**VIDEOACTIVISMO**  
*La acción política cámara en mano*

Autor: Manuel Camuñas Maroto

**Resumen:**

**Este trabajo pretende ampliar el estudio del videoactivismo tras el surgimiento de las redes sociales e Internet. Se han realizado entrevistas a colectivos audiovisuales y visionado material videoactivista. El estudio permite comprobar la efectividad del videoactivismo durante periodos de crisis social como un proceso histórico audiovisual necesario para la visibilización de conflictos.**

**Palabras clave:**

**Videoactivismo, 15M, Acción política, audiovisual, cine militante.**

**A Concha y a Fernando  
A la lucha incesante de los pueblos**

**ÍNDICE**

**Pág.**

Introducción 3

Marco teórico: en busca de una definición de videoactivismo 6

Orígenes del audiovisual combativo 6

Definición 9

Funciones 11

Metodología 20

Análisis de la producción videoactivista 23

Occupy The Movie 23

El proyecto 15M.cc 25

Cine sin Autor en Madrid 30

Videoactivismo y los comerciantes de Sol 31

Videoactivistas y las Instituciones Públicas 37

Toma la Tele 39

Conclusión 43

Bibliografía 47

Obras Audiovisuales 49

Anexo I 50

**1- INTRODUCCIÓN**

El periódico burgués es el periódico-mercancía, así lo determina la competencia comercial entre los propietarios de empresas periodísticas. Es una salchichería donde una caterva de diligentes empleados corta, envuelve, acumula: queso, mortadela, gelatina, mucha patata y poca leche, mucho caballo y poca vaca, mucho hueso y poco caldo. No importa: importa tan solo que el escaparate sea bonito, con muchas luces cegadoras, muchos lazos multicolores. Los hombres pasan y se paran, maravillados, asombrados: ¡qué lujo, cuántas cosas apetitosas, cuánta riqueza y todo por una simple moneda! Y los hombres entran y compran y se van satisfechos con su lujo, sus colores, la elegancia señorial de los lazos multicolores: y la ilusión permite tragar los alimentos podridos sin tener náusea, sin vomitar, aunque el cuerpo se vaya desnutriendo y el cerebro se atrofie y las ideas ya no sirvan para expresarse sino para que se muevan lentamente una tras otra como viejas arrugadas apoyadas en su bastón que se paran cada cinco pasos para rebuscar en sus bolsillos la tabaquera y esnifar un buen rato: sin ese tabaco embalsamador no podrían vivir.   
(Gramsci, 1916: 131)

Este trabajo lo motiva el impulso que ha dado últimamente el movimiento ciudadano a las luchas y protestas sociales, unido a la fatal percepción, dada mi condición de estudiante becado, de que el esfuerzo económico que mi país ha venido realizando en la formación de futuros profesionales se ve frustrado, al finalizar los estudios universitarios, por la destrucción de estructuras laborales en el ámbito de la comunicación. Se suprimen medios (CNN+), se absorben por corporaciones que reducen plantillas, se subcontratan producciones que mantienen puestos de trabajo hiperexplotados, se compran productos realizado en países y sociedades que no aseguran derechos laborales…

Podemos señalar las prácticas abusivas de muchos medios de comunicación e instituciones públicas al utilizar a los estudiantes en prácticas o como becarios para tareas auxiliares y no de formación, como está estipulado por la ley. El estudiante firma un contrato de trabajo de 300 horas, un convenio entre la empresa y la Universidad que la mayor parte de las veces no asegura la tutorización debida ni remuneración económica al alumno. Para el estudiante supone incluso un gasto: trasladarse todos los días en transporte público o en su vehículo privado, sin que estos costes de trayecto sean siquiera devueltos al joven trabajador.

El universitario necesita terminar las prácticas en empresa para poder finalizar la carrera, y obtener una calificación positiva de los jefes de dichas compañías para contar como aprobado en esta materia. Aunque estas empresas estén incumpliendo la ley, el estudiante arriesga su aprobado si decide comunicar o denunciar prácticas abusivas con los becarios. En ese sentido queda atrapado en el compromiso de aceptar lo que es ilegal e injusto (Gago, 2012).

Cuando me encuentro finalizando la carrera me doy cuenta de los pocos créditos asignados a asignaturas teóricas dedicados a crítica de los medios de comunicación. Me han enseñado cómo funciona el imperio mediático, quiénes lo manejan y sus instrumentos, también me han enseñado a trabajar dentro de ese modelo de producción audiovisual, donde nunca hubo cabida para métodos alternativos sino para sacar rentabilidad.

Esas críticas al modelo mediático actual, si se cultivasen en el ámbito universitario, provocarían un aluvión de ideas nuevas de estudiantes que ayudarían a ver distintas formas de comunicarse, que no son las estrictamente marcadas por las industrias culturales. Como estudiante interesado en mi especialidad, me pregunto a qué responde la ausencia o presencia minoritaria de estas propuestas, ¿obedece a una línea propia de los distintos departamentos de la Universidad pública, a una voluntad de no descontentar a las empresas audiovisuales que llevan años instalándose en las aulas con la filosofía de que los docentes amaestren a los futuros profesionales en la teoría de que la cultura audiovisual está en manos del dinero, en lugar de las ideas?

Estos motivos, añadidos a la pérdida de rigor y veracidad en los medios de comunicación tradicionales (Díaz Nosty, 2011), así como a la pérdida de terreno y frescura informativa de estos en la cada vez más abierta competencia hecha desde las redes sociales, han hecho que empezara a mirar hacia otro lado en busca de formas alternativas de información que me mostraran la otra cara de la moneda que los mass media ocultan.

Por lo tanto, con este ensayo pretendo responder a la cuestión que muchos estudiantes o profesionales de la comunicación se plantean acerca de si hay vida más allá de lo comercial, y dar a conocer una herramienta de concienciación social y otras formas alternativas de ofrecer información que no pasen por las ya estudiadas y sabidas por todos, sesgadas e instrumentalizadas corporaciones de medios de comunicación.

En este sentido, el videoactivismo se presenta como una forma de protesta social como lo pueden ser las manifestaciones, las concentraciones o las huelgas, ya que comparte el mismo fin de visibilizar un conflicto, intervenir en él y otorgar voz y presencia a sus protagonistas.

El interés de este estudio persigue una visión del videoactivismo donde surgen nuevas oportunidades de distribución a través de la red y cómo gracias a Internet y a las redes sociales su potencial se ha multiplicado, y la investigación sobre nuevas formas de aprovechamiento de las herramientas para su mayor difusión. En España no se conoce ningún ensayo que trate el videoactivismo, las referencias mayoritarias vienen desde el otro lado del Atlántico, donde ésta práctica audiovisual ha servido para ilustrar durante años las luchas sociales en Sudamérica.

La falta de desarrollo editorial no implica la inexistencia de colectivos encargados de llevar a cabo esta forma particular de hacer protesta en España, quizá no se haya registrado y producido tan abundante no como en otros países latinoamericanos, pero sí lo suficiente como para poder establecer una trayectoria contextualizada.

**2- MARCO TEÓRICO: EN BUSCA DE UNA DEFINICIÓN DE VIDEOACTIVISMO**

El campo de estudio sobre el que se estructura el marco teórico se inicia con los orígenes históricos de la cultura audiovisual de vanguardia tras la Revolución Rusa, lo que dará paso a la década de los 60 en Latinoamérica al Cine Militante y a la Teoría del Tercer Cine, y en Europa al cine de autor. Con la llegada de las Nuevas Tecnologías, surge el videoactivismo como una práctica audiovisual que se nutre de las distintas técnicas creativas para producir su propio estilo, sin alejarse de un sentido político y social. Las funciones del videoactivismo como material audiovisual definen el carácter de protesta y de herramienta de transformación de las producciones audiovisuales activistas.

**2.1. Orígenes del audiovisual combativo**

Resultaría un gran error buscar ejemplos de videoactivismo antes de la acuñación de su término en el siglo XXI, cuando ha transcurrido el primer centenario de la invención del cine, pero podemos establecer un contacto con las primeras vanguardias cinematográficas que surgieron próximas a su creación, especialmente la soviética, por establecerse como un arte experimental lejos de las ambiciones económicas que más tarde convertirían al cine en una industria cultural.

Las primeras prácticas de exhibición colectiva tuvieron lugar durante la Revolución Rusa bajo la denominación de “Agit-prop” (agitación y propaganda), que albergaba todo tipo de actividades como el teatro, cine, espectáculos populares callejeros… En la producción cinematográfica destacan los “agitki” que eran pequeños films que tenían como objetivo la agitación política o social. Estas pequeñas piezas circularon durante cuatro años por la Unión Soviética llevados por “Los trenes Lenin” o el barco “Estrella Roja” (De La Puente, 2006: 2).

Dos de los cineastas más importantes de este periodo fueron Eisenstein y Vertov, que mantenían sus diferencias en el campo teórico de la elaboración del film. Como fieles marxistas adscritos a la Revolución y al Partido Comunista, se planteaban el cine con objetivos ideológico-políticos. Mientras que Eisenstein abogaba por la construcción de la conciencia social del espectador a través de las emociones que creaba por medio del montaje de atracciones, Dziga Vertov intentaba causar una concienciación del espectador sobre los nexos sociales mediante la utilización de la “cámara-ojo”, además de la introducción en las actividades productivas obreras el proceso cinematográfico.

Vertov inició la reflexión teórica que en los años sesenta practicaría Jean-Luc Godard con el cine de autor. Ambos autores elevaron el cine soviético a la cumbre de la cultura audiovisual, pero el retraso tecnológico y la penuria que sufrieron los artistas les condujo a pelear por los presupuestos de producción de sus películas. A la falta de fondos se añadió la reducción del marco teórico con la discusión acerca de la elección entre lo ficcional y lo documental tras la llegada del estalinismo y su doctrina artística oficial, el Realismo Socialista. Las ideas de Eisenstein y Vertov no tenían cabida dentro del sistema que les había ayudado a crecer, por el sometimiento de la libertad creativa a los rígidos cánones impuestos por la línea oficial.

