente con los votos del Partido Popular meses antes de que se celebrasen las elecciones autonómicas y generales previstas para ese año. En ella, se regulaban aspectos como la obligación de portar el DNI en todo momento y la potestad de los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado para poner una multa o retener hasta 6 horas a todo aquel ciudadano que no llevase consigo la

documentación pertinente. Se recogía también, “el valor probatorio de las declaraciones de los agentes de la autoridad” es decir, el testimonio de los agentes que hubiesen presenciado los hechos sería suficiente para poner una multa, poniendo en peligro el derecho a la defensa y presunción de inocencia de cualquier individuo. Pero sin duda, el artículo 36.23, relacionado con el uso de material audiovisual, fue uno de los que generó mayor polémica. En él se contemplaba la imposición de multas por difundir imágenes, vídeos o datos de los agentes de Policía siempre que el material en cuestión pudiese “poner en peligro la seguridad personal o familiar del agente”. Este artículo fue uno de los más criticados ya que los policías sí podían grabar y difundir imágenes de los ciudadanos sin condicionantes y además, no se contemplaban en el texto las grabaciones en las que los policías pudieran extralimitarse.

La nueva Ley trajo consigo numerosas protestas por parte de los ciudadanos pero también, de autoridades políticas y gubernamentales pues se excedían (o se podían llegar a exceder) los límites de poder, vulnerando así los derechos humanos fundamentales, principalmente los relativos a la libertad de expresión, huelga, reunión y asociación.

En marzo de 2017, el Gobierno aprobó la moción de censura presentada por el PSOE un año antes para revisar y/o derogar la Ley de Seguridad Ciudadana. No obstante, el proceso parlamentario quedó paralizado y a día de hoy la Ley continua en vigor.

Más allá de las decisiones tomadas por los organismos oficiales y de la dificultad que encontró el movimiento 15M para conseguir cambios reales y efectivos en el funcionamiento político social, es innegable la transformación que supuso a todos los niveles. Muchos de los materiales que se crearon durante los días de acampada fueron trasladados a centros sociales auto gestionados (como se muestra en el reportaje de *Tres Peces Tres*<sup>29</sup>, albergado en la página web que complementa este trabajo) con el objetivo de crear un archivo y una exposición que, a día de hoy, sigue siendo visitada por decenas de personas. En definitiva, el 15M insufló nuevos aires en el sistema sociopolítico, consolidándose como impulsor y reactivador de muchos otros activismos.

---

<sup>29</sup> Acceso al reportaje fotográfico de Tres Peces Tres: <https://sites.google.com/view/sara-mateos-videoactivismo-extra/el-15m-sigue-vivo>



Este último aspecto será el objeto de estudio del próximo apartado; ‘los otros videoactivismos’ que reactivó el 15M y que dieron paso a nuevas formas de crear, ver, actuar y entender.

<b>INTERNACIONAL</b>								
	Alemania Movimiento Obrero Fotográfico	Escocia Documentales Grieson	EEUU TV de Guerrilla Latinoamérica Tercer Cine Movimiento hippie	Guerra de Vietnam	Apoyo Sida	Movimiento Alter Globalizador	Revolutas Griegas Primavera Árabe Movimiento Juvenil	
	<b>ESPAÑA</b>							
			DICTADURA FRANQUISTA Cine de la disidencia (Clandestino)	Transición Española	Movimiento hippie	Movimiento Okupa Movimiento Alter Globalizador	Prestige Movilizations gobierno Aznar PAH 15M	

Gráfico cronológico comparativo internacional-España de los acontecimiento más significativos en el desarrollo videoactivista.  
Elaboración propia (Figura 8)

### **3. ESPAÑA DESPUÉS DEL 15M**

Tomando como punto de partida el 15M y una vez expuesto el contexto y antecedentes que han contribuido al avance del fenómeno videoactivista, en este apartado se establecerá una clasificación previa que servirá para analizar las iniciativas videoactivistas que se han desarrollado desde el 15M hasta la actualidad en España, con el objetivo de conocer los distintos proyectos que han ido surgiendo y poder comprobar las similitudes y diferencias que guardan este tipo de producciones entre ellas, y con las del periodo inicial posterior a la transición española, atendiendo así a dos de los objetivos generales planteados en la parte inicial del trabajo.

La evolución del fenómeno videoactivista ha puesto de manifiesto la importancia de los acontecimientos históricos, políticos y sociales para el desarrollo de las producciones. Los sucesos de gran importancia han sido tratados como tema principal en las creaciones pero también, han contribuido al avance del fenómeno videoactivista a nivel global, marcando nuevas pautas creativas y formas de organización. El movimiento 15M se consolidó como un proceso de participación local que redefinió el contexto social apuntando la emergencia de un nuevo orden y realidad. (Sierra Caballero, 2015:45). En esta nueva realidad, la tecnología seguía creciendo a un ritmo vertiginoso y el espectador cada vez tenía más facilidades para convertirse en productor, pero lo que había cambiado sustancialmente era la concienciación ciudadana a cerca de la realidad que les rodeaba. La sociedad estaba mucho más comprometida con la justicia social, dispuesta a hacer visible su verdad compartiendo problemas y preocupaciones con el resto de ciudadanos y, en esta lucha, el vídeo se convierte en una herramienta muy efectiva para la acción, dando paso a nuevas iniciativas y formas de producción.

Para abordar el análisis que se plantea en este apartado se tomará como referencia la figura del grupo creador, de esta forma se podrán observar los distintos tipos de producciones a los que se da lugar en función de quién, cómo, cuándo y dónde se elabora la pieza audiovisual. En consonancia con uno de los objetivos del trabajo, y partiendo de uno de los actores principales de la producción videoactivista como es la figura del creador, esta clasificación permite ofrecer una visión amplia de la idiosincrasia de cada grupo. A pesar de los avances conseguidos, en la actualidad aún se sigue apostando por un videoactivismo profesional elaborado por grupos concretos conocedores del fenómeno, sin embargo, este trabajo pretende ofrecer una clasificación

diferente, que incluya además de los grupos profesionalizados, las producciones realizadas por los ciudadanos, entendidos tradicionalmente como espectadores y no como productores. La clasificación referida a continuación se ha establecido atendiendo al contexto actual español, pudiendo extenderse y/o verse modificada en un futuro con el avance socio tecnológico.

Se ha establecido una división en tres grupos: en primer lugar, las productoras instituidas que participan continuamente en la producción videoactivista. En segundo lugar los grupos de acción que realizan acciones puntuales con una finalidad concreta y, por último, personas que a través de actuaciones individuales generan (en ocasiones involuntariamente), reacciones colectivas. Los grupos en su generalidad son considerados como tal porque comparten una serie de características o principios comunes entre ellos y distintos al resto. En este sentido y teniendo en cuenta que los tres grupos establecidos se enmarcan dentro de la producción videoactivista, puede ser interesante establecer dicha división, pues dependiendo de su forma de organización, pueden observarse distintos matices en las producciones de cada uno. Esta clasificación pretende ofrecer una visión intuitiva, visual y al mismo tiempo comparativa de las acciones videoactivistas.

### **3.1 Productoras**

Las productoras videoactivistas son grupos creadores organizados que centran su producción en aspectos de tipo social. Su principal objetivo es crear conciencia en la ciudadanía y hacer de sus producciones audiovisuales, un elemento de cambio social. Son profesionales de la imagen y del mundo audiovisual que hacen de su trabajo una reivindicación por la justicia social.

El Tercer Cine latinoamericano que se desarrolló en la década de los años 60 y 70 tiene muchas similitudes con las creaciones de las productoras videoactivistas en cuanto intenciones y objetivos se refiere. Ambos pretenden hacer de sus producciones una forma de vida y una ventana que visibilice problemáticas sociales de diversa índole, apostando por un cine documental de carácter no comercial y partidario de la experimentación con nuevos lenguajes y formas de producción y exhibición. Además, la

figura del espectador toma importancia convirtiéndose este en partícipe de la realidad mostrada.

El género utilizado por este tipo de productoras es principalmente el documental de no ficción con carácter social, iniciado por John Grierson en los años 20. El género documental permite mostrar una realidad sin filtros, de forma directa y cercana al espectador, evitando la comicidad o cualquier caricaturización de la realidad. Junto al género, la duración es también significativa. Las producciones elaboradas por este tipo de autores suele extenderse desde los 45 minutos hasta las dos horas, una duración que puede ser un arma de doble filo a la hora de atraer la atención del espectador. Por una parte, disponer de más tiempo para explicar la realidad denunciada permite exponer todo tipo de detalles de forma pausada y ofreciendo al espectador una panorámica amplia sobre el conflicto en cuestión, favoreciendo así, a todas aquellas personas que no conociesen el tema con anterioridad. En el lado opuesto, un documental demasiado largo puede parecer poco atractivo, pues compite con los contenidos audiovisuales difundidos en las redes, que suelen tender a la brevedad.

No obstante, el ‘inconveniente’ de la duración puede verse contrarrestado por la temática, pues las productoras videoactivistas suelen recurrir a temas de actualidad y gran calado social que interesan y repercuten en el grueso de la población.

Respecto a la financiación, las productoras, a diferencia de los grupos de acción, cumplen una doble función social y empresarial. Tienen como objetivo hacer de sus producciones de carácter social, su forma de vida. En ocasiones resulta difícil obtener subvenciones para ciertos temas, por ello las formas más comunes de financiación son la aportación de los integrantes de la productora, las coproducciones, los patrocinios, la venta de ejemplares y el micro mecenazgo o crowdfunding, un método de financiación colectiva que prescinde de la intermediación financiera y contribuye al espíritu de colectividad propio del videoactivismo. En consonancia con este último argumento y apelando al factor de cooperativismo, la mayoría de las obras creadas por productoras videoactivistas están registradas bajo licencia Creative Commons permitiendo así, la copia, reproducción, distribución, uso y posibilidad de realizar obras derivadas a terceras personas.

Las piezas audiovisuales de las productoras son creaciones planteadas desde un ámbito profesional y realizadas por un grupo de especialistas audiovisuales, donde cada uno

desempeña una serie de funciones acordes a su formación, contando para ello con un equipo de grabación profesional o semiprofesional que permite ofrecer al espectador una pieza de calidad. Aunque las producciones se firman de forma colectiva como productora, los nombres de los integrantes del equipo, así como las funciones desempeñadas por cada uno, aparecen especificadas con nombre y apellidos en los créditos finales.

Estas características propias de las productoras videoactivistas se han extraído tras el análisis y comparación de ejemplos concretos. A continuación se desarrolla la actividad de Metromuster (Barcelona) e Intermedia Producciones (Sevilla), destacables por su contribución a la producción videoactivista y su carácter local, respectivamente.

### ***Metromuster***

Metromuster es una de las productoras independientes más destacadas de nuestro país. Situada en Barcelona, su producción se centra en contenidos documentales de no ficción donde se abarcan temas como la represión policial, el racismo o los estigmas sociales. Sus integrantes comenzaron trabajando en la comisión audiovisual del 15M que se creó en Barcelona y, tras su participación en varios proyectos audiovisuales de corta duración, decidieron poner en marcha su primer largometraje documental, titulado *No Res* (Nada) y presentado en diciembre de 2011.

El documental muestra los últimos días en la Colonia Castells, una de las pocas colonias obreras que quedaban en Barcelona y que sería derribada ese mismo año (2011). De esta forma, se denuncia la pérdida del patrimonio histórico de ‘la Barcelona obrera’ debido a la gentrificación. Por otro lado, se aborda la precariedad en el ámbito audiovisual tradicional, proponiendo la producción independiente como alternativa. *No Res* se registró bajo una licencia Creative Commons y se financió a través de crowdfunding con la coproducción de la cadena catalana TV3. Con esta producción se pone de manifiesto la efectividad de dinámicas colaborativas como el micro mecenazgo (todo aquel que quisiera podía realizar una aportación económica y sugerir cambios en el montaje del documental) y la capacidad de adaptación del lenguaje cinematográfico a la realidad sociopolítica. En 2012, el Festival *Documenta Madrid* reconoció la calidad de *No Res* otorgándole el premio a mejor largometraje documental de España.