Del cine soviético nos trasladamos hasta la década de los 60, a Sudamérica, especialmente a Argentina, donde se da una gran producción de “Cine Militante” surgido de la “Teoría del Tercer Cine”, descendiente directo de las tesis cinematográficas propias de las vanguardias soviéticas. La estética que se decidió para este nuevo cine tenía influencias de Vertov y Eisenstein en cuanto al discurso social y político. El cine militante no es un fenómeno que surgiera sólo en Argentina en la década de los 60, sino que recibe la herencia de una tradición de cine activista de otras partes del mundo.

El Cine Militante adopta una perspectiva histórica y analiza la memoria colectiva de una época conflictiva, que choca con la hegemonía capitalista y globalizadora de un nuevo sistema mundial que viene. Al tiempo que las dictaduras militares se iban instalando en el Cono Sur de América, se percibía un clima de ruptura de la hegemonía norteamericana con el triunfo de la Revolución Cubana (1959) y la llegada al poder de Salvador Allende en Chile (1970).

Uno de los ejemplos de cine político fue el film “La hora de los Hornos”, que consolidó una vanguardia artística de ruptura, por integrar la ética, la estética y la política en una misma pieza fílmica. Esta película recoge uno de los testigos que décadas después se continuará con el videoactivismo, que es el acercamiento a una visión de la historia que había estado oculta para los ciudadanos durante mucho tiempo.

A partir de entonces, los autores de estos films empiezan a elaborar su propia identidad como cine político y social, creando una oposición a los modos clásicos e impuestos de narración de las historias, producción, distribución y exhibición, a lo que también comienzan a disfrazar la subjetividad del discurso, haciendo patente su alegato. Ante todo quieren que haya una doble direccionalidad en el modelo emisor – receptor, que el receptor no sea un mero espectador, sino que forme parte activa de un cambio social.

Durante este periodo se produjeron decenas de películas con este mismo fin, prácticamente en todos los países del Cono Sur de América, lo que les hace tener una tradición de activismo audiovisual muy importante y que llevarían a cabo sus sucesores en siguientes épocas de cambio social. Ya desaparecidos los gobiernos militares pero bajo la presión de una crisis económica persistente que desestabilizaba a los frágiles gobiernos democráticos, la última de esas demostraciones explotó en Argentina, los días 19 y 20 de diciembre de 2001, cuando se sucedieron movilizaciones populares que terminaron con el gobierno del presidente De la Rúa, que había mantenido un duro pulso contra el movimiento piquetero.

El cambio social en Argentina hizo que se iniciara una importante crisis en este país, por lo que el cine militante tuvo una gran oportunidad para poder acercar la comprensión de las dimensiones económicas, políticas y culturales a la sociedad argentina. Se crearon nuevas identidades conformadas por los diferentes colectivos participantes en la transformación social, y que propiciarían en un futuro próximo una apertura de oportunidades políticas.

Las tensiones surgidas en Argentina y que acabaron con la caída de De La Rúa se remontan a una década antes y tienen raíces económicas, entre ellas la más desestabilizadora la que sumió al país en la más absoluta miseria con el “corralito”, fue el tipo de cambio de equiparación de un dólar a un peso. A esto, le siguió el cierre de fábricas, privatización de servicios públicos entre ellos los medios de comunicación (hago mención porque será determinante para la creación de medios alternativos y de contrainformación), en definitiva, aumentó los índices de pobreza hasta un 27%, produciéndose una gran cantidad de hurtos por necesidad.

Es entonces cuando se abren ciclos de protesta que se mantuvieron durante dos años y que se consideró un momento de gran actividad política y social. Resurge el cine militante de las décadas de los 60 y 70 en Argentina de la mano de un colectivo de realizadores y documentalistas bajo teorías comunicativas no hegemónicas, con sistemas de producción, distribución y exhibición que les facilitara la llegada de su material a salas alternativas no comerciales. Este grupo de activistas se caracterizan por:

1. **Otra visión**, diferente al de narrar las consecuencias de la política neoliberal que se mantuvo durante la dictadura argentina.
2. **Otra función,** sus producciones tenían un carácter didáctico. Mostraban y enseñaban cómo organizarse en una lucha constante contra la hegemonía capitalista que les amenazaba con acabar con sus conquistas sociales.

Se conformó el colectivo audiovisual “Argentina Arde” (AA), una red que agrupó a la mayoría de los grupos fílmicos existentes hasta ese momento en Argentina, tomándose como objetivo apuntar el lente allí donde los medios de comunicación no lo hacen, o lo tergiversan todo.

Los films producidos por este colectivo fueron presentados en asambleas, universidades, barrios, bibliotecas, fábricas tomadas y otros espacios alternativos. Surgen así películas como “Tren blanco” (Coop. El tren, 2004), “Errepe” (Corví y Jesús 2004), “Prohibido dormir” (Bassi, 2004) o “Los fusiladitos” (Miljiker 2004) en las cuales el cine militante se va desplazando hacia el documental de autor.

En 2003, la esperanza de cambio político abierta que se habían hecho favorable anteriormente empieza a desaparecer y a cerrarse, haciéndose menos visibles estos grupos ya sin tanto apoyo ni acceso a los modos de producción alternativos. Este hecho no constituyó el final de los colectivos cinematográficos, que siguen trabajando para ofrecer una alternativa y luchar por el cambio social, pero sí mermó la fuerza que adquirió años antes. Desde entonces son un ejemplo de lucha allí donde resuenen los ecos de movimientos sociales y participación colectiva (Dodaro, Marino y Rodríguez; 2007: 18).

**2.2. Definición**

Videoactivismo es una acción audiovisual crítica de carácter político, social y/o artístico, que aprovecha la (fácil) accesibilidad a los medios de creación y difusión, para realizar una labor de contrainformación o de medio alternativo a la información ofertada por los medios de comunicación masivos.

Consideramos acción audiovisual, cualquier creación radiofónica, televisiva, cinematográfica, fotográfica, e incluso a través de la red informática. Pueden tener un carácter crítico y no ser críticas, esto viene dado por su relación con temas políticos y sociales, muy unido a la definición de lo que se entiende por cine militante. La fácil accesibilidad a los medios de creación, está referida a la fuerte penetración de las nuevas tecnologías en nuestra vida cotidiana, por lo tanto, la obtención de telefonía móvil con sistemas de grabación, o cámaras portátiles, es relativamente fácil (o al menos en comparación con 20 años atrás, cuando salieron al mercado los primeros dispositivos portátiles).

La comunicación requiere recepción, por lo que esta tecnología no serviría de nada sin una buena forma de difusión de los contenidos obtenidos, entonces nos remontamos a la llegada a los hogares de Internet y lo más importante para el intercambio de archivos, la venida de la banda ancha. Esto último es de especial significación, debido a la rapidez de subida y bajada de archivos para su distribución. En los últimos años, las redes sociales se han convertido en un nuevo espacio para compartir y distribuir información, además de un arma de agitación de la ciudadanía.

El videoactivismo puede adoptar tanto la forma de medio alternativo como la de obra contrainformativa. Contrainformación no equivale a comunicación alternativa, pues comunicación alternativa supone otra información y una producción gestionada, financiada y concebida de otro modo que no sea el de los medios corporativos.

Por tanto que la contrainformación tiende a criticar y dar vuelta la información oficial y, con la óptica de la clase trabajadora, ponerla a su servicio, sin la necesidad inevitable de tener que crear otros medios paralelos o alternativos (Cassigoli, 1989: 63-71)

Sin embargo, el videoactivismo también se puede utilizar como medio alternativo, sobre todo por minorías político-sociales que intentan desvirtuar el mensaje hegemónico.

Un medio alternativo, por ejemplo un periódico o una revista de un pequeño grupo político, constituye lo que hemos llamado ‘ruido’ en cibernética, ya que simplemente ensucia el mensaje normal que recibimos a través de los aparatos ideológicos del Estado. Algunas veces estos medios alternativos, que muy poco se leen, satisfacen apenas un sentimiento del deber cumplido de sus propagadores y apenas constituyen un factor entrópico frente al mundo de los circuitos informativos de los grupos dominantes (Cassigoli, 1989: 69).

**2.3. Funciones** *2.3.1. Pedagógica*

Una de las funciones del videoactivismo encuentra vínculos de relación con el ámbito académico. Es la función pedagógica.

El videoactivismo pretende enseñar una nueva forma de comunicación que no tenga que pasar necesariamente por los patrones comunicativos establecidos en el ámbito profesional. Estamos hablando de innovadores formatos que por el simple hecho de estar bajo licencias libres o ser accesible a toda la población se le intenta restar importancia.

El videoactivismo adquiere un componente pedagógico por dos vías:

1. **Requiere formación**, por la necesidad continua de actualización de los videoactivistas en cuanto al uso de nuevas tecnologías y el manejo y creación de nuevos recursos expresivos vinculados a ellas. El videoactivista suele ser un autodidacta notable.
2. **Promueve formación**, para que no sean unos pocos los que tengan el control y el conocimiento de los instrumentos, sino que se difunda la cultura audiovisual del videoactivismo. El videoactivismo suele ocuparse de generar espacios de formación colectiva, no sólo tecnológica sino también ideológica, cultural, artística…

El carácter pedagógico es relevante ya que son los distintos colectivos los que enseñan el uso de estas herramientas a otros para la utilización de las mismas. Por lo tanto estamos ante una red de personas que conocen los materiales (nodos), y el resto de personas que no lo conocen y/o les gustaría conocer y manejarlos (puntos dispersos). Cada nodo por si sólo tiene la capacidad de transmitir su conocimiento de la herramienta específica sobre varios puntos dispersos, y crear así nuevos nodos que prosigan con la pedagogía del instrumental.  
Así tenemos un crecimiento exponencial del número de ciudadanos que han conseguido manejar una herramienta sin necesidad de haber pagado dinero para aprenderla, adquirirla o utilizarla. Este es un factor importante porque permite su difusión de una manera rápida y segura.