Metromuster, inspirado por las teorías de Lawrence Lessig y Richard Stallman, apuesta por la cultura libre basada en la distribución independiente y modificación de trabajos creativos y en contra de las medidas que proponen los derechos de autor. Sin embargo, se establece una clara diferencia entre cultura libre y cultura gratuita, pues para ellos es fundamental que los colaboradores cobren dignamente por los trabajos realizados.

Xavier Artigas, fundador de Metromuster, explicaba en una entrevista concedida a Uncut Canal Entrevistas<sup>30</sup> cómo surgió el proyecto y cuál es su principal objetivo:

“Desde Metromuster queremos deconstruir los códigos del activismo, procedemos del videoactivismo y llega un momento en el que nos damos cuenta que el mensaje no llega a mucha gente porque viene codificado con unos patrones estéticos y una forma de narrar que hace que la gente piense que no le interesa lo que estamos diciendo, no se sienten apelados y consideran que esto es cosa de activistas, gente que está en rollos políticos. Queremos huir de este estigma adoptando el lenguaje cinematográfico y otros recursos visuales que hagan que la película huya de la estética política, combinando el cine de denuncia con el lenguaje narrativo clásico del cine”.

*No Res* generó un debate social que traspasó la pantalla, pero sin duda, la producción más destacada de Metromuster fue *Ciutat Morta* (Ciudad Muerta) en 2013. Este documental retomaba un caso polémico e inconcluso, el 4F. La producción reabre el caso de presuntas irregularidades de la policía relacionadas con las detenciones que se produjeron en Barcelona tras el desalojo de una casa okupa en 2006, donde un agente de la Guardia Urbana resultó herido de gravedad. El documental recurre al testimonio de los implicados para plasmar el desarrollo de los hechos y la manipulación de pruebas durante el proceso judicial. Los detenidos denuncian las torturas sufridas por parte de los agentes y defienden su inocencia al argumentar que se encontraban en la calle cuando se produjo la detención, mientras que el objeto que hirió al policía se precipitó desde arriba, procedente de la azotea del centro okupado. *Ciutat Morta* se convirtió en un fenómeno mediático ya que la crítica a los cuerpos de seguridad cambió la percepción ciudadana. El debate público y la actualidad política y mediática giraron en torno a este tema durante

---

<sup>30</sup> Entrevista disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cpBa6GlyiWk> (Consultado en abril de 2018)

varios días y además, la difusión a través de redes sociales y la emisión de *Ciutat Morta* en Canal 33 y TV3 (pese a la censura y resistencia inicial de las televisiones a emitir el documental) se tradujeron en un éxito absoluto con más de 569.000 visualizaciones.

En consonancia con una de las bases del colectivo catalán *Vídeo Nou* desarrollado en los años 70, *Ciutat Morta* pretende mostrar una realidad que los medios convencionales ocultan en sus informaciones, es decir, crear un contenido que denuncie unos hechos y sirva como método de contra información desvelando las irregularidades y abusos cometidos por parte de los cuerpos de seguridad.

Metromuster es por tanto, una de las productoras independientes con mayor producción videoactivista en nuestro país. Sus orígenes más directos son las movilizaciones del 15M donde se fraguó el proyecto de Metromuster. Aunque ciertas personas daban por concluido el 15M tras las movilizaciones iniciales, Xavier Artigas defendía en una entrevista<sup>31</sup> la importancia del movimiento en la actualidad: “El 15M es una sacudida general en la que empieza a ponerse en duda todo el sistema. Actualmente la gente exige cambios y exige justicia y eso es, a mi parecer, una consecuencia directa del 15M”, comentaba convencido Artigas.



Imágenes extraídas del documental *Ciutat Morta*. **Metromuster** (Figura 9)

Las temáticas escogidas por Metromuster para sus documentales retratan generalmente los abusos e irregularidades cometidas por los cuerpos de seguridad, las vulneraciones de los derechos humanos y cuestiones políticas. A diferencia de los grupos de acción, las productoras abarcan temáticas de diverso tipo en sus creaciones, manteniendo todas ellas, un marcado carácter social.

Uno de los últimos proyectos que ha lanzado para 2018 es *Idrissa, crónica de una muerte cualquiera* donde se denuncia el actual sistema de control migratorio

---

<sup>31</sup> Entrevista disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cpBa6GlyiWk> (Consultado en abril de 2018)

europeo y el racismo institucional. La investigación se inicia con la muerte de Idrissa Diallo en el Centro de Internamiento de Extranjeros de Barcelona en 2012. Las causas de la muerte se desconocen y su cuerpo tardó más de cinco años en aparecer, de esta forma y aludiendo a la falta de imágenes que identifiquen a la víctima, se construye un personaje de tipo colectivo de tal forma que cualquier espectador puede ser Idrissa y por lo tanto todos pueden sentirse identificados con la realidad denunciada. El proyecto se encuentra actualmente en pleno desarrollo y el seguimiento puede realizarse a través de una página web particular<sup>32</sup>, donde se permiten además, sugerencias y colaboración de todo el que lo desee.

### ***Intermedia Producciones***

Haciendo un recorrido diagonal por las distintas capitales españolas llegamos a Sevilla, donde se encuentra Intermedia Producciones, una productora que se fundó en 1996 y sigue contando historias incómodas y generalmente olvidadas por el resto de productoras convencionales. Al igual que Metromuster, uno de los objetivos principales de Intermedia es dar voz a colectivos silenciados y para ello, recurren tanto a la realidad como a la ficción. Junto a los documentales de no ficción, producen cortometrajes ficcionales que han sido desarrollados en numerosas ocasiones en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sus métodos de financiación son principalmente, la venta de ejemplares de los documentales (venta física y digital), la financiación propia y las colaboraciones y patrocinios de cortometrajes con instituciones autonómicas y locales como la Fundación Cajasol, Emasesa o la Consejería de Medio Ambiente. En cualquier caso, el dinero de las ayudas o venta de derechos de emisión (otorgados principalmente a Canal Sur), suele recibirse con posterioridad a la entrega del proyecto, por ello, para Miguel Paredes, uno de los socios de Intermedia, “su principal método de financiación es la resiliencia”.

Intermedia, al igual que Metromuster está constituida como una productora de carácter social, adquiriendo así dos cometidos; visibilizar colectivos silenciados y problemáticas sociales y vivir de las producciones realizadas. Intermedia está constituida por dos socios que cuentan con una serie de colaboradores habituales que participan o no en función del tipo de proyecto. Para Miguel Paredes, es necesario que existan este tipo de

---

<sup>32</sup> Página disponible en: <https://idrisa.cc/ca/#participa> (Consultado en marzo de 2018)



productoras constituidas como tal y creadoras de contenidos sociales y activistas pese a las dificultades que esto conlleva: “Tener una productora como Intermedia es un modo de vida y una profesión, pero también implica ser una empresa. La estabilidad económica dedicándose a este tipo de contenidos no es nada fácil pero es importante para conseguir que se traten de forma digna y con la misma calidad profesional y técnica que la mejor de las películas, o al menos intentarlo”, afirma el productor.

Respecto a las temáticas, Intermedia se ha ido adaptando a lo largo de su trayectoria a las distintas problemáticas sociales que han ido surgiendo en nuestro país. “Desde siempre hemos dirigido nuestra mirada a contenidos sociales cuando no abiertamente políticos, y eso desgraciadamente nos ha hecho documentar mucha represión, sufrimiento e injusticias. Me gustaría poder seguir con los mismos contenidos pero documentando libertad, igualdad y justicia”, afirma Miguel Paredes. En la misma línea que Metromuster, todas sus producciones se enmarcan en un entorno social adaptando los temas en función de la actualidad y necesidades de los ciudadanos.

En cuanto a ejemplos de producciones, el documental de Javier Corcuera, *Minuesa: una ocupación con historia*, que retrataba el violento desalojo de la imprenta madrileña en 1988, puede considerarse precedente de una de las producciones de Intermedia con mayor repercusión, *Londres no es Sevilla*<sup>33</sup>. Presentado unos meses antes de que se produjese en 15M y alrededor de un caldo de cultivo propicio para que los espectadores lo aceptasen y defendiesen, *Londres no es Sevilla* narra el intenso desalojo del centro social ocupado de Casas Viejas en el año 2007, situado en el barrio sevillano del Pumajero. Para impedir el desalojo, dos personas se encadenaron al edificio a través de un túnel cavado a cuatro metros de profundidad. Mientras policías y bomberos trataban de desencadenarlos para poder efectuar el desalojo, cientos de personas se manifestaban en el exterior y alrededores para impedirlo. El documental muestra el desarrollo de los hechos mediante vídeos de lo sucedido en 2007 que se alternan con testimonios actuales de los dos encadenados recordando la experiencia. La estructura es sencilla y aunque la extensión supera los 50 minutos, la tensión del ritmo narrativo hace del visionado una experiencia interesante. De nuevo se da voz a problemáticas que los medios no suelen mostrar y que son de interés para el espectador. Resulta significativo que este documental producido en 2010 sea prácticamente igual que el que Javier Corcuera publicaba años atrás. Este hecho pone de manifiesto la permanencia de un problema que

---

<sup>33</sup> Vídeo disponible en: <https://vimeo.com/42328786> (Consultado en abril de 2018)

no se ha solucionado y que por tanto, debe seguir formando parte de las producciones videoactivistas como símbolo de persistencia, con el objetivo de que esta problemática sea tomada en cuenta y regularizada por parte de las autoridades pertinentes.



Imágenes extraídas del documental *Londres no es Sevilla*. Intermedia Producciones (Figura 10)

Evocando al cine documental que John Grierson ya elaboraba en los años 20, las creaciones de las productoras muestran problemas reales de carácter social dando voz al pueblo y mostrando la realidad más sincera. De igual forma que Grierson mostraba en 1929 la situación de los pescadores de arenque en *Pescadores a la deriva*, Intermedia retrata la problemática de los desahucios en *Habitar la Utopía* en 2014. Problemas reales de gente real que adquieren voz gracias a iniciativas videoactivistas.

En esta línea de otorgarle voz a los colectivos silenciados, Intermedia ha retomado uno de los temas más comentados de la actualidad mediática para hacerlo protagonista de uno de sus documentales, la seguridad de las fronteras y el trato otorgado a los miles de inmigrantes que llegan a nuestro país en condiciones infrahumanas. En defensa por los derechos humanos y mostrando su claro rechazo al racismo, Intermedia Producciones lanza en 2016 *Gurumbé, canciones de tu memoria negra*, reviviendo el mercado de esclavitud africana con el único objetivo de que el espectador reflexione sobre su pasado y presente. Un año después, en 2017 Intermedia pone en marcha *Samba, un hombre borrado*, un documental que está aún en proceso de producción y que pretende denunciar, al igual que Metromuster con *Idrissa, crónica de una muerte cualquiera*, el blindaje en las fronteras europeas y el trato otorgado a los cientos de inmigrantes que fallecen o llegan a nuestro país en condiciones infrahumanas. Es interesante destacar este tipo de creaciones porque abarca un tema de calado internacional, a diferencia del resto de producciones que suelen ceñirse a problemáticas locales.

## 3.2 Grupos de acción

Las oportunidades que ofrece la tecnología en cuanto a producción y difusión de contenidos, sumada al resurgimiento de la intervención social propiciado por las movilizaciones del 15M, se convierten en la fórmula idónea para la aparición de iniciativas videoactivistas desligadas del ámbito profesional.

Los grupos de acción están formados por profesionales de diversos terrenos que, descontentos con el desarrollo de determinados aspectos sociales, recurren a la imagen y a sus conocimientos para reivindicar los derechos humanos y denunciar las irregularidades políticas, económicas y sociales. A diferencia de las productoras, los integrantes de los grupos de acción no se dedican profesionalmente (o no tienen por qué dedicarse) al mundo del audiovisual y no realizan sus acciones con intenciones lucrativas. Apuestan por acciones directas y físicas en lugares estratégicos como forma de reivindicación.

Las actuaciones de los grupos de acción pueden insertarse dentro del concepto de ‘espectáculo ético’ que presentaba el autor Stephen Duncombe. El escritor proponía en una de sus teorías la reformulación del concepto “espectáculo” apostando por un ‘espectáculo ético’ que se insertara en los procesos comunicativos y pudiese generar cambios sociales. De esta forma, pretendía desligar el término de las cargas negativas acuñadas por los situacionistas y por el escritor francés Guy Debord. (Francisco Javier López Ferrández, 2016, págs. 98,99). Este espectáculo que pretendía alcanzar cambios sociales, formaba parte de un sistema definido por Duncombe como participativo, abierto, transparente, realista y utópico, características que de algún modo, albergan las piezas audiovisuales difundidas por los grupos de acción.

Partiendo de la realidad y los problemas sociales que afectan al grueso de la población, los grupos de acción apuestan por un ejercicio directo, real y abierto a todo aquel que desee participar. La aportación al videoactivismo deriva de plantear dichas acciones físicas para ser grabadas en vídeo y posteriormente difundidas. Del mismo modo que las productoras establecidas desarrollan todo un proceso de preproducción previo al rodaje y difusión del documental, los grupos de acción también preparan al detalle sus intervenciones con la diferencia de que el desarrollo nunca es certero, pues se filman sin cortes, escenarios ni decorados, el contexto personal y el espacio físico son totalmente reales y desconocedores de la acción y por ello la intervención puede desarrollarse bajo

lo previsto o tomar un camino aleatorio, generando una incertidumbre en el equipo que se contagia inevitablemente a los presentes en la acción y a los espectadores del vídeo. En este sentido, y suscribiendo las palabras de Lucía Sell y Francisco Aix puede considerarse que la filmación de los grupos de acción se nutre del cine de acción, pues se graba y edita con un ritmo ágil y buscando continuidad (*raccord*), dejando ver de esta forma, que en cualquier momento puede ocurrir algo que desluzca la intervención de los protagonistas.

Esto contribuye a que las piezas audiovisuales difundidas mantengan un aparente carácter natural y espontáneo hasta el punto de que en muchas ocasiones los vídeos evocan a un *making off* que muestra el antes, el durante y el después de la acción. De esta forma el espectador deja ser un mero observador en el vídeo para sumergirse de lleno en el lugar donde la acción se está desarrollando.

Al igual que las productoras, la temática central que enmarca las acciones gira en torno a problemáticas de tipo social, con la diferencia de que los grupos de acción suelen centrar la mayor parte de sus intervenciones en un tema concreto. Si las productoras abordaban en sus documentales aspectos sociales de lo más variopinto, los grupos de acción tienden a sensibilizarse con una problemática en particular y desarrollar sus acciones en torno a ella, adhiriéndose en ocasiones puntuales a causas sociales de otra índole. El colectivo flamenco anticapitalista Flo6x8, por ejemplo, centra la mayor parte de su producción en la crítica al sistema capitalista y el colectivo En medio, a la problemática de la vivienda.

Los grupos de acción deciden ofrecer una solución positiva y esperanzadora a la población, recurriendo a la creatividad con propuestas originales que rozan en ocasiones la ironía y el humor, enlazando así, con el espectáculo ético inserto en dinámicas comunicativas y perseguidor de cambios sociales que planteaba Duncombe.

El éxito en la difusión de las producciones videoactivistas de los grupos de acción se debe en gran medida a su formato de vídeo breve, pues la mayoría de los contenidos oscilan entre los dos y los diez minutos. Esto es así porque el vídeo en cuestión, posee sentido en sí mismo y se limita a mostrar únicamente la acción, omitiendo información que pueda poner en contexto al espectador, a diferencia de los documentales que contextualizaban y exponían al detalle los hechos denunciados. Asimismo, esta forma de producción se hace posible por la naturaleza y fines que persigue el grupo en

cuestión. Si para las productoras, las creaciones eran su ocupación profesional, para los integrantes de los grupos de acción, son únicamente una forma de contribuir al desarrollo social, sin más objetivo que el de evidenciar los problemas sociales e intentar que la población tome conciencia de ellos. Profesionales, aficionados y especialistas en distintas materias se unen poniendo al servicio de causas sociales tanto sus conocimientos como el material de grabación del que disponen. En esta línea, la organización interna es más difusa que en las productoras, en función de la disponibilidad y envergadura de la acción los integrantes desempeñan una u otra función siempre dentro de sus conocimientos y posibilidades. Por ejemplo en el colectivo flamenco Flo6x8, existen dos equipos bien diferenciados, el cuerpo de baile/cante por un lado, y el de grabación por otro. Aunque todos participan en la organización de las acciones, montaje de coreografía y letras, a la hora de poner en práctica la acción, cada uno desempeña una labor con el fin de conseguir buenos resultados. Resulta necesario recalcar la preparación y organización previa de los colectivos antes de realizar sus acciones, puesto que aunque el acabado final luzca natural y espontáneo (a diferencia de los documentales más extensos donde se intuye con más facilidad la carga de trabajo que suponen) el esfuerzo tras la cámara es digno de reconocimiento.

El acabado final de las piezas audiovisuales tampoco es comparable al de las productoras, pues suelen grabar las acciones con cámaras amateurs, equipos semiprofesionales o de alquiler. La autoría de las mismas suele realizarse de forma conjunta como grupo, sin especificar con nombre y apellidos las tareas realizadas por cada uno, contribuyendo así al carácter unitario y de colectividad que caracteriza al videoactivismo en su generalidad. El colectivo Flo6x8, por ejemplo, recurre a distintos seudónimos cuando realizan entrevistas para que la visión ofrecida sea entendida de forma global y no personalizada en ninguno de los integrantes.

Como hemos venido mencionando en párrafos anteriores, Flo6x8 y el colectivo En medio son dos de los grupos de acción más destacados en la actualidad del panorama videoactivista español, por ello resulta conveniente conocer su trayectoria que se incluye a continuación.

## ***Flo 6x8***

En 2008 y tras la caída del fondo de inversiones estadounidense Lehman Brothers, surge en la capital andaluza el colectivo flamenco anticapitalista Flo6x8. Conscientes del peligro de las dinámicas financiero-especulativas y afines a los *burbujiistas* (personas que, basados en influencias teóricas, estaban convencidos de que había una burbuja macro económica que podía estallar en cualquier momento), los fundadores de Flo6x8 consideraron la opción de desarrollar acciones originales con lenguajes diferentes para ponerle voz e imagen a su denuncia contra las arbitrariedades cometidas por la banca y la naturalización de estas en la sociedad. Uno de sus integrantes, bajo el seudónimo Amira Tolpotorro, explica por qué optaron por el flamenco como protagonista de su denuncia:

“Veníamos de artes multidisciplinares, no éramos los típicos aficionados reverentes y observadores del flamenco. Lo amábamos y lo amamos pero con un lectura más política que la media. Esta visión más libertaria e interdisciplinar contribuyó a que pensásemos que el flamenco era perfecto para ponerlo al servicio de una denuncia y al mismo tiempo poner la denuncia al servicio de un arte que necesitaba una relación dialéctica con la sociedad”.

Dziga Vertov apostaba en los años 20 por *un cine-ojo*, transmisor de verdad y libre de atrezos y decorados que pudiesen empañar la realidad. Siguiendo la estela de Vertov, el colectivo Flo6x8 limita sus acciones a la intervención sin ningún tipo de decorado, con el objetivo de realizar su acción de forma natural, en espacios reales para denunciar problemas reales.

La originalidad de sus acciones y la ejecución de las mismas hacen de Flo6x8 un colectivo digno de análisis. Desde sus inicios han venido realizando prácticas que fusionan lo artístico con lo político en forma de desobediencia civil a través de baile, canto y un ambiente festivo que no deja indiferente a nadie. Sus espacios de acción son lugares de poder, sucursales bancarias donde irrumpen para mostrar de forma pacífica su rechazo al sistema económico financiero. La dinámica consiste en entrar en la oficina bancaria, situarse en el centro y comenzar la acción: bailar flamenco y cantar una letra crítica hacia el poder inventada por ellos, ante la atenta mirada de los vecinos que se encuentran en ese momento en la oficina. Una apuesta arriesgada y que no cuenta siempre con la aceptación de los responsables de las entidades, “Han intentado paralizar

nuestras acciones muchas veces y algunas lo han conseguido. Siempre te encuentras con ese tipo de gente que se parte el alma por su empresa creyendo que la va a heredar o que nosotros vamos a quemarla. La lectura que ofreces a través de cámara es limpia y fluida pero la realidad es completamente otra, nunca se cuenta el backstage aunque muchas veces es más interesante”, afirma Amira Tolpotorro.

El flamenco es fuerza y sentimiento pero Flo6x8 ha hecho de este arte un arma de reivindicación pacífica. La capacidad de transmitir emociones del flamenco es esencial para que sus acciones lleguen a los presentes primero, y a los espectadores del vídeo después. La tradición que acompaña a este arte, especialmente en la capital andaluza, hace que las personas que presencian las acciones puedan empatizar con la denuncia debido al sentimiento de cercanía con esta tradición. Además, los distintos ritmos que abarcan (bulerías, seguiriyas, rumbas, soleá...) aportan diversos matices y ambiente de alegría y dinamismo que tiñe las acciones de festividad pero también de transparencia, participación y realismo, cualidades que ya apuntaba Duncombe en su espectáculo ético. En este sentido, puede darse por supuesto que la estética de las acciones de Flo6x8 involucra a los ciudadanos presentes en las mismas. Sin embargo, el colocar una acción ‘lúdico-festiva’ en un espacio serio como un banco, conlleva que muchos de los presentes se queden paralizados sin comprender lo que sucede. En algunas acciones hay parte del equipo que se hace pasar por cliente de la sucursal con el objetivo de conseguir un buen encuadre y un acabado más visual para el vídeo, pero también para modular la reacción de los anónimos presentes a favor de la intervención. Amira Tolpotorro, desde Flo6x8, apunta la importancia de la modulación emocional en una sociedad gregaria, orientar la situación para que el público se una y participe. “Resulta interesante modular emocionalmente la respuesta de la gente dependiendo de los lugares donde vamos. Si colocas una masa crítica con una respuesta emocional orientada, generalmente contagias esa respuesta a la gente que hay en el lugar”, afirma Amira.

Aunque desde sus inicios han venido realizando acciones en las oficinas bancarias sevillanas, Flo 6x8 adquirió visibilidad a finales de 2010 cuando YouTube censuró el vídeo de una de sus acciones colectivas *Rumba Rave Banquero*<sup>34</sup>. “La propia evolución de YouTube ha puesto este tipo de acciones en *jaque*. De 10 años a esta parte, este canal fundamental de trasmisión, ha cambiado mucho y tanto la cantidad de imágenes

---

<sup>34</sup> Vídeo de la acción disponible en: <http://flo6x8.com/content/rumba-rave-banquero> (Consultado en abril de 2018)

que se suben como la competencia entre ellas es bestial” afirma Amira. Sin embargo, lejos de restar visibilidad, esta censura convirtió el vídeo en un fenómeno viral que despertó el interés de la población y de los medios hacia el colectivo. Con la llegada del 15M, los trabajos de Flo6x8 se posicionaron como un elemento central en la generación del discurso colectivo que criticaba el capitalismo financiero y que se vio reforzado por el movimiento 15M. Aunque ya había experimentado la censura de YouTube, las restricciones por parte de la plataforma frente a contenidos videoactivistas han continuado en aumento, augurando un futuro incierto en el videoactivismo para el cual Flo6x8 ya he encontrado solución. “Una de las vías de crecimiento en un futuro próximo en cuanto a formato se refiere, podría ser la difusión de contenidos reivindicativos en forma de videoclip difundidos a través de WhatsApp, sorteando así las limitaciones de YouTube y evitando cualquier tipo de censura”, afirma Amira con seguridad. Si este vaticinio se llevase a la práctica, deberíamos remontarnos inevitablemente a las protestas estudiantiles de Chile desarrolladas en el año 2011, donde el videoclip/flashmob ya se convirtió en el formato estrella de las reivindicaciones estudiantiles.