Además de aprender a utilizar las herramientas para practicar el videoactivismo, también se puede utilizar el videoactivismo como arma pedagógica. Uno de los usos de las creaciones audiovisuales puede ser mostrar a la cámara cómo hay que proceder para realizar una actividad, es decir, compartir con la comunidad los conocimientos de la persona que los ofrece. Descubrimos nuevos manuales audiovisuales de cómo actuar ante una carga policial, cómo filmar una manifestación, los pasos a seguir tras ser detenido en una concentración, manuales de objeción fiscal y todo tipo de material que sirva para instruir de una manera más atractiva, como puede ser a través de las imágenes.

Existe una gran cantidad de programas de software libre de edición de vídeo y audio, que valen para que los estudiantes puedan grabar sus propias creaciones y luego tanto en la facultad como en su casa trabajen con estos sencillos editores, sin necesidad de gastar cientos de euros o recurrir a la piratería para continuar con sus proyectos.

Uno de estos ejemplos es el programa ‘Kdenlive’, un editor de vídeo no lineal que puede descargarse libremente en español sin ningún coste desde su página web [www.kdenlive.org](http://www.kdenlive.org). Admite la mayoría de formatos audiovisuales, incluido el High Definition. La ventaja de un programa de software libre es su gratuidad frente a un AVID o Adobe Premiere que ronda los 200 euros, además de que los requisitos técnicos de un ordenador son mayores para programas con un gran coste económico. La contrapartida de un software gratis es la calidad, pero cuando tenemos que decidirnos por realizar un material audiovisual sin disponer de grandes recursos, estamos ante la disyuntiva de no hacerlo, producirlo a través de material pirateado o la forma más barata y legal a través de software libre.

Además de la edición digital de material audiovisual, también podemos realizar conexiones en directo desde nuestro móvil sin la necesidad de llevar un equipo móvil con una furgoneta de retransmisiones RDSI. Todos aquellos que tengan un aparato móvil pueden convertirse en reporteros, y transmitir la información a través de un programa llamado “Bambuser”, también gratuito. En él, tan sólo tenemos que crearnos una cuenta y empezar a emitir en directo a través de un canal, y poder ser visto en cualquier parte del mundo con tan sólo hacer “click” en el enlace que será proporcionado por el programa cuando empecemos a emitir en streaming. Hasta la aparición de esta herramienta, no había ninguna posibilidad al alcance de cualquiera de poder retransmitir un evento en directo, si no eras un profesional de la comunicación y trabajaras para un medio que te facilitara todo el aparataje técnico.

*2.3.2. Producción*

En el proceso continuo de expansión del modelo neoliberal los medios de comunicación han ido experimentando un proceso de transformación. Surgidos con las sociedades de masas de los siglos XIX y XX se concibieron como vehículo de la información, mecanismo de expresión y al mismo tiempo de formación de la opinión pública. Con la llegada de la Sociedad Global de la Información y de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, se creyó haber llegado al culmen de la efectividad de los mass media, puesto que nuestros medios de comunicación son legales, democráticos y gozan de un prestigio evidenciado por el Estado.

Sin embargo, la contemplación del panorama audiovisual, en particular si atendemos a la oferta de la TDT, nos plantea una vieja pregunta: ¿Por qué los medios de comunicación muestran una tendencia a la instrumentalización y una tentación irreprimible de presentar los hechos a gusto de su perfil de audiencias, aunque estén condicionados por un determinado control político o invocando a su favor el ejercicio de la libertad de expresión?  
La respuesta es que los grupos de comunicación obedecen no tanto a la búsqueda de la verdad como a los intereses de mercado, lo que les lleva a fabricar información-mercancía que cubra las expectativas de sus anunciantes y audiencias (Herman, Edward S. y Mc Chesney, Robert W., 1999).

El objetivo es tener el control de lo que se dice y de cómo se dice. Ellos son los principales captadores de la información y su primer filtro es no contar aquello que pueda molestar o alejar a un gobierno o a los primordiales sustentadores de estos medios, las empresas publicitadas (Esperón y Vinelli, 2008).

A pesar del aumento del número de cadenas, la pluralidad informativa, paradójicamente, se estrecha porque todos persiguen lo mismo, pues los medios de comunicación de masas, como su propia denominación indica, se encargan de elaborar contenidos para la masa, para aglutinar el mayor número de share televisivo, de audiencia radiofónica o de periódicos vendidos, sin importar el contenido, sino los beneficios. La hegemonía de la producción comercial ha generado también una hegemonía teórica y conceptual. Prestando atención a los aspectos más triviales de la actualidad, para sofocar las tensiones y no agitar a la población, la producción cinematográfica y televisiva dominante forman el imaginario social, con una visión única. Frente a ese monopolio de interpretación de la realidad, surge el “Cine sin Autor” y su Manifiesto.

¿Por qué un manifiesto del cine sin autor? “El problema es que siempre hay normas que intentan imponerte. Y si llegas hasta el fondo y ves qué hay detrás de las normas encuentras, bueno, encuentras dinero.” Esta cita pronunciada por Jean Luc Godard en una entrevista a finales de los 60, la podemos encontrar citada en la primera página del Manifiesto del ‘cine sin autor’ escrito por Gerardo Tudurí. En este escrito, se enuncia la importancia de que este sistema de producción no surge de las ideas sino de la realidad.

Un manifiesto del cine sin autor porque todas las personas tienen derecho a la producción, circulación y exhibición libre del material audiovisual; no tiene por qué estar reservado solamente a estudiantes de cine o a las gigantes corporaciones cinematográficas. Esta imagen cinematográfica es tan potente, que existe una clara hegemonía de los grupos de comunicación, pero los ciudadanos tienen derecho también a existir como imagen fílmica de sus propias producciones, además de reclamar práctica audiovisual en el sistema educativo actual.

Esto es importante, ya que el cine es una parte sustancial e influyente en la vida cultural contemporánea. El Cine sin Autor realiza obras audiovisuales en las que la gente común asume las decisiones de producción, lo que les permite entender el código audiovisual y acceder a un pensamiento crítico frente a los esquemas corporativos y comerciales. Al igual que durante nuestros años de escolarización se nos enseña a analizar y estudiar la literatura, la pintura, la escultura y la música como elementos culturales, ¿por qué no también hacerlo con el cine? Parece lógico que el cine debería recibir el mismo trato, y no reservar la producción para una élite cultural, acercándolo así a la cultura general del aprendizaje.

El Cine sin Autor distingue entre dos tipos de participantes en una película: el ‘Dispositivo-Autor’ conformado por cineastas y realizadores; y ‘Las personas del film’ que son aquellas que no están presentes en la producción audiovisual tales como co-creadores, protagonistas y gestores de la obra audiovisual.

Ambas se rigen por unas reglas de actuación ante la producción del film, que son únicas y especiales para el Cine sin Autor, de ahí que se le diferencie de otras tipologías cinematográficas. Muchas de estas reglas rompen de frente con el modelo productivo capitalista aplicado por la industria de Hollywood. Este modelo ha generado lo que conocemos como cine comercial, que implica la mercantilización de la cultura audiovisual, y que sea presentado como la forma “natural” de la producción de obras cinematográficas. Es decir, una dinámica particular, la capitalista, sea naturalizado como única forma posible de producción y consumo cinematográfico.

Esas pautas convierten al séptimo arte, el cine, en un producto comercial, donde la importancia la tiene el marketing, el ‘star system’ y las inversiones millonarias de las productoras. Se ha transformado el cinematógrafo en un simple medio con el que ganar dinero, y lejos queda ya la concepción del ‘Cine-Ojo’ de Dziga Vertov donde la cámara era el ojo del que miraba a través de ella, ya que la vista era incapaz de obtener una objetividad integral. La importancia del contenido del film pasa a un segundo plano cuando grandes cantidades de dinero están en juego, por ello, aunque la historia que cuente una película sea buena, no es tenido en cuenta ese factor sino la estética de los efectos especiales, la inclusión de actores y actrices del star system en el filme o la relevancia del director en el mundo audiovisual. Por esta razón, cuando queremos escuchar historias verdaderas, no centradas en la estética mercantil, recurrimos a audiovisuales alternativos.

Una de las características más reseñables de las producciones cinematográficas sin autor es la representación fílmica circulante, que se contrapone a la finalización del film dentro de los 120 minutos estéticamente adquiridos. Este término no sólo está referido a la duración de la película, sino a la inclusión de nuevo material que será adherido a la misma. Este material incluye el proceso de elaboración de la pieza audiovisual, con las mesas de debate creadas entre las personas que colaboran en su creación donde se discute qué debe integrarse y qué no, además de otros aspectos fílmicos. Estamos entonces ante un proceso de evolución del film, un proyecto en constante actualización según va transcurriendo la fase de distribución y proyección, donde se pueden generar nuevos debates y ser incluidos en la película. El concepto de acabado y listo para vender desaparece. Aquí la obra permanece en manos de los productores y el papel de productor permanece a su vez abierto y accesible para cualquiera.

Es entonces cuando entendemos el ‘Cine sin Autor’ como una alternativa a la producción audiovisual dominante, que guarda similitudes con el videoactivismo por su carácter autónomo, visibilizador, reivindicativo y democrático. Podríamos decir que el videoactivismo engloba al cine militante y al cine sin autor, sin la necesidad de ser unos subproductos del mismo, sino como modelos de referencia con el que comparten similitudes, al igual que el cine comercial en algunas de sus producciones tiene un cierto carácter reivindicativo asemejado al videoactivismo, sin pasar por ser cine militante ni cine sin autor.

En el siguiente gráfico, represento las diferentes secciones que el Cine Militante, el Cine sin Autor y el Cine comercial tienen en común con la esfera del videoactivismo. Las áreas externas, son las propias de cada tipología de cine y que no comparten algunas visiones con el activismo audiovisual.



Fuente: Elaboración propia

*2.3.3. Contrainformación y medios alternativos*

A la hora de analizar dónde encajaría el videoactivismo como medio audiovisual de protesta, nos encontramos con dos referencias que a primera vista pueden parecer similares pero guardan pequeñas diferencias que a continuación analizaremos, para así poder hacer una mejor definición de lo que es el videoactivismo.