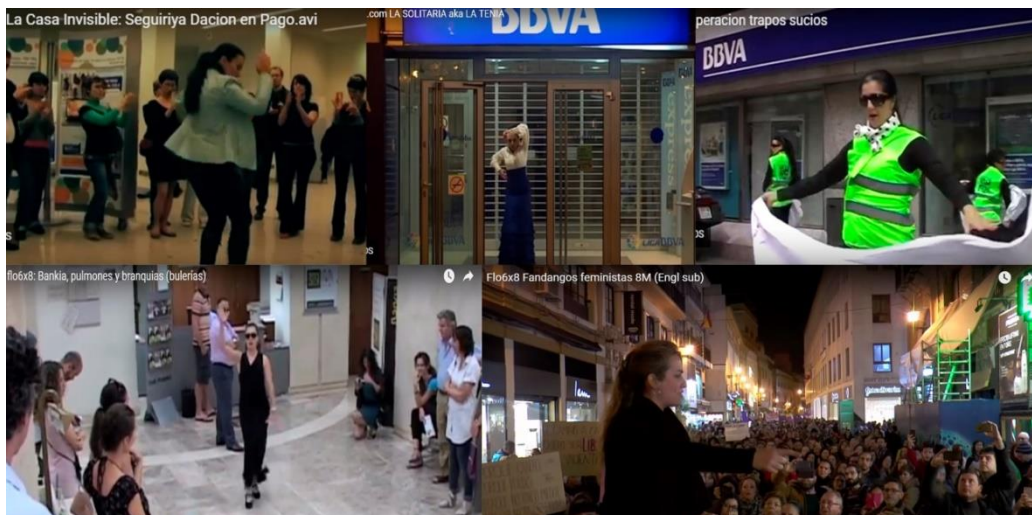
A lo largo de su trayectoria, Flo6x8 ha desarrollado sus intervenciones en oficinas bancarias, dentro o fuera de ellas y protagonizadas por una o varias personas. En las acciones individuales como *La niña Ninja rompe el monedero*<sup>35</sup> el vídeo difundido es protagonizado por una única persona que baila y canta en la sucursal, los vídeos no suelen durar más de dos minutos y apenas hay interacción por parte del equipo. Son acciones sencillas, breves y donde predomina el silencio. Sin embargo, creaciones como la de *Bankia, pulmones y branquias*<sup>36</sup> presenta a un grupo de varias personas que ocupa la sucursal. Unos cantan, otros bailan y el resto acompaña creando un ambiente festivo. Este tipo de vídeos suele durar entre 4 y 8 minutos y suele contar con mayor aceptación por parte de los espectadores. *Bankia pulmones y branquias* ha sido una de las acciones más visualizadas, pues la gran masa crítica que participó, contribuyó a mantener el guion previsto.

---

<sup>35</sup> Vídeo de la acción disponible en: <http://flo6x8.com/content/la-ni%C3%B1a-ninja-rompe-el-monedero> (Consultado en abril de 2018)

<sup>36</sup> Vídeo de la acción disponible en: <http://flo6x8.com/content/flo6x8-bankia-pulmones-y-branquias-junio-2012> (Consultado en abril de 2018)





Fragmentos de distintas intervenciones realizadas por Flo6x8. **Flo6x8** (Figura 11)

Desde sus inicios las acciones de Flo6x8 han estado dirigidas a los bancos, quienes representan y definen al capital y por tanto, quienes se sitúan como principales responsables de la crisis económica. Sin embargo, en 2014, el colectivo decidió dirigirse a quien hasta entonces había ignorado: el poder ejecutivo y legislativo, consentidor y facilitador del capitalismo. Dos cantaoras y un cantaor irrumpieron en una sesión plenaria del Parlamento Andaluz para cantar un fandango<sup>37</sup> en el que recamaban a los políticos andaluces un Proceso Constituyente que refundara de las bases del Estado democrático mediante la creación colectiva. Asimismo, se reclamó mayor igualdad en la comunidad andaluza criticando la concentración de la propiedad de la tierra en pocas manos y el consiguiente desempleo.

En consonancia con el argumento de que los grupos de acción no contemplan sus acciones como productos profesionales sino como reivindicaciones sociales desinteresadas, la periodicidad de las acciones es discontinua, en función de la actualidad social y de la disponibilidad de los integrantes. Después de un año sin realizar intervenciones, Flo6x8 volvía a la carga hace unos meses en la movilización del 8 de marzo de 2018 celebrada en Sevilla. Entre las más de 120.000 personas que acudieron a esta multitudinaria manifestación, las mujeres del colectivo flamenco

<sup>37</sup> Video de la acción disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KxHBWmVRB8A&t=89s> (Consultado en abril de 2018)

anticapitalista se hacían un hueco para reivindicar con bulerías<sup>38</sup> y fandangos<sup>39</sup> la igualdad y mostrar su rechazo a la violencia.

### *Grupo En medio*

Fundado en el año 2007 en Barcelona, los integrantes del grupo Enmedio decidieron abandonar sus puestos de trabajo para dedicarse a lo que realmente les apasionaba, la fusión de arte y política. Procedentes del mundo audiovisual y siendo profesionales de la imagen, estos siete jóvenes decidieron agotar sus esfuerzos en empoderar a la sociedad española para que pudiese responder de forma crítica ante la situación de crisis económica que experimentaba el país.

A través de sus acciones se pretende exprimir al máximo la potencia transformadora de la imagen y los relatos. Al igual que Flo6x8 surgieron a partir del estallido de la burbuja inmobiliaria y ambos tienen muchas similitudes en las formas de actuación. Si bien es cierto que Flo6x8 limitaba su ámbito de actuación a Andalucía y recurría al flamenco como principal herramienta transformadora, el colectivo Enmedio realiza sus intervenciones en Madrid y Barcelona y recurre al arte en todas sus expresiones para denunciar las injusticias sociales. Sus principales campos de actuación han sido el exceso de poder de la banca y la problemática de la vivienda.

Cartelería, exposiciones fotográficas, periódicos y esculturas a pie de calle son algunos de los proyectos llevados a cabo por Enmedio. La producción artística que elaboran traspasa el papel y las pantallas para hacerse presente en manifestaciones y concentraciones ciudadanas de diverso tipo. Además, algunas de ellas se filman y reproducen en vídeo haciendo del activismo, también videoactivismo. Apelando de nuevo a las similitudes con el colectivo Flo6x8, el grupo Enmedio también centró sus primeras acciones en la crítica al capitalismo y a la banca. Fue en 2012 cuando el colectivo se dio a conocer con su Fiesta Cierra Bankia<sup>40</sup>. Como su propio nombre indica, la acción consistía en acompañar a un cliente de Bankia a cerrar su cuenta y, una

---

<sup>38</sup> Vídeo disponible en: <http://flo6x8.com/content/flo6x8-fin-de-manifiesta-8m-buler%C3%ADas-0> (consultado en abril de 2018)

<sup>39</sup> Vídeo disponible en: <http://flo6x8.com/content/flo6x8-fandangos-feministas-del-8m-0> (consultado en abril de 2018)

<sup>40</sup> Vídeo disponible en: <http://www.enmedio.info/fiesta-en-bankia-cierrabankia/> (Consultado en abril de 2018)

vez hecho esto, convertir la sucursal en una auténtica fiesta para celebrar ese inteligente acto. Con más de 100.000 visitas, el vídeo de la acción se convirtió en un fenómeno viral que circuló por los medios y redes sociales durante varias semanas. Este tipo de prácticas evidencian una actitud de denuncia ante la banca, afrontada desde un punto de vista irónico, pacífico, esperanzador y cuanto menos original. Con la Fiesta Cierra Bankia, Enmedio hizo llegar a la ciudadanía un mensaje claro: ellos eran los protagonistas del cambio social, tenían capacidad de actuación y haciéndolo de forma colectiva y participativa podían conseguirse resultados.

La libertad de expresión es una de las máximas que Enmedio pretende potenciar, armar a la población de razones para que responda con criterio ante las injusticias. Por ello, las protestas contra la Ley de Seguridad Ciudadana o contra la situación de desempleo que experimenta España desde hace varios años, han sido aspectos políticos que el colectivo ha transformado en arte. En 2013, España registraba más de seis millones de parados y Enmedio quiso retratarlo haciendo un paralelismo con los buenos resultados que acostumbra a ofrecer el fútbol español. El lugar elegido fue la Estatua Colón de Barcelona donde colocaron un enorme globo amarillo en el que podía leerse 'España, campeones del paro'. La acción sorprendió a todo el que pasaba por allí y el video<sup>41</sup> de la misma se viralizó en pocos minutos.



Acción '*Sin Mordaza*' contra la Ley de Seguridad Ciudadana. **Enmedio** (Figura 12)

Pero la gran mayoría de acciones de Enmedio se han centrado en la problemática de la vivienda. Insertos en las dinámicas de la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) y la Plataforma Stop Desahucios, han apoyado la causa con numerosas creaciones, entre ellas, el diseño de los carteles verdes y rojos que se han convertido en seña de identidad de la PAH. Otra de las acciones más destacadas fue la desarrollada en

<sup>41</sup> Vídeo disponible en: <http://www.enmedio.info/campeones-del-paro/> (Consultado en abril de 2018)

las sedes de Ciudadanos, PSOE y PSC donde el colectivo decidió de nuevo ponerse en medio para mostrar su rechazo a los políticos tras tomar la decisión de no incluir las cinco propuestas de PAH en sus programas electorales. La acción consistió en introducir una figura de cartón de dimensiones incalculables que representaba el número cinco en la sede de los partidos políticos bajo el lema ‘dicen que no caben pero las vamos a meter’.



Apoyo a las movilizaciones de la PAH. Enmedio (Figura 13)

Actualmente el colectivo se encuentra en proceso de cambio tanto físico como virtual. Nueva web y nuevos proyectos en marcha que poco a poco irán viendo la luz. En definitiva y a modo de conclusión, En medio recurre a la creatividad para mostrar sus denuncias sociales. Al igual que Flo6x8, la violencia está fuera de lugar y se invita a los ciudadanos a participar formando parte de la acción. Se afronta la realidad de forma crítica pero esperanzadora, la ironía y el humor son sus mejores armas de actuación para hacer de las denuncias sociales, cambios reales.

### 3.3 Acciones individuales

Este último grupo dedicado a las acciones individuales considera el avance tecnológico como un proceso determinante en la creación de contenidos en general, y en la producción videoactivista en particular. En las primeras páginas del trabajo, la investigadora Tina Askanius planteaba la dificultad para establecer una definición teórica de videoactivismo y aseguraba que cualquier etiqueta que los académicos hayan venido estableciendo a lo largo de los años se ve desestabilizada actualmente debido a

los entornos digitales. Este apartado analiza estas producciones procedentes del entorno digital que las definiciones académicas tradicionales no incorporan en sus categorías.

En 1969 John Lennon y Yoko Ono aprovecharon su imagen pública para contribuir a una causa social. Su performance *Bed-In for Peace*, símbolo de solidarización con la guerra de Vietnam, atrajo todos los flashes y se convirtió en una práctica común. El hecho de ser famosos fue la clave para que la acción tuviese repercusión, pues de otra forma los medios no se hubiesen movilizado para mostrar a un desconocido que expresa su rechazo a una guerra tumbado en una cama.

Tomando como referencia este ejemplo y trasladándonos ahora al siglo XXI, las personalidades famosas siguen colaborando con causas sociales y mostrándolo en los medios, con una pequeña diferencia. Los medios de comunicación ya no son el único canal de información y ahora sí, cualquier ciudadano anónimo puede grabar sus propias performances y darlas a conocer a través de internet, pudiendo estas convertirse en virales mediante la interacción y difusión por parte de otros usuarios. En otras palabras, actualmente cualquier persona puede actuar como John Lennon o Yoko Ono lo hicieron en 1969 obteniendo la misma repercusión.

Este tipo de performances o acciones, grabadas en vídeo y difundidas a través de internet o redes sociales, pueden enmarcarse dentro del panorama videoactivista actual. Los autores no son creadores regulares de contenido como las productoras, ni focalizan todos sus esfuerzos en defender una causa concreta como los grupos de acción, son acciones puntuales y espontáneas que surgen generalmente a partir de un hecho de actualidad y que se viralizan en la red generando numerosos debates sociales.

Si bien es cierto que las producciones realizadas por los grupos de acción y las productoras son totalmente necesarias para el desarrollo del videoactivismo, no puede dejarse a un lado el contenido audiovisual creado por los propios ciudadanos, todas esas acciones individuales que generan reacciones colectivas.

A diferencia de los extensos documentales de las productoras, los contenidos audiovisuales difundidos por los ciudadanos en las plataformas y redes sociales, son principalmente vídeos de corta duración (de 1 a 5 minutos) y estética amateur. Se reflejan en ellos, acciones concretas reivindicativas vinculadas por lo general, a algún tema de actualidad social, infracciones cometidas por otros ciudadanos o por miembros

de determinadas instituciones, o contenidos de carácter informativo/formativo que persiguen como fin último ayudar al resto de ciudadanos en su desarrollo cívico y social. Es necesario destacar que la brevedad y espontaneidad de este tipo de vídeos, consigue con frecuencia llegar a un mayor número de espectadores que los contenidos elaborados y pensados minuciosamente como pueden ser los documentales lanzados por las productoras. Esto puede deberse únicamente a la brevedad, que tiende con mayor facilidad a la virilidad, o a la manera espontánea y natural de presentar el contenido, sin filtros ni guiones.

En este tipo de acciones, a diferencia de las productoras y grupos de acción, no puede hablarse de una organización previa del rodaje ni de un equipo establecido, pues la mayoría de las grabaciones son realizadas por una o varias personas de forma directa, sin preparación previa ni montaje posterior. En este sentido tampoco es habitual la búsqueda de financiación previa que posibilite la realización del vídeo en cuestión, pues este se realiza de forma espontánea con los medios que el autor posee a su alcance, generalmente teléfonos móviles con cámara integrada o cámaras semiprofesionales tipo réflex.

Un caso que puede ejemplificar el tipo de producciones descritas anteriormente son los vídeos en los que un individuo se niega a pagar un peaje y, para evitar obstruir la circulación, los responsables del peaje terminan dejándole pasar sin efectuar el pago, enviando posteriormente una multa al domicilio (que tampoco pagan). Son varias las personas que se han grabado realizando esta acción y se ha creado todo un movimiento de ‘no más peaje’ o ‘no voy a pagar’ alrededor de esta práctica. José Antonio Amoscotegui realiza el trayecto Sevilla-Cádiz con asiduidad por motivos laborales y no realiza el pago porque considera que no es adecuado prorrogar concesiones ya caducadas y por lo tanto, los ciudadanos no deben seguir pagando una carretera que está totalmente amortizada. “La culpa no la tiene la empresa privada a la que yo le niego el pago en primera instancia, la culpa la tiene el Gobierno que prorroga cuándo y cómo le da la gana una concesión que está más que caducada”, afirma José Antonio en uno de sus vídeos<sup>42</sup>. En Cataluña fue Josep Casadellà quien impulsó esta práctica creando incluso la plataforma *No vull pagar*, a la que se sumaron cientos de ciudadanos.

---

<sup>42</sup> Vídeo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=iUWANwvsNFU> (Consultado en abril de 2018)

Teóricamente las acciones de este tipo suponen una infracción civil pero no de circulación puesto que no existe ninguna norma en el Reglamento General de Circulación que explicita que no pagar un peaje conlleve una infracción. En este sentido, si no existe ninguna norma, es inviable la sanción. Pero más allá de cuestiones legales, es interesante analizar la reacción que este tipo de vídeo suscita en el resto de la ciudadanía, los debates que se generan y los efectos que se consiguen.

En el ejemplo mencionado anteriormente, José Antonio explicaba los motivos por los que consideraba que no debía pagar el peaje pero además, invitaba a todos los ciudadanos a que hiciesen lo mismo, que se unieran a su lucha como acción de denuncia y crítica a las decisiones del Gobierno. En este caso concreto, el vídeo se realiza con una intención clara y buscando un cambio real, conseguir carreteras sin peaje para todos. Sin embargo, este apartado apela a las acciones en general que son filmadas y distribuidas, donde no debe fijarse la mirada únicamente en la pretensión con la que se realiza el vídeo, sino más bien en las reacciones que este suscita en los espectadores. En el momento en que un contenido de este tipo se sube a la red y se distribuye, se abren numerosos temas de debate sobre las responsabilidades del estado, la conciencia ciudadana, nuestra capacidad de acción... En definitiva, se genera una reacción colectiva que enriquece el debate y cambio social a partir de la comunicación audiovisual.

Otro ejemplo que estaría en la misma línea de las dinámicas mencionadas, serían aquellos contenidos en los que un ciudadano graba alguna infracción cometida por una persona anónima (por ejemplo, saltarse un stop o hacer un cambio de dirección en un tramo prohibido) o por algún miembro de seguridad del estado (por ejemplo, un/a policía que se excede con un ciudadano sin motivos). Desde el convencimiento de actuar cívicamente en la sociedad en la que vive e impresionado por presenciar una acción que considera irregular y perjudicial para el correcto funcionamiento de la sociedad, el autor en cuestión decide filmar la infracción y difundirla, no tanto para que el infractor sea sancionado, sino para que el grueso de la población tome conciencia actuando correctamente y/o evitando que una acción del mismo tipo vuelva a acontecer.

Esta forma de actuación puede compararse con movimiento obrero fotográfico de los años 20 y 30 mencionado al inicio del trabajo, donde los trabajadores recurrían al poder de la imagen para denunciar a través de fotografías las infracciones cometidas por los

responsables de las fábricas industriales. También puede establecerse un paralelismo entre los vídeos que pretenden denunciar las infracciones cometidas por los miembros de seguridad del estado, con el documental *Ciutat Morta* de Metromuster. Si bien es cierto que el documental ofrece un relato extenso de unos hechos concretos con testimonios de los afectados y declaraciones de profesionales de distintos campos, el fin último de la producción es denunciar los abusos de poder por parte de los cuerpos de seguridad, en ese caso concreto de los mossos d'esquadra. En este sentido y salvando las diferencias con los documentales, los vídeos caseros y breves denunciando abusos de poder pueden entenderse como perseguidores de un mismo fin.

En esta misma línea puede incluirse el movimiento ciudadano que se ha generado en contra del maltrato animal, donde a partir de vídeos difundidos por los ciudadanos donde se evidencian las agresiones, se ha dado paso a investigaciones por parte de los ayuntamientos, despidos e incluso cierres de protectoras animales.

Es cierto que estos contenidos no cuentan con una preparación previa, la calidad es mínima y la duración también, pero el hecho de que alguien decida grabar determinadas situaciones y posteriormente difundirlas, es señal de que está concienciado socialmente con determinadas causas y que además, pone de su parte para que el resto de personas se conciencien de igual forma. Por ello es interesante considerar este tipo de actuaciones dentro del videoactivismo aunque parezcan alejadas de lo que puede entenderse como tal a simple vista.

Este tipo de acciones se hace posible gracias a la suma de los tres elementos esenciales que posibilitan el videoactivismo: la herramienta, el medio y la conciencia social.

El vídeo es la herramienta por excelencia del videoactivismo. Las piezas audiovisuales se constituyen como elemento central en este tipo de prácticas posibilitando las mismas y sirviendo como instrumento de acción social. Las cámaras de vídeo de uso doméstico, profesionales o semiprofesionales, así como los teléfonos móviles que incorporan cámara, posibilitan este tipo de acciones y acercan a la población la opción de crear contenido de forma rápida y sencilla. Con el paso de los años, los individuos han ido adquiriendo práctica en el manejo de las cámaras y perfeccionando los vídeos creados, además, el avance tecnológico ha incorporado de forma progresiva cámaras con mayor calidad y acabado profesional que han contribuido positivamente al mundo del audiovisual en general. En el caso del videoactivismo, tanto el incremento de



calidad como la posibilidad de poseer una cámara, han planteado un nuevo modelo de espectador que pasa de ser un mero receptor a convertirse en creador y productor de sus propios contenidos. En este sentido, el vídeo como herramienta para el cambio social se posiciona como un elemento de gran alcance y con capacidad para atraer la atención del espectador debido a su carácter visual e interactivo.

Junto a la herramienta de vídeo, debe contemplarse como elemento inseparable Internet, el medio que posibilita la visibilización y difusión de los contenidos videoactivistas en general y de las acciones individuales analizadas en este apartado, en particular. La interconexión digital permite eliminar las barreras de tiempo y espacio a un solo golpe de clic y contribuye a la libertad de expresión permitiendo la libre difusión de contenidos de forma manifiesta o anónima. La existencia de plataformas como YouTube, Vimeo o Periscope permite a los usuarios difundir sus contenidos de creación propia así como el acceso a otros contenidos de diverso tipo o el visionado en streaming. YouTube se ha posicionado como la ventana de difusión videoactivista más importante, sin embargo, con el paso de los años y en relación con el avance tecnológico, la plataforma ha establecido pautas más estrictas a la hora de subir contenido, deshabilitando o eliminando de forma sistemática ciertos contenidos polémicos de naturaleza política, incluyéndose en este grupo algunas producciones videoactivistas. El modelo de negocio impuesto ha propiciado la progresiva marginación de aspectos comunitarios y espacios de participación política en favor de contribuciones de entretenimiento, mucho más rentables desde una lógica publicitaria. La propia interfaz de YouTube ha evolucionado comercialmente tratando de controlar el tipo de contenido que los usuarios cargan en la página (Sierra y Montero, 2017). Estas limitaciones afectan a los tres grupos analizados pero si para las productoras y grupos de acción este tipo de restricciones dificulta su actividad, para las acciones individuales puede imposibilitarlas ya que los autores carecen de una organización establecida ni métodos de financiación que le permitan difundir su contenido a través de otros medios. Ante esta situación, resulta conveniente establecer nuevas posibles vías de difusión que estén al alcance de los espectadores y no conlleven censura. En esta línea, el colectivo Flo6x8 proponía como alternativa el uso de WhatsApp, una red de mensajería que, a pesar de ser de carácter privado, puede contribuir a la difusión de contenidos en forma de cadena viral.

Más allá de buscar nuevos medios, puede resultar interesante y necesario innovar en los géneros utilizados con el fin de adaptarse a las nuevas dinámicas de consumo de los espectadores. Este afán por innovar en cuanto a géneros se refiere, es algo que ya se ha experimentado desde la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid donde una profesora y dos alumnos han decidido poner en marcha *Jobbing Hood*, una webserie que sirve como herramienta de información sobre ayudas de la Comisión Europea para jóvenes. Un total de ocho episodios de humor donde un curioso personaje trata de ayudar a distintos jóvenes que aspiran a abrirse camino en el mundo laboral. Este innovador proyecto fusiona información, ficción y entretenimiento en un género tan actual como las webseries. Puede entenderse así, como una iniciativa puntual y organizada pero llevada a la práctica con escasos medios, tanto personales como técnicos, con el objetivo último de ayudar al resto de ciudadanos en su crecimiento laboral, cívico y social.

De esta forma, herramienta y medio pueden considerarse dos elementos imprescindibles para el desarrollo de las acciones individuales y que están totalmente insertos en la sociedad. Los usuarios son concedores de los mismos y hacen uso de ellos en su día a día. Pero sin duda, el elemento de mayor importancia es la conciencia social, valor inmaterial del que parte el videoactivismo y que mostró un incremento considerable tras las movilizaciones del 15M, disminuyendo levemente en los años posteriores.

Estos componentes (herramienta, medio y conciencia social) se observan también en las productoras y grupos de acción pero en esta última clasificación su presencia es más destacable, teniendo en cuenta que los creadores son los propios ciudadanos y que realizan este tipo de actuaciones motivados principalmente por su concienciación ciudadana con determinados aspectos, concienciación que, por otra parte, puede venir propiciada por el visionado de documentales de no ficción lanzados por las productoras o acciones de los colectivos de acción. En este sentido, si las producciones que mencionábamos en los apartados anteriores eran profesionales y elaboradas, estas deben considerarse valiosas por lo que significan en sí mismas, y por su capacidad para situarse como herramientas comunicativas que impulsan al cambio social, más allá de la calidad que puedan tener.

El videoactivismo es acción pero también repercusión y reflexión, y este tipo de contenidos audiovisuales propicia, sobre todo, la reflexión sobre cuestiones sociales de

diversa índole, una acción necesaria y enriquecedora para la conformación de la opinión pública en una sociedad democrática y para el avance del fenómeno videoactivista.

### **3.4 Proyecciones de futuro**

Después de haber analizado las distintas producciones videoactivistas que se están desarrollando actualmente en España y en consonancia con uno de los objetivos generales planteados al inicio del trabajo, podemos concluir que la figura del grupo creador da lugar a distintos tipos de contenidos videoactivistas, todos ellos necesarios, pues se complementan entre sí, aportando matices diversos y reforzando el fenómeno videoactivista.