Según Armando Cassigoli (1989), los medios alternativos responden a la exigencia de los movimientos de izquierdas de tener en su posesión las herramientas necesarias para combatir el orden establecido y equipararse así a los medios mayoritarios, sin otra intención que la de igualar la balanza de la pluralidad, haciendo circular un mayor número de posibilidades en las que el pueblo pueda elegir, siempre y cuando esos periódicos, radios o televisiones no estén controlados por el mismo grupo editorial. Por lo tanto, los medios alternativos tienen un afán reformista, no de cambiar el sistema por completo como es la intención de la contrainformación.

La contrainformación, sin embargo, se asienta bajo el modelo de la agitación, debido a su participación activa en los cambios sociales. La intención de contrainformar es revolucionaria, busca cambiar el sistema establecido, utilizando las mismas herramientas que los medios de comunicación, orientadas hacia otro uso. Por lo tanto, la contrainformación nace de la conciencia de clase, analizando la información con criterio de clase (Reyes Velásquez, 2008).

Ambas posiciones tienen, en cualquier caso, una zona de contacto, que es la necesidad de luchar contra la información procedente del sistema establecido para arrebatarle la hegemonía, concebida en los términos de Antonio Gramsci como la capacidad para extender una producción cultural e ideológica con la intención de convertirse en mayoritaria por parte de una clase o de un bloque social.

*2.3.4. Identidad colectiva*

Nos proponemos a analizar el videoactivismo vinculado a los movimientos sociales. ¿Y qué es lo que hacen los movimientos sociales, cuál es su valor?

Los movimientos ciudadanos hacen que podamos analizar la teoría del constructivismo social. Estos movimientos sociales difunden nuevas ideas en la sociedad, produciendo marcos de referencia de interpretación de los fenómenos sociales, así pues se crean cuadros de interpretación para dotar de sentido las actividades diarias de los individuos, además de legitimar cualquier acción global.

¿Cuál es el proceso de construcción de la identidad colectiva a través de los movimientos sociales? Primeramente se debe establecer un espacio alternativo creando nuevos valores antepuestos a la hegemonía cultural, ofreciendo nuevas visiones de participación y movilización. Estos espacios deben tener sus propios marcos de referencia para interpretar la realidad a través de un sistema de creencias compartidas y un sentimiento de pertenencia a un colectivo alternativo. Para el desarrollo y crecimiento del movimiento, es necesaria la elaboración de discursos emotivos para conectar con la ciudadanía y generar la motivación necesaria para mantener al colectivo activo el máximo espacio de tiempo posible (Ferreiro, 2006)

La búsqueda colectiva de identidad es la principal explicación del surgimiento de los movimientos sociales, pues sus partícipes sienten un nexo de unión muy fuerte al compartir un sentimiento de pertenencia a un grupo social diferenciado del sistema de valores sociales prevalecientes.

La identidad colectiva propuesta por el movimiento social proporciona un marco de interpretación compartido de la realidad social. Ahí es donde el videoactivismo encuentra un campo de aplicación: la construcción de esa visión compartida. En varios de los casos que analizaremos encontraremos ejemplos de cómo se desarrolla esta función.

Todas las personas que se identifican con un movimiento social tienen un referente simbólico común, ya que estos símbolos son representativos del poder, que legitiman una lucha. En el caso del movimiento de los indignados del 15 de mayo, el referente común son las plazas, en un principio la Puerta del Sol de Madrid, pero al poco tiempo cualquier plaza de una ciudad se convertía en ese símbolo común que aglutinaba al movimiento. Otro ejemplo es el caso de la bandera republicana española como unidad simbólica para los colectivos de recuperación de la memoria histórica, ya no sólo por su carácter histórico e ideológico, sino como unidad frente a la impunidad franquista y el olvido.

*2.3.5. Memoria Histórica*

Muchas son las herramientas necesarias para la memoria oral, como lo pueden ser un testimonio o la continua investigación sobre un periodo histórico sobre el que tan solo se ha escrito conforme a intereses particulares. Tan importante son estos instrumentos citados como el videoactivismo, herramienta de registro de estos testimonios orales que ayudan a rellenar lagunas en la historia de un país.

El registro y/o almacenamiento en formato audiovisual es un modo de conservación, en este caso de un testimonio único, como puede ser el de un niño judío que pasó su infancia en un campo de concentración nazi. El testimonio oral de estas personas, aún en el año 2012 es posible, y necesario: posible porque corrieron más suerte que otros allí recluidos y aún, aunque ya octogenarios, siguen vivos; y necesario porque gracias a poder recordar lo que vivieron, ayudan a historiadores y especialistas en historia contemporánea a la hora de entender cómo era el día a día en los campos de concentración, el comportamiento de los alemanes y a dar testimonio del exterminio que se producía a diario en los cientos de campos que se repartían por los países bajo el dominio alemán.

Una memoria oral registrada es un recurso fundamental para luchar contra el negacionismo. Es de vital importancia para la memoria histórica registrar cuantos más testimonios posibles, para dejar constancia de lo que ocurrió. Esta memoria registrada es la única arma para combatir las voces que niegan los hechos o atrocidades ocurridas en el pasado. Cuando en un futuro, no muy lejano, no podamos recurrir a esos vivos testimonios para poder documentar mejor nuestro conocimiento sobre una época que se nos antoja inaccesible, podremos revisar los textos, audios y vídeos que se grabaron en el momento. Si no somos capaces de registrar esos testimonios, cuando sus voces se apaguen, se apagarán también sus memorias. Como dice un viejo proverbio, cuando muere un anciano arde una biblioteca.

**3. METODOLOGÍA**

El objetivo del presente trabajo es conocer la efectividad social del videoactivismo y explorar las utilidades prácticas audiovisuales a favor de las protestas en todo el mundo y especialmente en España. Por lo tanto, esta tesis responde a las preguntas:

. ¿Cuál es la utilidad de la práctica videoactivista?

. ¿Es necesario el videoactivismo como herramienta alternativa de información y comunicación a pesar de estar en la Sociedad Global de las TIC’s?

. ¿Es excluyente el videoactivismo de aquellos que por las diferencias tecnológicas evidenciadas en la “brecha digital” no puedan acceder a participar o a observar?

El objeto de este estudio son las prácticas concretas de producción activista, aquellas obras que los colectivos activos realizan para ofrecer otro punto de vista o con una intención de agitación popular. Principalmente apunta a casos en España, por el auge de los mismos en el último año tras las protestas del movimiento 15 de mayo de 2011 en todo el país, y por extensión a muchos otros países que secundaron las movilizaciones.

La hipótesis de la presente investigación es que el videoactivismo está contribuyendo a producir un imaginario social alternativo concienciador.

Se han utilizado varios métodos para proceder a contestar a todas las preguntas que se plantearon al realizar el actual trabajo:

**A.- Técnicas bibliográficas**

La exploración bibliográfica ha servido para enmarcar el objeto de estudio. Gracias a ella, como queda expuesto en el epígrafe 2, hemos dotado a este trabajo de una definición del concepto y hemos conocido tanto los antecedentes como sus funciones.

Durante la investigación bibliográfica, se han utilizado mayormente textos y artículos de revistas de comunicación o sociológicas principalmente de origen sudamericano, dado que es allí donde ha habido una producción más grande de trabajos relacionados con el videoactivismo y el cine militante, por motivos políticos y sociológicos. Algunos ensayos editados en Latinoamérica son difíciles de encontrar en España, y el acceso a los mismos ha sido en gran parte imposible por tratarse de una tesina universitaria sin presupuesto.

**B.- Visionado de material audiovisual**

Otra técnica seguida para conocer los usos y la vigencia del videoactivismo ha sido el visionado y análisis de algunas de sus producciones. Al tratarse de producciones al margen del sistema de producción hegemónico y con una distribución limitada e imposible de adquirir en circuitos comerciales, hace necesario recurrir a Internet. Pero este recurso se vio obstaculizado por el cierre de “Megavideo” y “Megaupload”, donde estaban alojados la mayoría de estos materiales audiovisuales, por ser un servidor de datos y su distribución era más fácil y se podía hacer a nivel mundial. Tras el cierre, muchos de los documentos gráficos resultaron imposibles de visionar y descargar.

**C.- Entrevistas**

Para la elaboración del análisis de la producción activista me basé en entrevistas que yo mismo realicé con las personas implicadas en los diferentes proyectos audiovisuales que analizo a continuación. Algunas de ellas fueron entrevistas personales, para poder tener un punto de vista sobre el tema a tratar, además de ser un testimonio de cómo estos colectivos se crearon y formaron parte de los agentes sociales que inspiraron los movimientos ciudadanos que se han llevado a cabo durante el año 2011 y que son principalmente el objeto de este estudio.

Otros encuentros fueron con más de una persona, para aglutinar en un mismo momento varias ideas y así simplificar el proceso de elaboración del discurso. Por último, también asistí a asambleas colectivas de diversos grupos videoactivistas donde fui invitado a participar, escuchar y preguntar cualquier duda que me surgiera durante el desarrollo de la misma. Todas las entrevistas fueron registradas con una grabadora de sonido y más tarde trascritas para su posterior análisis en este ensayo.

Por lo tanto este trabajo se basa en gran medida en fuentes primarias constituidas por testimonios en primera persona, protagonizadas por sujetos que no son meros observadores externos sino partícipes del desarrollo de estas actividades, lo que le da un valor documental.

**4. ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN VIDEOACTIVISTA**

Vamos a analizar las utilidades de la producción activista audiovisual primeramente en un caso de los Estados Unidos, y los demás ejemplos procedentes de España. La razón de este análisis es demostrar la efectividad del videoactivismo en los diferentes campos a continuación explicados.