Tanto las productoras establecidas como los grupos de acción o las actuaciones individuales, centran sus producciones en aspectos de tipo social adaptando los contenidos en función de la actualidad social, política, económica y cultural. En esta misma línea de adaptación, cabe destacar la tecnología y todo lo que ello conlleva. El desarrollo digital es un aliado del videoactivismo y como tal, los grupos productores deben adaptar sus dinámicas productivas a las tendencias de visionado, planteándose así la posibilidad de complementar el vídeo convencional con otro tipo de géneros como las web series o los videoclips, entre otros. Tomando las problemáticas sociales como marco de actuación de los distintos grupos creadores, la diversidad de los contenidos videoactivistas viene derivada principalmente por formas de organización y producción completamente distintas que, lejos de debilitar, enriquecen positivamente el fenómeno videoactivista.

Por último, resulta necesario considerar las acciones individuales como el grupo más heterogéneo y complejo de describir debido a la cantidad de trabajos diversos que alberga en su interior. No obstante, es importante tomarlo en consideración porque este tipo de prácticas entronca directamente con el poder del usuario para crear contenido y lo que es más importante, con el convencimiento e iniciativa por parte de este para ponerlo en práctica. Un convencimiento que es cada vez mayor y que por tanto, podría extenderse considerablemente en los próximos años.

## 4. CONCLUSIONES

En una sociedad donde los teléfonos móviles son una extensión más del individuo y la tecnología marca el ritmo del progreso, el poder del vídeo para transmitir mensajes y llegar a los ciudadanos, es un hecho innegable. El videoactivismo, defensor de la justicia social, ha confiado desde sus inicios en la efectividad de la imagen en todas sus versiones para difundir sus mensajes. Desde los comienzos del cine, el fenómeno videoactivista ha ido evolucionando progresivamente, adaptándose a los problemas que preocupaban a las sociedades en cada momento y a los avances tecnológicos que se han ido incorporando, primero de forma pausada y a un ritmo vertiginoso en las últimas décadas. Internet como medio difusor y el vídeo como herramienta eficaz, constituyen un tándem perfecto para dar voz a problemáticas silenciadas, contribuyendo así, al avance del videoactivismo.

A lo largo del trabajo ha podido observarse que, junto al desarrollo tecnológico, determinados factores de tipo histórico, político o social también han sido significativos para el avance o retroceso del videoactivismo. Si en las primeras páginas se aludía a la dictadura franquista como barrera para que los movimientos sociales (y con ellos las prácticas videoactivistas) creciesen de igual forma que lo hacían en el resto de países, a medida que se desarrollaba la trayectoria, podía observarse como un conjunto de movilizaciones desarrolladas en 2011 y conocidas como 15M, marcaban un punto de inflexión en la historia del videoactivismo español. Al margen de los avances tecnológicos, se ha podido comprobar con este trabajo que el 15M contribuyó positivamente al videoactivismo porque reactivó la concienciación ciudadana, notablemente debilitada desde hacía años. Como explicaba la videoactivista Joanne Richardson en el comienzo del trabajo, para entender el concepto de videoactivismo, este puede reducirse a la toma de conciencia ciudadana a cerca de los problemas que dificultan el correcto desarrollo de sus sociedades y de la necesidad de participar activa e individualmente en la solución de los mismos. En este sentido, si el 15M reactivó esa conciencia ciudadana, puede entenderse que reforzó también la base troncal del videoactivismo dando paso a la aparición de distintas iniciativas que aportaban matices nuevos al fenómeno videoactivista.

Estas nuevas iniciativas, objeto de clasificación y análisis en el tercer bloque del trabajo, han puesto de manifiesto los distintos tipos de piezas audiovisuales que ofrece el

videoactivismo en función del tipo de creador que las lleve a cabo. Del mismo modo que el director Andre Bazin apostaba por un cine transparente que acercase la realidad al espectador de la forma más sincera posible, las producciones videoactivistas desarrolladas en España desde el 15M hasta la actualidad, recurren en sus creaciones al género de no ficción en su afán por mostrar una realidad verdadera y sin filtros, como ya hacía Bazin en los años 40.

En este sentido, y aludiendo al paralelismo entre las producciones actuales y la técnica de André Bazin, se ha podido observar en el desarrollo de la investigación, cómo las producciones actuales suelen estar inspiradas o tener relación con producciones pasadas. Toda creación parte de una cultura común previa (Lessig, 2004) y de forma instintiva o premeditada, los autores videoactivistas actuales, independientemente de su naturaleza creadora, suelen recurrir a tendencias del pasado en sus producciones. Ejemplo de ello son las similitudes en las formas de producción entre las productoras actuales y el Tercer Cine latinoamericano de los años 60 y 70, o los videoclips que se plantean desde el grupo de acción Flo6x8 como una propuesta de futuro para sus producciones, que evocan inevitablemente a los videoclips tipo flashmob que protagonizaron las revueltas estudiantiles de Chile en 2011. Siguiendo en esta misma línea de similitudes, todas las producciones de los colectivos analizados se enmarcan en entornos de denuncia social, dando voz a colectivos silenciados y apostando por la justicia social.

¿Por qué puede hablarse entonces de distintos tipos de creaciones en la producción videoactivista actual?, las diferencias radican principalmente en el modo de organización y las formas de producción de los grupos creadores. Unos apuestan por documentales mientras que otros prefieren las acciones en plena calle o los vídeos espontáneos de estilo casero, algunas producciones no superan el minuto y otras sobrepasan la hora y media, unas son filmadas con cámaras profesionales y otras, por el contrario, se registran con Smartphone... Cada una de estas opciones da paso a los grupos analizados y a sus respectivas creaciones, todas ellas con distintos matices y un mismo fin, conseguir cambios reales en la sociedad. De esta forma puede considerarse así, la consecución de uno de los objetivos generales planteados en la investigación, centrado en corroborar la existencia de contenidos diversos en la producción videoactivista actual, atendiendo a la naturaleza del grupo creador.

	<b>GENERO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>EQUIPO</b>	<b>TEMÁTICA</b>	<b>FINANCIACIÓN</b>	<b>MÉTODO DE GRABACIÓN</b>	<b>AUTORÍA</b>
<b>PRODUCTORAS</b>	Documentales de no ficción	Larga (50min-2h)	Profesionales con labores diferenciadas	Social Variada	Crowdfunding Coproducciones Patrocinios Venta ejemplares Financiación propia	Equipo de grabación (semi) profesional	Colectiva con nombre y apellidos
<b>GRUPOS DE ACCIÓN</b>	Vídeos cortos de no ficción (retratan las acciones)	Corta (2-10min)	Profesionales o no que desempeñan las labores de forma colectiva	Cada productora centra sus acciones en un tema principal	Financiación propia	Equipo de grabación semi profesional o alquiler de equipo	Colectiva con seudónimos
<b>ACCIONES INDIVIDUALES</b>	Vídeos caseros de no ficción	Corta/muy corta (1-6min)	No puede hablarse de equipo establecido	Temas de actualidad	Financiación no requerida	Smartphone o cámara	Individual

Tabla recopilatoria con las con las características de cada grupo creador. **Elaboración propia** (Figura 14)

Lejos de generar confusión, la diversidad de piezas audiovisuales resulta enriquecedora para el fenómeno videoactivista y atractiva para el espectador, que cuenta con la posibilidad de acceder a contenidos de distinto género, extensión, calidad... En función de sus gustos, preferencias o disponibilidad. En este sentido, la producción videoactivista analizada, correspondiente a los últimos años (2011-2018), puede considerarse más variada que la de años atrás, en gran medida gracias a las posibilidades que brinda internet, tanto a los productores como a los espectadores.

El videoactivismo se encuentra totalmente inmerso en un entorno digital donde la tecnología avanza a pasos agigantados y los cambios exigen implícitamente a los creadores de contenido, innovaciones en la forma de transmitir sus mensajes con el fin de no quedarse obsoletos y adaptarse a las nuevas dinámicas de producción, difusión y

visionado que van surgiendo. Todos estos cambios dan paso a nuevas formas de elaborar y transmitir los discursos, como es el caso de las acciones individuales que generan reacciones colectivas, analizadas en el tercer bloque. Estos avances deben entenderse como factores positivos que favorecen al videoactivismo, pues los cambios propiciados por el desarrollo digital o las dinámicas de consumo deben mejorar pero nunca desvirtuar el fin último del activismo audiovisual.

En esta misma línea, tampoco deben afrontarse las novedades y cambios como amenazas para las formas tradicionales de producción videoactivista. Es decir, el hecho de que un ciudadano decida filmar una acción y difundir el vídeo para denunciar una situación concreta, convirtiéndose este en viral y pasando a formar parte del debate social, no debe entenderse como sustituto de un documental realizado por una productora profesional que analiza y expone con detalle una problemática concreta. Ambos son contenidos videoactivistas de distinta naturaleza, por ello, tanto uno como otro son igual de válidos y necesarios pudiendo aportar ambos, cosas tan diferentes como enriquecedoras. En este sentido, la coexistencia de productoras, grupos de acción y acciones individuales en la actualidad, no es sinónimo de competitividad sino de riqueza videoactivista donde unos grupos se apoyan en otros y evolucionan a la par, ofreciendo a la sociedad información completa y elaborada sobre cuestiones que los medios convencionales no suelen tratar.

En definitiva, tras haber realizado una aproximación al concepto de videoactivismo, un recorrido por su avance histórico social, y haber analizado las iniciativas videoactivistas que se están desarrollando actualmente en nuestro país, puede concluirse que este fenómeno se encuentra en un proceso de expansión y auge propiciado por el desarrollo y avance tecnológico, pero sobre todo por la voluntad ciudadana. Las personas han mostrado en los últimos años una mayor predisposición a contribuir y formar parte de causas sociales de diversa índole y, la forma más sencilla de participar y hacer partícipe al resto de ciudadanos es recurrir al uso de internet y en concreto, al poder del vídeo, una forma de expresión dinámica, accesible y totalmente inserta en nuestro desarrollo cotidiano.

Internet y las tecnologías continuarán sorprendiendo con el paso del tiempo, el videoactivismo crecerá y aprenderá con ellos, superando los retos que se le propongan y generando creaciones con mayor calidad y alcance. No obstante para que el fenómeno

videoactivista continúe existiendo es fundamental el apoyo ciudadano, base y sustento de esta práctica. Tenemos los medios y las herramientas para mantener y, en la medida de lo posible, aumentar la concienciación social, solo es necesario hacer un uso correcto de las mismas, manteniendo así una sociedad esperanzada y nuevos públicos que se involucren activamente en acciones sociales, con el objetivo de conseguir cambios favorecedores para el avance de las sociedades.

Desde sus inicios hasta nuestros días, el videoactivismo ha evolucionado progresivamente, superando barreras y abriendo nuevas puertas. Actualmente nos encontramos en una etapa de crecimiento, no obstante, cuestiones como la censura política debido al carácter reivindicativo de las prácticas videoactivistas, son retos que están aún por superar, pues todavía queda mucho camino por recorrer para que los cambios que se persiguen puedan hacerse efectivos. En este largo camino, las producciones videoactivistas ejercen de apoyo, acompañan, complementan e impulsan la lucha por el cambio, por ello, es conviene seguir trabajando en la producción de contenidos efectivos para reforzar y ampliar la concienciación social, base indispensable del videoactivismo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIBROS

Candón Mena José. (2013). Toma la calle, toma las redes, el movimiento 15M en internet, Andalucía, Atrapasueños editorial.

LESSIG, L. (2005), Cultura libre: Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad, LOM ediciones, Santiago.

Montero David y Sierra Francisco (2016). *Videoactivismo y movimientos sociales*. Barcelona, Gedisa.

Ruiz Aja Luis, Pérez Florián, Gómez-Pastrana Teresa María. (2013). *El descontento social y la generación IN*, Madrid, Popular.