**4.1. Occupy The Movie**

En septiembre de 2011, el movimiento 15M en Estados Unidos, comenzó a utilizar el nombre de ‘Occupy’ unido a cualquier institución, organismo o estado norteamericano para hacer referencia a acampadas y protestas pacíficas como el ‘Occupy Wall Street’, ‘Occupy Boston’, ‘Occupy Los Ángeles’…

En torno a estas protestas, surgió, como ocurrió en España durante las acampadas del Movimiento 15M del verano 2011, una comisión de Audiovisual (en Madrid, ‘AudioviSol’), encargada de recoger materiales audiovisuales e informáticos para documentar e informar todo lo que ocurría en torno a la ola de protestas que surgían en el territorio español. Lo que resultó ser un medio de contrainformación, comparado con las simplificadoras o tendenciosas informaciones que facilitaban las televisiones privadas y públicas.

En Estados Unidos, se formaron colectivos como ‘Occupythemovie’ que reunían a directores cinematográficos, realizadores, operadores de cámara, editores, y todas aquellas personas que a través de sus conocimientos audiovisuales pudieran arrojar luz sobre el movimiento en forma de reportajes o documentales. De esta manera, con licencias de CreativeCommons y métodos de financiación como el Crowdfunding, lograron a finales del año 2011, a través del vídeo ‘How to film a Revolution’, conseguir el objetivo de realizar un audiovisual pedagógico sobre cómo hacer videoactivismo.

Vídeo 1: “How to film a revolution”[[1]](#footnote-1)

Este vídeo, que nos llega traducido al castellano en abril de 2012, gracias a ‘AudioviSol’ y ‘Tabacanal’ del CSA La Tabacalera de Lavapiés, señala la importancia que tiene el videoactivismo en acciones de protesta y cómo podemos ejercerlo. Hasta entonces, se habían escrito muchos textos relacionados con el videoactivismo, por ejemplo los relacionados con explicar el contenido audiovisual de ciertos movimientos sociales, como la ya citada crisis argentina del corralito. En este caso, se grabaron vídeos para explicar cómo debían organizarse los obreros de una fábrica para poder asumir de forma colectiva la gestión de la fábrica donde trabajaban antes de que les despidieran. De esta manera, todos los trabajadores podían organizarse como un grupo en torno a una asamblea y de forma horizontal. Estos audiovisuales se movían por las distintas fábricas para instruir a otros colectivos a que tomaran la decisión de ser los únicos dueños de su fuerza de trabajo y, como su materialización, los beneficiarios de su trabajo, además de enseñarles a constituirse de forma asamblearia y por grupos de trabajo.

Este nuevo vídeo, el norteamericano, es el único que se conoce circulando por la red donde se expliquen las normas que se deben seguir para hacer videoactivismo durante una protesta, ya sea pacífica o violenta. Desde el surgimiento de las cámaras de vídeo insertadas en los aparatos de telefonía móvil y las redes sociales, el registro y difusión de este tipo de imágenes es realmente sencillo. Con ello se sortea la tendencia de los medios de comunicación de masas, apreciable (por cualquiera) durante los acontecimientos de los últimos trece meses, a intentar entender un movimiento social explicándolo desde fuera, como un experimento de laboratorio o un conjunto inconexo de anécdotas, pretendiendo además que sus informaciones fueran tomadas en serio. Por lo que respecta al carácter asambleario y horizontal del 15M, los mass media seguían buscando a un representante que les explicara lo que ocurría en esos momentos, y nunca obtuvieron tal cosa, y si alguna vez dijeron que lo consiguieron, no fue cierto. La verdad es que el movimiento del 15 de mayo nunca ha nombrado un representante, no porque no fuera capaz de nombrar a uno de sus miembros como estandarte del movimiento, sino porque el 15M no es ninguna marca, es un movimiento social que enmarca a todo el que quiera participar y no resalta una voz por encima de otra.

Por lo tanto, el material audiovisual realizado por ‘Occupy the movie’ tiene carácter pedagógico, pues sus piezas son un elemento didáctico para quienes quieran grabar una manifestación o una concentración. Formación en los pilares básicos de un videoactivista, mostrados en el vídeo: ante todo evitar ser arrestados porque impedirá que podamos seguir grabando y proteger de golpes tanto la cámara como la persona que filma.

**4.2. El proyecto 15M.CC**

El proyecto surgió inicialmente bajo el nombre 15M.cc por iniciativa de Stéphane M. Grueso y Pablo Soto, a lo que un poco más tarde se incorporó Patricia Horrillo.En un principio surgió como un proyecto transmedia, colaborativo, copyleft y sin ánimo de lucro. Antes de que se supiera qué se iba a hacer, ya se sabía que tenía que ser de esta manera.

El hecho de que se realice bajo una licencia ‘copyleft’ permite el uso, copia y transformación de la obra. Por lo tanto, para conseguir una máxima difusión, éste era uno de los pilares básicos sobre los que se debería sostener el proyecto. El tema transmedia viene de los diferentes formatos en los que podemos encontrar el proyecto: documental, libro y web. En el caso del documental, se escogerán las partes que se consideren más importantes de las entrevistas, pero igualmente podemos ver en la página web las entrevistas al completo y poder trabajar sobre ellas gracias a la licencia antes comentada.

El proyecto es colaborativo porque tiene la intención de que todo el mundo que quiera participar en él, puede hacerlo y aportar su esfuerzo para que el trabajo salga adelante.  
15M.cc es un proyecto sin ánimo de lucro, y los gastos son sufragados por Stéphane, Patricia y Pablo, que al finalizar el proyecto publicarán la lista de gastos, e intentarán recuperar el dinero a través de donaciones, pero sin obtener ningún beneficio económico.

Empezaron a trabajar sobre el proyecto el mes de agosto de 2011, donde inicialmente Stéphane se encargaría de hacer el documental, Pablo el libro, y Patricia se encargaría de la coordinación del proyecto. Es entonces cuando comienzan a pensar la estructuración del proyecto, las bases teóricas de la metodología a llevar a cabo, la participación, etc.  
Los tres pilares que sostienen el proyecto son el documental, el libro y la web, principalmente es esta última la que sirve de soporte a los demás elementos básicos.

Por lo tanto, el uso de software libre es primordial para su difusión y ayuda a que se adhieran otros proyectos. ¿Cómo se pueden unir otras ideas? Al poco tiempo de que surgiera el proyecto 15M.cc, nació un proyecto similar en Málaga, 15MMálaga.cc. Se creó gracias a que, aparte de las ganas de elaborar un proyecto por parte de los malagueños, en la terminología del software libre se encuentra la palabra ‘fork’ (‘tenedor’ en español), que tiene esta definición porque significa abrir varias vías. Es entonces cuando desde Málaga se coge ese código creado de 15M.cc hasta ese momento y se empieza a trabajar por otro sitio, que fue lo que ocurrió en el caso del 15MMálaga.cc.

Este suceso cumplió lo que los creadores de 15M.cc querían que surgiese con el proyecto, que se adhirieran otras propuestas de otras ciudades, y que contaran su forma particular de entender el 15M. Una vez llegados a este punto, los partícipes de 15M.cc se dan cuenta de que ese mismo nombre puede ser un paraguas para todas las ideas que vayan surgiendo. Es así como Stéphane, Patricia, Pablo y el resto del equipo, pasan a formar Madrid.15M.cc, donde contarán su narración del 15M, que incluirá el documental y el libro. Por lo tanto, bajo la web 15M.cc (el directorio principal) están los proyectos de Madrid.15M.cc y 15MMálaga.cc de momento, a los que se irán añadiendo otros nuevos, en un subdominio, y que contará con las distintas perspectivas que los ciudadanos tengan y quieran realizar un proyecto de tales dimensiones.

Todos estos proyectos bajo el paraguas de 15M.cc tienen un fin a corto plazo, que será la finalización del documental y/o el libro. Pero además, en el dominio central se abrirá un banco de ideas sin límite temporal donde de forma continua se dará entrada a información y material de todo tipo (fotos, vídeos, textos y audios), donde serán ordenados en una línea temporal y en un mapa. El objetivo es que la persona que acceda a este banco de ideas, vea el recorrido del 15M, incluso desde antes de las protestas del 15 de mayo, cuando habían surgido varios movimientos reivindicativos como Democracia Real Ya, Juventud Sin Futuro, Estado del Malestar, Risastencia y muchos otros.

El usuario no sólo podrá acceder a este material para informarse, sino que podrá hacer uso de él para generar otros proyectos, o utilizarlo para documentar su propia experiencia del 15M, es decir, todo tendrá licencia CreativeCommons, y por lo tanto será reutilizable.

Los objetivos del 15M.cc en cuanto a grupos de trabajo que elaboran contenidos, son ofrecer la información conjunta más completa jamás dada sobre el movimiento social del 15M, sus antecedentes, su historia y cómo en otros países ha resurgido la misma indignación creando protestas paralelas a la de España. En cuanto al documental, su intención es la de dar a conocer la opinión que algunos participantes y personalidades del ámbito público tienen del 15M y cómo ellos lo vivieron.

En cuanto al objetivo de 15M.cc como paraguas contenedor de proyectos, es ofrecer la posibilidad a otros colectivos de dar su visión particular de los hechos que dieron lugar a las acampadas en cada una de las plazas de toda España, ya que cada ciudad y cada asamblea han participado de distinta manera en el proceso de cambio social.

Existen características que describen el proyecto 15M.cc como videoactivismo, una de ellas es el carácter de altavoz de protesta social que adquiere el trabajo 15M.cc estrechamente relacionado con la acción social o política crítica propia del videoactivismo. Otra de esas características es el máximo aprovechamiento de las nuevas tecnologías y las redes sociales para conseguir un mayor alcance en su difusión. Aunque esta particularidad es la última que se ha agregado a la definición de videoactivismo, es la que mayor impulso la ha dado para propulsarse a ser un modo de protesta que puede ser utilizado por todos.

Los subproyectos más avanzados son los de Madrid.15M.cc, y por eso son ya susceptibles de ser analizados como fenómeno videoactivista.

*4.2.1. Los libros de Madrid.15M.cc*

En un principio, sólo iba a haber un libro, donde toda aquella persona interesada en participar, pondría su grano de arena, pero era algo inviable, teniendo en cuenta que el libro tenía que estar terminado para una fecha concreta y depender del esfuerzo altruista de terceros con una fecha tope, era más que imposible. Pero tras el ‘fork’ que se produjo en la elaboración del proyecto, también hubo otro viraje en la creación del libro, y en el mes de mayo decidieron producir dos libros.

Uno de ellos, que será más comúnmente conocido como ‘wiki-libro’, muy parecido al banco de ideas, donde todo el mundo podrá participar en nodos partiendo de la base de un esqueleto modificable. Este proyecto podrá tener varias versiones descargables, que se irán actualizando según se vayan añadiendo otros textos, en lo que será un trabajo que no tendrá un fin mientras la gente siga colaborando.

El segundo libro tiene como base las entrevistas que también se incluyen en el documental, y que profundizará en las distintas reflexiones que los entrevistados han compartido. Este sí será un proyecto definitivo, que pretende terminar paralelamente al documental.

*4.2.2. Grupos de trabajo*

Los grupos de trabajo están planteados desde una perspectiva de trabajo en comunidad, sin unas directrices desde las que puedan trabajar. Por una parte, la libertad de creación de este método es enorme, ya que ofrece la oportunidad de poder proponer ideas sin que nadie previamente haga un filtro, o indique qué debemos hacer.

Pero plantea un problema, que es depender de la capacidad de autonomía de los colaboradores por falta de costumbre. En España, no se educa en funcionar en equipo o individualmente, sino bajo unas directrices. El conflicto se crea cuando una persona que ha estado acostumbrada siempre a trabajar en una dirección porque así se lo mandaban, se encuentra con un ámbito de total libertad de creación. Es entonces cuando a pesar de encontrarse en tan liberal ambiente, espera que le den órdenes o que le indiquen el camino a seguir. Se evidencia en este punto la dificultad de poner en marcha proyectos con una lógica de trabajo libertaria basada en la responsabilidad cuando los individuos han sido educados en una lógica de control dirigista. Por este desajuste entre estilo educativo y estilo del proyecto se echó en falta que alguien hiciera de gestor de la comunidad, ya que los encargados de coordinar el proyecto no han podido abarcar todos los flancos.

En el ámbito universitario, que es donde la capacidad creativa se desarrolla con una gran intensidad, no se aprovecha ese potencial de los estudiantes para enseñarles a trabajar en comunidad, la gestión de la misma o adoptar una actitud crítica y ofrecer propuestas. Pensemos solo en la cantidad de trabajos y actividades que los universitarios realizan en las asignaturas durante los años que dura la carrera, ¿dónde van a parar? A un cajón, destinados al olvido.

Si se supiera aprovechar todos esos esfuerzos para poder ayudar a futuros estudiantes en su labor diaria o investigadora, se crearía una red comunitaria de trabajos universitarios donde respaldar nuestras futuras investigaciones. Este aprovechamiento de los recursos está muy asumido en el ámbito de la cultura libre, y gracias a ello, cada vez más gente se interesa por esta forma de trabajar.

*4.2.3. El documental*

Al principio el documental iba a ser un proceso colaborativo, como los otros pilares del proyecto, pero presentaba los mismos problemas de colaboración que tenían los grupos de trabajo y el libro. Esto derivó en un grupo de gente interesada en el proyecto que junto con Stéphane Grueso, se encargarían de tomar decisiones estilísticas.

Una de ellas es el uso de las entrevistas, que se realizaron seis u ocho meses después de las acampadas. En vez de usar las entrevistas que se hicieron en el momento de la acampada, decidieron rememorarla a través de estas conversaciones, una vez hubieran transcurrido varios meses, para darle un punto de cercanía temporal.

Otra de las decisiones que se tomó fue no usar más material propio que las entrevistas, por lo que están recopilando vídeos que han cedido particulares, del archivo de AudioviSol y de distintas fuentes. Por lo tanto, se ven imágenes de la acampada, intercaladas con las entrevistas hechas ahora. En cuanto al montaje, según Stéphane Grueso me afirma en la entrevista, será convencional y lineal, para que podamos seguir la cronología del movimiento y la experiencia que tuvieron ellos en la Puerta del Sol de Madrid.

A modo de resumen, el proyecto paraguas 15M.cc aglutina actualmente dos proyectos: Madrid.15M.cc y 15MMálaga.cc. El análisis arriba mostrado se centra en el desarrollo de Madrid.15M.cc como proyecto base del que surgió el de Málaga, aunque se consideran proyectos hermanos. Su principal característica es el trazado transmedia (web, documental y libros) que facilita su distribución y difusión.

El modelo de producción de 15M.cc es una de las características que hace que se incluya dentro de las ideas videoactivistas. Los grupos de trabajo de este proyecto trabajan bajo nuevos diseños de producción, que nada tienen que ver con la producción cinematográfica o televisiva hegemónica, que contribuyen a crear el imaginario social. De estos imaginarios surge otra de las características que tienen en común 15M.cc y el videoactivismo, la identidad colectiva. Esta identidad de grupo se forma cuando varias personas se agrupan en un colectivo para poner sus ideas en común y trabajar para el bien de la comunidad, en este caso, por lo tanto, una de los efectos sociales de este proyecto es la creación de identidades colectivas.

**4.3. Cine sin Autor en Madrid**

En nuestro país no se ha tardado mucho en reaccionar ante la creación de una nueva forma de hacer cine, y la sinautoría ha formado nuevos colectivos que se han nutrido de la colectivización de los procesos de producción y distribución cinematográficos. Bajo la tesis inicial de Gerardo Tudurí en su manifiesto, se organizan varios estudios de producción: ‘Sinfonía Tetuán’, ‘De qué’, ‘CEPA Tetuán’, ‘Bourrassol’ (en Toulouse), ‘Secuencias de Vidas’ y ‘Fábrica CsA’. Este último se propone como un proyecto de mayor magnitud, promovido por el laboratorio de producción de proyectos e innovación social especializado en cultural visual INTERMEDIAE, situado temporalmente en el Matadero del barrio madrileño de Legazpi.

De estos laboratorios han surgido varios proyectos colectivos en colaboración con estudiantes de instituto y gentes del barrio tales como ‘¿De qué?’, una película en la que participan alumnos de un instituto de la localidad madrileña de Humanes, donde a partir de la pregunta ¿Cómo podría ser una película sobre tu vida?, se desarrolló una actividad colectiva de asambleas y rodajes totalmente nueva para los estudiantes. Por lo tanto, este colectivo intenta hacer posible una de las reivindicaciones que Gerardo Tudurí hacía en su ‘Manifiesto del Cine sin Autor’, la de acercar el lenguaje audiovisual y la práctica cinematográfica a las escuelas, como un arte más de los que se nos instruye.

Mostrar a los más jóvenes una forma alternativa de expresión creativa a través de las cámaras y aprender a trabajar en equipo, como una de las capacidades más ausentes en el mundo profesional. Como ejemplo de la motivación de los alumnos, el tráiler fue elaborado según sus criterios, algo totalmente diferente a lo que estamos acostumbrados a ver en el cine comercial, un paradigma de la diferencia entre el producto que nosotros produciríamos y lo que nos ofrecen.

Vídeo 2: “Tráiler de la película de Cine sin Autor”

Además de los proyectos cinematográficos, este colectivo también se encarga de elaborar textos sobre teoría cinematográfica, normalmente críticos con la forma capitalista de producción audiovisual, pero también ofreciendo alternativas a la individualidad de los proyectos en el cine o la socialización de los procesos del arte social cinematográfico.

El modelo de producción del “Cine sin Autor” referido a la figura del espectador como parte activa del film haciéndole partícipe de la obra audiovisual, encaja en las pautas del videoactivismo en cuanto a la colectivización del proceso audiovisual y en la representación fílmica circulante.

**4.4. Videoactivismo y los comerciantes de Sol**

Para poder conocer el conflicto entre los comerciantes de la Puerta del Sol de Madrid y los indignados instalados en la plaza madrileña, recordemos que en la primera concentración del 15-M en la Puerta del Sol se decidió que se acamparía durante un tiempo indeterminado para seguir con las protestas y las reivindicaciones, además de centralizar una protesta, haciéndola continua. Al principio, tan solo fueron unas lonas que partían de la estatua de Carlos III, situada en el centro de la plaza.

Según iban transcurriendo los días y la cantidad de personas iba aumentando, también crecía el número de tiendas de campaña, comisiones y los stands de estas; por lo tanto hubo una expansión de lonas por toda la Puerta del Sol para cubrirse de las lluvias y del calor. Además, se llenó de carteles reivindicativos que colgaban de los edificios y de los comercios que daban a la céntrica plaza, como se puede ver en el vídeo:

Vídeo 3: “Videoclip carteles en la Puerta del Sol”

Los comerciantes de la Puerta del Sol no tardaron en pronunciarse ante esta situación, a través de las distintas patronales y organizaciones de comerciantes. Así, la Asociación de Comerciantes de Preciados y Carmen (APRECA), la Conferencia Española de Hoteles y Alojamientos Turísticos (CEHAT) y la Confederación de Empresarios de Comercio Minorista, Autónomos y de Servicios de la Comunidad de Madrid (CECOMA), saltaron a la palestra a los pocos días de que los indignados se asentaran en la Puerta del Sol.  
Resulta anecdótico como la mayor parte de los comercios que están adheridos a estos colectivos son grandes empresas e incluso multinacionales, por poner un ejemplo, junto a El Corte Inglés, FNAC, H&M, Zara, Banco Santander, y demás empresas con un gran margen de beneficios, resaltan algunos pequeños negocios como cafeterías y textiles, que por ampliar la información, se encuentran en calles aledañas a la Puerta del Sol. En el caso de APRECA, tan solo 4 de los 90 comercios adheridos a esta asociación están en la Puerta del Sol (según datos de la página web de APRECA).