### CAPÍTULOS DE LIBRO

López Ferrández, F.J (2016). *El colectivo En medio y su campaña Fiesta Cierra-Bankia: experiencias de comunicación para el cambio social a través del espectáculo ético*. En Revista Científica de Información y Comunicación, *Visualidades en tensión* (págs. 88-115). Sevilla, España: Editorial Universidad de Sevilla

Askanius Tina (2015). Genealogía del vídeo para el cambio. Videoactivismo y vídeo radical online. En *Videoactivismo y movimientos sociales* (págs. 53-77.) Barcelona, España: Editorial Gedisa

Benítez Eyzaguirre. L, El Alrak. S (2015). Videoactivismo y género en la primavera árabe. En *Videoactivismo y movimientos sociales* (págs. 53-77.) Barcelona, España: Editorial Gedisa

### REVISTAS

Desacuerdos, (2007). *Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español* (Nº4)

Revista Científica de Información y Comunicación, (2016). *Visualidades en tensión* (Nº13)

## ARTÍCULOS DE REVISTA

Christian Dodaro (2008) *Videoactivismo, mediaciones y constitución de identidades*. Question (Revista especializada en periodismo y comunicación), Vol. 1, Nº. 22

García Merás (2007) *El cine de la disidencia. La producción militante antifranquista (1967-1981)*. Revista Desacuerdos Nº4, págs. 16-41.

Huerga Carlos (2015) *Espacio urbano, poder de las plazas y municipalismo. Desde V de Vivienda a la PAH, la lucha por el derecho a la vivienda*. Revista Viento Sur Nº138, págs. 57-61

Mateo Martín, Concha. Camuñas Maroto, Manuel. Fuente García-Soto, Paloma de la. Herrero Gutiérrez, Francisco Javier; ed. lit. Ardèvol Abreu, Alberto Isaac. (2014). *Videoactivismo: acción política cámara en mano* Sociedad Latina de Comunicación Social. Colección Cuadernos Artesanos de Comunicación, 71.

Martínez López Miguel (2007) *El movimiento de Okupaciones: Contracultura Urbana y Dinámicas Alter-Globalización*. Revista de estudios de juventud Nº76, marzo 2007, págs. 225-243

Montero Sánchez David, Sierra Caballero Francisco (2017) *Videoactivismo y apropiación de las tecnologías. El caso de 15m.cc*. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación, Nº.134, 2017 (Ejemplar dedicado a: Publicidad y Buen Vivir), págs. 263-276

Sierra Caballero Francisco, Montero Sánchez David. (2015) *Videoactivismo y nuevos movimientos urbanos en España*. Andamios: revista de investigación social, Nº29, págs. 161-182.

Vera Gajardo Sandra (2011) *El resplandor de las mayorías y la dilatación de un doble conflicto: el movimiento estudiantil en Chile el 2011*. Anuario del Conflicto Social 2011, págs. 286-309

Vila Alabao Nuria (2012) *Videoactivismo 2.0: revueltas, producción audiovisual y cultura libre*. Revista Toma Uno Nº1, págs.167-176

## **ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN**

Askanius Tina (2013) *Online Video Activism and Political Mash-up Genres*. JOMEC Journal. Journalism, Media and Cultural Studies 2013.

Hermida Alberto. Hernández-Santaolalla Víctor. (2017). *El activismo de Twitter y video como herramientas para la contravigilancia: el caso de las protestas sociales en España*. Information, Communication & Society. Págs.416-433

Hermida Alberto. Hernández-Santaolalla Víctor. (2016). *Ambigüedades del empoderamiento ciudadano en el contexto tecnopolítico*. IC – Revista Científica de Información y Comunicación 2016, nº13, pp. 263 – 280

Vila Alabao Nuria. (2014) “Producción audiovisual en torno al 15M y cultura libre: revueltas 2.0”. En Serrano Eunat, Calleja-López Antonio, Monterde Arnau y Toret Javier (2014) *Una mirada transdisciplinar del 15M*, págs. 55-63, Redes, Movimientos y Tecnopolítica, Universitat Oberta de Catalunya, Internet Interdisciplinary Institute

## **TESIS DOCTORALES**

Galán Zarzuelo, Marta. (2016). *Del cine militante al videoactivismo: 50 años de miradas colectivas en torno a las luchas por el derecho a la vivienda (1960-2010)*. Universidad Complutense de Madrid.

Hernán Enrique Bula. (2015) *Creación audiovisual 2.0 como herramienta crítica de activismo social e intervención política en el siglo xxi. El colectivo 15mbcn.Tv (2011-2014) como caso de estudio*. Universidad Politécnica de Valencia

## TRABAJOS DE FIN DE GRADO

Borragán Pedraz Alicia. (2014) *Videoactivismo. La acción política cámara en mano*. Trabajo Fin de Grado Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en: [https://eciencia.urjc.es/bitstream/handle/10115/12162/TFG\\_Borrag%C3%A1nPedrazAlicia\\_Febrero\\_13-14.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://eciencia.urjc.es/bitstream/handle/10115/12162/TFG_Borrag%C3%A1nPedrazAlicia_Febrero_13-14.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

## DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

Aburlavideo (2012) *Prestige, el viaje a ninguna parte*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JMmYx2sJdyk> (Consultado en marzo de 2018)

Amnistía Internacional España (2012). *Redes sociales, activismo y primavera árabe. Entrevista a Dima Khatib*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WQCp78gV-Cs> (Consultado en marzo de 2018)

Amoscotegui, J.A (2016) *No más peaje 2 de agosto*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jUWANwvsNFU> (Consultado en abril de 2018)

Asmaa Mahfouz (2011) *Meet Asmaa Mahfouz and the vlog that Helped Spark the Revolution*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SgjIgMdsEuk> (Consultado en marzo de 2018)

Ciespal (2015) *Videoactivismo: participar, filmar, disentir*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2gjPifudlkk> (Consultado en mayo de 2018)

Comunicarte Galicia (2013) *Nunca más. Documental sobre a marea negra que asolou Galicia polo Afundimento do Prestige*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rI8m7QlgE5E> (Consultado en marzo de 2018)

En medio (2012) *Fiesta cierra Bankia*. Disponible en: <http://www.enmedio.info/fiesta-en-bankia-cierrabankia/> (Consultado en mayo de 2018)

En medio (2013) *Campeones del paro*. Disponible en: <http://www.enmedio.info/campeones-del-paro/> (Consultado en mayo de 2018)

Flo6x8 (2013) *Rumba Rave 'Banquero'*. Disponible en: <http://flo6x8.com/content/rumba-rave-banquero> (Consultado en mayo de 2018)

Flo6x8 (2014) *La niña Ninja rompe el monedero*. Disponible en: <http://flo6x8.com/content/la-ni%C3%B1a-ninja-rompe-el-monedero> (Consultado en mayo de 2018)

Flo6x8 (2012) *Bankia, pulmones y Brankias*. Disponible en: <http://flo6x8.com/content/flo6x8-bankia-pulmones-y-branquias-junio-2012> (Consultado en mayo de 2018)

Flo6x8 (2014) *Flo6x8 en el Parlamento, acortando distancias*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KxHBWmVRB8A&t=89s> (Consultado en mayo de 2018)

Flo6x8 (2018) *Fin de Manifiesta 8M*. Disponible en: <http://flo6x8.com/content/flo6x8-fin-de-manifiesta-8m-buler%C3%ADas-0> (Consultado en mayo de 2018)

Flo6x8 (2018) *Fandangos feministas del 8M*. Disponible en: <http://flo6x8.com/content/flo6x8-fandangos-feministas-del-8m-0> (Consultado en mayo de 2018)

Jusef El Abhar (2011) *Brutal Egypt security force beat woman unconscious*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=oua2y11BMxw> (Consultado en marzo de 2018)

Intermedia Producciones (2012) *Londres no es Sevilla*. Disponible en: <https://vimeo.com/42328786> (Consultado en mayo de 2018)

Sandra Boyero, Almudena Blanco, María Jesús López y Javier Romo (2015). *Pre-okupados*, Andalucía.. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9p2FXLbCG6I> Alfredo Almendro Martínez (2015).

*Una red para organizar la solidaridad*, España. Disponible en:  
<https://vimeo.com/150016160>

Mariano Agudo (2014). *Habitar la utopía*, Andalucía. Disponible en:  
<https://vimeo.com/105897194>

Metromuster (2012) *No res*. Disponible en: <http://metromuster.cat/project/no-res/>  
(Consultado en marzo de 2018)

Pau Faus (2014). *Sí se puede. Siete días en PAH Barcelona*, Cataluña. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=KKoshzBztCc>

Producciones Fendetestas (1994) *Minuesa: una okupación con historia* Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=XaYQaOzXITw> (Consultado en marzo de 2018)

Revolución Kapucha (2009) *Vamos a Iluminar la Oscuridad - Grecia 2008-2009*.  
Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=fIwRzZcN6mM&t=398s> (Consultado en marzo de 2018)

Telepies (2006) *A ras de suelo*. Disponible en:  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_5zae1A0p48](https://www.youtube.com/watch?v=_5zae1A0p48) (Consultado en marzo de 2018)

Toni (1996) *Desalojo cine princesa - el final - Barcelona - 28 octubre 1996* Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=WSa0k4bXkMc> (Consultado en marzo de 2018)

Toni (1996) *Mani respuesta desalojo cine princesa - Barcelona - 28 octubre 1996*  
Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gVnSBJYZS8Q&t=149s>  
(Consultado en marzo de 2018)

Uncut Canal Entrevistas (2015). *Entrevista a Xavier Artigas*. Disponible en:  
<https://www.youtube.com/watch?v=cpBa6GIyiWk> (Consultado en mayo de 2018)

WizardAdept (2011) *Flashmob: Thriller Masivo por la Educación en Chile*. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Ti\\_ggdVORXc](https://www.youtube.com/watch?v=Ti_ggdVORXc) (Consultado en marzo de 2018)

Xavier Artigas (2013). *Ciutat Morta*, Cataluña. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vEAqpb3aGH8>

## **PRENSA**

Redacción y agencias (2017) El espíritu del 15M vuelve a la calle cinco años después en *La Vanguardia*. Disponible en:

<http://www.lavanguardia.com/politica/20160515/401816375267/15m-aniversario-madrid-barcelona.html>

Romero,M (2017) El clima social seis años después del 15M en *eldiario.es*. Disponible en:

[http://www.eldiario.es/piedrasdepapel/15-M-Valoracion\\_Politica-Opinion\\_Publica-CIS\\_6\\_644695525.html](http://www.eldiario.es/piedrasdepapel/15-M-Valoracion_Politica-Opinion_Publica-CIS_6_644695525.html)





# **ANEXOS**

## ANEXO 1: ÍNDICE DE IMÁGENES

**Figura 1** John Lennon y Yoko Ono en la Suite del Hotel Hilton en Amsterdam, como protesta contra la guerra de Vietnam. (La Vanguardia)

**Figura 2** Policías golpean brutalmente a una mujer en Egipto. Imagen extraída del vídeo *El sujetador azul*. (Figura 3)

**Figura 3:** Fotogramas de algunas de las producciones del Servei de Vídeo Comunitari. Video Nou

**Figura 4** Imágenes del desalojo del centro social Minuesa. Imágenes extraídas del documental *Minuesa: una okupación con historia*)

**Figura 5:** Imágenes extraídas de *Prestige, viaje a ninguna parte*. Aburlavideo

**Figura 6** Imágenes extraídas del documental [\*Sí se puede. 7 días en PAH Barcelona\*](#). [Comando Vídeo](#).

**[Figura 7](#)** Cartel del Archivo Sol con uno de los lemas 15M. Sara Mateos Vera

**Figura 8** Gráfico cronológico comparativo internacional-España de los acontecimiento más significativos en el desarrollo videoactivista. Elaboración propia

**Figura 9** Imágenes extraídas del documental *Ciutat Morta*. Metromuster

**Figura 10** Imágenes extraídas del documental *Londres no es Sevilla*. Intermedia Producciones

**Figura 11** Fragmentos de distintas intervenciones realizadas por Flo6x8. Flo6x8

**Figura 12** Acción 'Sin Mordaza' contra la Ley de Seguridad Ciudadana. Enmedio

**Figura 13** Apoyo a las movilizaciones de la PAH. En medio

**Figura 14** Tabla recopilatoria con las con las características de cada grupo creador. Elaboración propia

## **ANEXO 2: ENTREVISTAS**

### **Cuestionario FLO6X8**

Entrevistad@: Amira Tolpotorro

#### **1-¿Cómo surge la idea de hacer de un colectivo flamenco, un arma de reivindicación contra el capitalismo?**

“Éramos gente afín al flamenco y teníamos la inquietud de mostrar lo que estaba aconteciendo a nivel macroeconómico y nuestro inconformismo con la situación. Estábamos del lado de los burbujistas, quienes pensaban (sobre todo a partir de 2006) que había una burbuja macro económica, un proceso de especulación bestial y que el precio de la vivienda se sostenía sobre ese precio y que eso podía estallar en cualquier momento, había cierta propensión y una crítica latente. Cuando estalla esta burbuja, las personas que estábamos sobre la pista de ese tema, nos pusimos a currar y uno de los lenguajes sobre los que estábamos trabajando era el flamenco, pero al mismo tiempo, no éramos la típica gente reverente del flamenco, amantes y respetuosos con el flamenco nosotros veníamos de artes multidisciplinares, lo que hoy se llama guerrilla de la comunicación el supersiting. No éramos los típicos aficionados de la época reverente y observadores del flamenco. Lo amábamos y lo amamos con una lectura más política que la media. Nos cansamos de hacer la típica segmentación de ‘por la mañana soy científico social, por la tarde hago activismo y por la noche me voy de juerga flamenca’, propugnábamos la interdisciplinariedad y la mezcla de diferentes lenguajes, disciplinas y campos profesionales. Esa visión más libertaria y más interdisciplinar, menos reverente del flamenco contribuyó a que pensásemos que ese lenguaje, tan afín por otra parte, era perfecto para ponerlo al servicio de una denuncia y, al mismo tiempo, poner la denuncia al servicio de un arte que necesitaba una relación dialéctica con la sociedad. En definitiva, recurrimos al flamenco, a sus estilos, registros, y a esa amplia gama de tonos emocionales que lo envuelve, por factores diversos para pelear esta lucha”.