No sabemos cuáles de los cientos de negocios adheridos fueron los que hicieron llegar las quejas por la falta de salubridad, descenso de beneficios y falta de un terreno frente a sus tiendas donde los clientes pudieran observar los escaparates. Lo que sí sabemos es que algunas multinacionales como el Banco Santander, del cual se conocen sus prácticas abusivas que han propiciado la situación actual de crisis económica, además de declararse como el claro ganador de la crisis financiera mundial con un beneficio neto entre enero y marzo de 2012 de 1.604 millones de euros, no les hace mucha gracia que a pocos metros de sus sucursales se les esté recordando la manera abusiva de engañar y estafar a la población española (según fuentes de la Agencia EFE).

También El Corte Inglés, del cual se conocieron en 2003 sus actividades represivas hacia los trabajadores y los sindicalistas, acusados por la Organización Internacional del Trabajo de tener dos sindicatos (FASGA y FETICO) que no cumplen con los criterios de sindicatos libres y democráticos, de no ser reconocidos como tales y ser los mayoritarios en la empresa. Como es de esperar, El Corte Inglés tampoco está a favor de que sus trabajadores de la Calle Preciados de Madrid puedan darse cuenta de que las reivindicaciones con respecto a los derechos laborales chocan con la forma de amedrentar que llevan a cabo en esta gran empresa, y que la Comisión Europea descubrió gracias a las quejas recibidas por trabajadores y sindicatos (Álvarez, 2003).

En el caso de los grandes almacenes FNAC, también ha sido descubierta la forma en la que los directivos de la empresa despedían de manera improcedente a los trabajadores que causaban baja justificada porque ‘resultaba evidente que el mantenimiento del contrato de trabajo no es rentable para la empresa’, como se hizo constar en una Inspección de Trabajo y Seguridad Social de Barcelona, en la FNAC-El Triangle (en la página web del sindicato CGT de Barcelona se encuentra la copia de la inspección del Ministerio de Trabajo). Por lo tanto, estamos ante otro ejemplo de obstaculización de los derechos laborales de los trabajadores, que choca frontalmente con las reclamaciones del movimiento 15-M, otro motivo para atacar la acampada llevada a cabo por los indignados.

Los pequeños comercios de la Puerta del Sol, muchos de ellos no adheridos a estas organizaciones, compartían las reivindicaciones de los allí presentes, como se puede ver en algunas imágenes de videoactivistas que preguntaron a los trabajadores de los distintos comercios.  
  
Vídeo 4: “Declaración de varios comerciantes de la Puerta del Sol”

Gracias a que una de las comisiones que trabajaba en la Puerta del Sol que preguntaban a los comerciantes sobre la influencia de la acampada en las ventas de los negocios, y que según datos de los propios ‘indignados’, un 40% de ellos estaban teniendo pérdidas a razón del establecimiento de los acampados en la plaza. A razón de ello, los mismos manifestantes limpiaban y recogían los carteles que ocupaban las fachadas y escaparates de sus negocios, además de limitar una zona de paso para los transeúntes donde no se podía acampar.

Además, hay ejemplos de videoactivistas que grabaron con sus propias cámaras qué tipo de comercios son los que estaban establecidos en la Puerta del Sol en el momento de la acampada, para demostrar que no eran pequeños ni medios comerciantes, sino multinacionales y grandes empresas cuyos beneficios son millonarios. Es más, en la pieza se puede observar cómo mientras se lleva a cabo la acampada, hay espacio suficiente para que los transeúntes puedan pasear y entrar en las tiendas a comprar, en ningún momento se obstaculiza el paso de mercancías, que se realiza mayoritariamente a primeras horas de la mañana cuando en la Puerta del Sol había muy poca afluencia de gente.

Vídeo 5: “Vídeo de videoactivista recorriendo los negocios”

Un aspecto importante para analizar es el tratamiento que los medios de comunicación españoles dieron a la noticia de que los comerciantes de la Puerta del Sol estaban teniendo pérdidas debido a la acampada. Los encargados de elaborar estas noticias, en un principio desde las agencias de noticias, se dedicaron a recoger la opinión de los portavoces y directores de los colectivos y asociaciones de comerciantes, ofreciendo los mismos datos que estos daban sin contrastar y sin preguntar de dónde venían esas cifras que tanto mermaban sus beneficios. Su labor de periodistas es no faltar a la verdad y contrastar las fuentes, no aceptar unas acusaciones económicamente muy graves sin preguntar al menos a los trabajadores que día a día abren y cierran las tiendas. Por lo tanto, he aquí dos piezas de las dos agencias de noticias más importantes de España que abastecen de información a los medios de comunicación.

Vídeo 6: “Vídeo noticias agencia de noticias”

Entre toda esta polémica generada por los empresarios y los acampados, la Comisión de Legal de Sol emitió un comunicado el 2 de junio de 2011 en la Puerta del Sol durante una asamblea popular. En él, informaban a los allí presentes de las acusaciones que asociaciones de comerciantes como APRECA vertían sobre los indignados en un comunicado dirigido a la prensa.

En dicha asamblea también se manifestó que como he citado anteriormente, las quejas no contenían documentos que certificaran la veracidad de esos datos, donde fácilmente podrían haber adjuntado a su denuncia un informe económico de las pérdidas, y aun así no sería del todo vinculante, ya que esas pérdidas no está demostrado que sean a consecuencia de la acampada. La verdad de todo esto reside en darse cuenta de que muchas de las empresas que aparecen en la lista de denunciantes son las mismas que tienen los anuncios en los periódicos, televisiones o radios, y como es de todos sabido, la publicidad paga los medios de comunicación a través de anuncios, por lo que hay un gran margen de control y de difusión de tales noticias con respecto a otras.

No obstante, también se puede ver y oír dicha asamblea.

Vídeo 7: “Asamblea de legal de Sol por motivo de comerciantes”

Hay varios factores que hacen ver que estas organizaciones de comerciantes se mueven por intereses políticos y no por la supuesta incesante pérdida de beneficios que tenían sus comercios adheridos.

Muestra de ello, en la página web de APRECA ([www.apreca.org](http://www.apreca.org)), en la sección ‘Noticias’, donde además de varios enlaces a artículos periodísticos donde recogen las quejas de las distintas asociaciones de comerciantes y hosteleros, hay un último enlace sobre la agresión a un minusválido por un Mossos d’Esquadra durante el desalojo de la Plaza de Cataluña en Barcelona.

En realidad es un enlace al diario digital ‘Libertad Digital’, donde a través de una secuencia de imágenes, desmienten tal agresión. La pregunta es, ¿por qué una asociación de comerciantes de una zona exclusiva de Madrid publica en su página web una información no contrastada sobre una agresión en Barcelona? ¿Tiene acaso una importancia vital este artículo para abordar la problemática de los comerciantes de la Puerta del Sol, como para incluirlo en su página web?

La primera pregunta tiene como respuesta el contenido político de esa llamada al desalojo de los indignados en el kilómetro cero de Madrid por parte de las citadas organizaciones de comerciantes. La segunda de ellas, ya conocemos la respuesta a esta pregunta retórica.

A continuación, voy a reproducir las respuestas que dio un trabajador de un hotel que estaba adherido a la Conferencia Española de Hoteles y Alojamientos Turísticos (CEHAT). El hotel no se encuentra en la Puerta del Sol, sino a escasos 100 metros de la misma, por orden de la dirección de la empresa, ordenó a finales del mes de agosto a sus trabajadores que buscaran todas las anulaciones de reservas del hotel que se habían producido desde el 15 de mayo (inicio de las protestas) hasta el 2 de agosto (fecha en que se produce el desalojo de los indignados), y sumar el dinero que se habrían gastado los clientes en el hotel al hacer la reserva. Una vez reunidas todas estas anulaciones, presentarlas al CEHAT como prueba de que la acampada había provocado tales anulaciones y por lo consiguiente, la pérdida de beneficios.

Lo que hubiera sido objetivo, hubiera sido que se miraran los motivos de las anulaciones, y si en alguna se detallaba que la razón de la anulación de la reserva fuera por la acampada de Sol, adjuntarla como prueba, pero no se actuó de esta forma. Según el testimonio, se recogieron todas las anulaciones que se encontraban en los archivos.

Entre los motivos de estas cancelaciones, se encontraban textos como: ‘Hemos cancelado la reserva por haber encontrado un hotel más barato’, ‘Cancelación por motivos personales’, ‘Anulamos la reserva porque nuestro vuelo ha sido cancelado por el volcán Puyehue’ y demás motivos de anulaciones, pero ninguna de ellas en la que pusiera que la razón de la cancelación era la acampada de la Puerta del Sol.

En el caso del volcán Puyehue, que se originó en Chile el 4 de junio de 2011, impidió que compañías aéreas tan importantes como Aerolíneas Argentinas, tuvieran que cancelar sus vuelos durante más de una semana por la ceniza acumulada en el aire. Este dato es importante ya que la afluencia de turistas argentinos en los hoteles de Madrid hizo que muchos tuvieran que cancelar su vuelo hacia Madrid.

Según este trabajador, se suelen producir alrededor de ocho anulaciones entre semana, y los fines de semana aproximadamente doce. Tenemos entonces alrededor de 700 anulaciones en 79 días, de las cuales, según la dirección de este hotel, todas tenían como motivo el establecimiento del movimiento del 15 de mayo en la Puerta del Sol.

¿Por qué consideramos que hubo las mismas anulaciones en ese período de protesta que en el resto del año? Porque realmente fue así, ya que según nuestro trabajador, no se realizaron ni más ni menos anulaciones que en cualquier otra época de la temporada. No hay que hacer un análisis muy exhaustivo para darse cuenta de que la acampada en Sol no generó ninguna pérdida a este hotel en concreto, y por consiguiente, si la mayoría de los hoteles que se quejaron se encuentran a una igual distancia o menos de la Puerta del Sol, es evidente que las pérdidas fueron ínfimas o nulas.

Según los distintos medios, las pérdidas de los empresarios hoteleros oscilan entre un 20% y un 60% durante las primeras semanas de movilización, pero si todos los hoteles utilizaron esta técnica para calcular las pérdidas, estamos ante un informe falso de las organizaciones de comerciantes y empresarios. Resulta curioso que todas estas asociaciones de empresarios y hosteleros no hayan hecho público esos documentos donde supuestamente se reflejan las cifras en pérdidas que han obtenido durante la acampada en Sol, y quizá sea que la búsqueda de esos documentos, e incluso los propios documentos, no existen.