#### **2-¿En alguna ocasión os han impedido realizar vuestra acción/ performance en los bancos?**

“Sí, claro que sí, lo han intentado muchas veces y muchas veces lo han conseguido. Dentro de todos los trabajos, incluido este, está esa gente que cree que va a heredar, que se parte el alma por salvar su empresa, como si nosotros fuésemos a quemarla. Nos han trazado multitud de celadas, algunas han conseguido echarnos fuera pero la mayoría las hemos hecho dentro con resistencia. Evidentemente, cuanto más masa crítica eres más fuerte te puedes hacer y acabar imponiendo el hecho de permanecer en el lugar. Nos ha pasado de todo; encerrarnos en una oficina, secuestrarnos, tener que amenazarles con que podíamos denunciar el secuestro... en fin todo tipo de circunstancias. La lectura que ofreces a través de cámara no cuenta el backstage que muchas veces es más interesante. Los vídeos salen siempre limpios y fluidos pero la realidad es

completamente otra. No todos los forcejeos y las tensiones se han dado ante la cámara, muchos han sido cuando la cámara no estaba grabando”.

### **3-¿Cómo reacciona la gente cuando os ve en plena acción?**

“La gente reacciona de forma diferente, desde la abierta acritud e indisposición a que haya alguien que haga algo fuera de lo esperado en un lugar que se pretende respetable y alguien que se indigna porque empiezas a hacer algo que no corresponde. En el polo opuesto, toda esa gente que simpatiza con lo que estamos haciendo y te lo muestra desde el primer momento, en medio toda una gama de grises, como por ejemplo el perfil que inicialmente se indispone y a medida que observa la calidad y el sentido de la propuesta va simpatizando incluso se llega a abrir paso a codazos que considera que merece la pena. Las reacciones son muy diversas pero como no hay violencia de por medio, hay una gran parte de la gente que simpatiza. Una cuestión curiosa e interesante es el tema de modular emocionalmente la respuesta de la gente dependiendo de los lugares donde vamos. Si colocas una masa crítica con una respuesta emocional orientada, generalmente contagias esa respuesta emocional a la gente que hay en el lugar, entonces puedes modular la respuesta que tiene la gente. Somos seres emocionalmente gregarios, más de lo que nos figuramos, y las acciones de Flo6x8 lo evidencian”.

### **4-Los vídeos de sus intervenciones en las sucursales bancarias se han viralizado en la red, ¿Consideran que este tipo de contenidos, visuales y breves, son más efectivos para atraer al público que los documentales de mayor extensión realizados normalmente por productoras de mayor tamaño?**

“Depende del cometido que tengas y depende de muchos factores. Estamos viviendo procesos de transformación muy intensos sobre la producción y distribución audiovisual y está claro que este tipo de contenidos funciona con mucha más agilidad, pero en el audiovisual hay una serie de disciplinas como el cine o el documental, toda una serie de formas de producir y distribuir que son tradiciones y que tienen canales establecidos. El arte y la cultura tienen canales de producción y de recompensa por la producción que están más cercanos a esos itinerarios tradicionales tipo festivales, concursos, ciclos... cuando inicias una producción piensas siempre cómo la vas a distribuir. En nuestro caso es mucho más salvaje, muchas veces más efectivo pero claro, para quien piensa hacerlo profesionalmente, no es tan efectivo a menos que seas una youtuber o algo similar. Están por inventar las nuevas piezas y posiciones, las nuevas formas de distribución y producción. Se ha descubierto antes la efectividad en las piezas cortas que el papel el estatuto de la obra corta, esto está en proceso de acomodación, hay quien lo ha descubierto. Los youtubers por ejemplo, han descubierto ya hace tiempo la forma de ganarse la vida. Nosotros nunca hemos pretendido hacer de esto una profesión, en el caso de que lo hubiésemos conseguido se nos honraría o no, pero no es el caso. Si paralelamente hay gente de nuestro equipo que está eligiendo ese terreno, pues tiene todo el mérito, porque han decidido, aparte de hacer documentales y cine, hacer piezas

guerrilleras y que tienen un calado distinto, formas orgánicas con la gente, con lo que les pasa y con sus vidas, pero a la vez, también tiene menos repercusión institucional”.

### **5-¿Considera que el videoactivismo es la herramienta más eficaz dentro del activismo para generar conciencia social?**

“El video es un lenguaje fundamental dentro de la lucha por el cambio social y es evidente que hay una preponderancia del audiovisual pero la eficacia recae, desde mi punto de vista, en saber contar. El hacerlo a través de la imagen o cualquier otro medio es, en última instancia, lo de menos.

Las acciones de Flo6x8 son una opción más, la propia evolución de You Tube ha puesto todas estas acciones un poco en hake. La semana pasada hicimos otra acción, después de más de un año, para nosotros es una alegría poder desarrollar estas acciones activistas, pero de 10 años a esta parte, Youtube que era un canal fundamental de transmisión, ha cambiado mucho, la cantidad de imágenes que se suben y la competencia entre ellas es bestial. La nueva tendencia es apostar por el efectismo por la beligerancia la confrontación... el último gran vídeo que lo ha petado en España ha sido el del *caranchoa* y eso dice mucho de cuáles son las tendencias y deja mucho que desear. Si para convertirte en tendencia tienes que generar una situación de violencia... no sé hasta qué punto porque la violencia simbólica está bien pero la otra... Representa un desgaste bestial, representa guerra de guerrillas. Cuando nos metemos en sucursales bancarias estamos practicando desobediencia civil y aunque apostamos por la no violencia siempre te puede salir algo mal y montare un pollo, te arriesgas a ello pero de entrada intentas evitarlo, pones todos los medios para atemperar la situación, la modulación emocional que ponemos en marcha es precisamente para atemperar. Hay una gran tendencia a los vídeos cortos de interés en internet, hay una dinámica, una fuerte tendencia a la violencia un grado de desacato demasiado beligerante. Creo que no está todo inventado, hay que buscar nuevas formas de atraer y seducir, no es un cambio imposible, al contrario, es apasionante anticipar todo lo que puede venir en un futuro.

Una de las vías de crecimiento en un futuro próximo en cuanto a formato se refiere, podría ser la difusión de contenidos reivindicativos en forma de videoclip difundidos a través de WhatsApp, sorteando así las limitaciones de YouTube y evitando cualquier tipo de censura”.

## **Cuestionario Intermedia Producciones**

Entrevistado: Miguel Paredes

### **1. ¿Cuántos miembros componen Intermedia?**

“Somos dos socios pero contamos con una serie de colaboradores habituales que aunque no estén dados de alta más que temporalmente (según los proyectos o trabajos que vayamos teniendo) son parte de Intermedia para todo”.

### **2. En sus producciones abarcan problemáticas como el derecho a la vivienda, el uso de la violencia contra las mujeres como arma de guerra, desalojos de centros sociales autogestionados como el de Casas Viejas... ¿Qué otros temas le gustaría documentar?**

“Desde siempre hemos dirigido nuestra mirada a contenidos sociales cuando no abiertamente políticos, y eso desgraciadamente nos ha hecho documentar mucha represión, mucho sufrimiento, mucha injusticia... a mí personalmente me gustaría seguir con los mismos contenidos y documentar libertad, igualdad, justicia..”.

### **3. ¿Cómo recuerdan la experiencia del 15M?, ¿Qué creen que queda social y políticamente de ese movimiento?**

“Recuerdo sentir esperanza. Creo que queda la misma mierda de siempre”.

### **4. ¿Cómo de importante es, desde su punto de vista, la intervención e implicación de productoras organizadas para el desarrollo y visibilización del videoactivismo?**

“Bajo mi punto de vista, una “productora organizada” significa un modo de vida y una profesión, pero también implica ser una empresa. La estabilidad económica dedicándote a este tipo de contenidos no es nada fácil, pero es importante para conseguir que se traten de forma digna y con la misma calidad profesional y técnica que la mejor de las películas, o al menos intentarlo”.

### **5. ¿Considera la concienciación social un punto clave para el desarrollo del videoactivismo? Si es así, ¿Cree que se logra o queda mucho por hacer para que la sociedad se implique en este tipo de temas?**

“Considero que el desarrollo del videoactivismo es un punto clave para la concienciación social. Teniendo en cuenta que la concienciación social es lo que te lleva al videoactivismo, claro. Eso sobre la primera pregunta. Sobre la segunda... a la vista está que queda mucho por hacer. Está muy bien concienciar a la sociedad, pero lo importante es cambiarla y eso aún se ve lejos”.

### **7. ¿Considera que el videoactivismo es la herramienta más eficaz dentro del activismo para generar conciencia social?**

“Para nada. Es sólo un granito de arena frente a corporaciones informativas que son dunas y dunas de desierto. La herramienta más eficaz es la calle”

**8. ¿Cómo consiguen producir documentales sociales sin contar con el apoyo de un medio de comunicación? ¿Cuál es su principal método de financiación?**

“Hemos conseguido ayudas a la producción de documentales que otorga la agencia Andaluza de instituciones culturales en convocatoria anual, y también hemos conseguido vender los derechos de emisión, principalmente a Canal Sur. En cualquier caso, ese dinero entra siempre una vez has terminado el documental, en el mejor de los casos unos seis meses después de haberlo entregado, y en el peor de los casos varios años después tras una auditoría económica y un sinfín de papeleo. Otras veces lo haces sin financiación de ningún tipo y manteniéndote con bolos y encargos. Nuestro principal método de financiación es la resiliencia”.

**9. Desde su punto de vista, ¿qué ha sido y qué es el videoactivismo actualmente?**

“Para mí el cambio está en el acceso a cámaras y sistemas de edición, además de las redes sociales. Cada vez es más fácil y barato hacer vídeos con mejores medios y lograr una difusión que puede llegar a ser masiva. Las herramientas están ahí, y a la vez todo es más rápido, y cuanto más corto, mejor. La forma de acceder al cine ha cambiado y se ha trasladado a la tele u otro tipo de pantalla, pero sigo creyendo necesaria la convivencia con proyecciones que generen reflexión y debate en común”.

**10. ¿Hacia dónde cree que evolucionará el videoactivismo?**

“La evolución tecnológica en los últimos años es abrumadora y el videoactivismo está ligado a ella, en ese sentido creo que nos queda mucho por ver. Por otro lado, me temo que lo que le espera a cualquier videoactivista de cualquier parte del mundo es una represión cada vez mayor. Y sin vídeo también”.

**ANEXO 3: ENLACE A LA WEB Y CÓDIGO QR PARA ACCEDER A ELLA**

<https://sites.google.com/view/sara-mateos-videoactivismo-/inicio>