Del presente análisis podemos observar la importancia de las prácticas audiovisuales activistas a la hora de desmantelar las informaciones que nos llegan de los medios corporativos. Por lo tanto, en este caso el videoactivismo sirve como medio alternativo de información a lo que los comerciantes habían hecho llegar a los medios de comunicación. Lo único que llegó a las televisiones, radios y periódicos fue la noticia de la queja de los comerciantes de Sol, pero en ningún momento los periodistas se preguntaron si ese informe estaría manipulado o no.

Es aquí donde el videoactivista, cámara en mano, ofrece una información completamente diferente de la que podemos observar en los mass media.

**4.5. Videoactivistas y las Instituciones Públicas**

La Administración Pública madrileña, en especial la Presidencia de la Comunidad de Madrid no se queda al margen de la polémica y de la mentira. En febrero de 2012, Madrid presentaba un informe al Comité Olímpico Internacional para presentarse a ciudad aspirante a los Juegos Olímpicos de 2020, en el que se pone en marcha un proceso de resaltar las mejores características de la ciudad de Madrid.

En el informe, de 85 páginas, en el apartado de “Seguridad y protección” referido a “Minorías activistas y terrorismo”, se puede leer el siguiente texto:

La situación económica mundial ha hecho emerger movimientos contestatarios en diversos países del mundo democrático. España, no ha quedado al margen, y el movimiento 15-M ha llevado a cabo protestas de carácter pacífico que han estado siempre bajo el control y el acatamiento a la legislación que regula y garantiza el derecho a la libertad de expresión y de reunión. Su existencia misma no pretende alterar el normal funcionamiento de las instituciones del Estado ni la vida de los ciudadanos y se opone a ser instrumentalizado por sectores extremistas.

Este discurso oficial contiene varias contradicciones y evidencias, por lo tanto se equivocan o mienten. ¿Qué decía la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, sobre el carácter pacífico y democrático del 15-M, apenas ocho meses antes de presentar la candidatura? Reproducción textual en su discurso de investidura:

El comportamiento de los manifestantes indignados, aunque ellos quizá no lo sepan, es el mismo comportamiento que han tenido a lo largo de la historia todos los precursores de los movimientos totalitarios. Empiezan con gritos contra los políticos, siguen expresando su desprecio hacia la democracia y acaban afirmando que ellos, porque han conquistado la calle, sí son los auténticos representantes del pueblo.

Claro, que estas declaraciones no coinciden con el carácter pacífico del que presumían en el informe para el COI, ya que en la historia no ha existido nunca un movimiento totalitario que haya llegado al poder pacíficamente, y entre las consignas del 15-M no está dar un golpe de estado como sí lo hicieron una parte de los militares hace 31 años, sin que en el informe olímpico de las olimpiadas de Barcelona ’92, presentado unos meses después (en mayo de 1981) del intento de golpe de estado, constara el ejército como un problema de seguridad y estabilidad. A continuación, el vídeo de su intervención:

Vídeo 8: “Declaraciones de Esperanza Aguirre”

Aún hay más, “garantiza la libertad de expresión y de reunión” vuelven a contradecirse, y esta vez argumentado con vídeos grabados por videoactivistas en los que se puede apreciar el abuso, la violencia, la tortura policial y el incumplimiento de sus funciones como protectores de la ciudadanía.

Pero aún es más grave que la supresión de la libertad de expresión, la eliminación de la libertad de información que tiene un periodista a la hora de realizar su trabajo, propio de los estados totalitarios, impidiendo el derecho a informar.

Es el caso del vídeo que grabó una periodista, que cubría los actos del 15-M, mientras era retenida para su identificación como profesional del medio. Una vez más violan los principios de procedimiento legal por parte de las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado ante una actitud pasiva y pacífica; es más, ante una periodista, que tiene el derecho y el deber de informar de lo que está pasando, que cumple grabando en todo momento los insultos del agente y los zarandeos.

Vídeo 9: “Detención de la periodista Patricia Horrillo”

En otro vídeo, otra paliza totalmente injustificada a un fotógrafo periodista mientras tomaba fotos del avance policial por las calles de Madrid durante las protestas del 15-M. Un ejemplo más de la falta de libertad de expresión y de información, un golpe a la dignidad, a la Constitución y a la impunidad.

Vídeo 10: “Agresión a un periodista en Madrid”

Por último, un caso más, diferente a los demás, porque esta vez los agredidos son periodistas de grandes medios como lo son RTVE y Antena 3, durante una manifestación que tuvo lugar en Madrid el 24 de mayo de 2012. La policía y el agente en cuestión llaman “moscas cojoneras” a los periodistas por estar grabando las cargas policiales contra los manifestantes, y quizás lo que ellos querrían es que nadie estuviera allí para filmar el uso de la violencia, o que estuvieran a 100 metros, donde no se pudiera ver nada. A pesar de que al agente se le ve perfectamente el rostro y se presentaron denuncias por abuso policial y agresión, no se abrió expediente a ninguno de ellos.

Vídeo 11: “Agresión a periodistas de RTVE y Antena 3”

Estos ejemplos de vidoactivismo en los que se confirma una conducta policial que viola los derechos fundamentales de los que tanto presumía la Comunidad de Madrid para ofrecerse candidata a los Juegos Olímpicos, revelan el papel fundamental que juegan los activistas cámara en mano, y a veces los periodistas haciendo videoactivismo en ocasiones, cambiando a visible una faceta de la realidad silenciada por los medios corporativos, como es el abuso policial. Por suerte, los vídeos están en la red permanentemente circulando y aumentando de visitas, para que cualquier miembro del COI compruebe las contradicciones del discurso.

**4.6. Toma la Tele**

Toma La Tele es un colectivo audiovisual que surge de las protestas sociales y de la acampada que tuvo lugar en la Puerta del Sol durante mayo del año 2011, con el movimiento social del 15-M. Inicialmente, las raíces de este grupo se encuentran unidas a la Comisión de Audiovisuales de Sol, lo que se convirtió más tarde en AudioviSol. Este colectivo lo formaron y lo siguen formando todas aquellas personas que como profesionales en el mundo audiovisual entendían una manera distinta de aprovechar los medios para contar otras historias, o las mismas historias pero desde otro punto de vista. Lo componen profesionales, y también estudiantes de comunicación o cualquier persona que esté interesada en participar en un proyecto colectivo en una materia que tiene mucho trabajo por hacer.

Después de un periodo intensivo de debates y asambleas durante 2011, finalmente en marzo de 2012 el proyecto de “Toma La Tele” se independiza del trazado hermano de AudioviSol, pero con metas y una ejecución distintas. No obstante, hay personas que forman parte de ambos colectivos, por lo que es muy común que compartan material.  
 Fue a partir de la Huelga General del 29 de marzo de 2012 y del primer aniversario del 15M (12M15M) cuando ya eran un grupo con las bases bien asentadas, formado por aproximadamente 40 personas en el proyecto global. A la vez, hay dos tipos de participantes en este trazado colectivo: aquellos que están interesados por la comunicación sin ser profesionales y los que son conocedores del medio o estudiantes de periodismo y comunicación audiovisual.

AudioviSol se convierte en un referente por la creación y almacenamiento de materiales audiovisuales de todo lo ocurrido durante el 15-M, un gestor de contenidos que es la alternativa a lo que los medios tradicionales nos contaban a diario, demostrando así muchísimas veces que eran ellos y los videoactivistas los que contaban lo que realmente estaba ocurriendo en las plazas. Además, son un elemento de memoria colectiva, como una videoteca a la cual recurrir cuando se quiera desmentir lo que durante las protestas hubiera ocurrido.

Los motivos que hicieron que se organizara esta comunidad fueron los de compartir elementos que podrían resultar interesantes para otros grupos de personas que tras la ola de indignación, necesitaban saber cómo organizarse en las asambleas y una forma de lucha que ya estaba implantada anteriormente.

Otro de los motivos, que ya hacía referencia en las funciones del videoactivismo, es la de servir de alternativa a los mass media y a su control mediático, con un carácter reformista y crítico.

Los objetivos de este nuevo colectivo eran conseguir la creación de una red de compartición de material entre toda la gente, y hacerlo físico a través de la producción de una página web donde se hiciera colectivo. Una de las tareas iniciales era subir los vídeos de las diferentes asambleas a la web, para darle difusión y a la vez aquellas personas que no pudieran acudir, tuvieran la posibilidad de saber los consensos que se alcanzaron.

Otro de los objetivos fue la creación de una central de medios, como una congregación de diferentes medios de comunicación (prensa, televisión, radio e Internet), lo que conllevaba una estructura más potente y un compromiso mayor por parte de los participantes del colectivo “Toma La Tele”, proyecto que aún está en proceso.

“Toma La Tele” también organiza talleres para aquellos que estén interesados en colaborar con el grupo y necesiten actualizarse en el uso de las herramientas que se utilizan día a día. Por lo tanto, también tiene una función didáctica, porque no es un grupo cerrado, sino que se encuentra en expansión para poder cubrir cuantos más eventos, mejor. Están en constante contacto con otro colectivo muy activo surgido del Movimiento 15-M, “Toma La Facultad”, ya que por su actividad estudiantil a veces sus actos son registrados por las cámaras de “Toma La Tele”.

Los contenidos que alberga su página web [www.tomalatele.tv](http://www.tomalatele.tv) son muy variados, albergando los propios vídeos que ellos mismos elaboran y los de otros compañeros o colectivos. Se pueden visionar documentales, entrevistas, informativos, reportajes, películas y un largo etcétera de géneros audiovisuales. Algunos de ellos tienen licencia libre de Creative Commons para la libre circulación y difusión de las piezas.   
Uno de los aspectos reseñables es el seguimiento en streaming de manifestaciones, concentraciones, movilizaciones y demás actos reivindicativos a través de la propia página de “Toma La Tele” por parte de compañeros del colectivo y de “AudioviSol”.

Uno de los últimos trabajos audiovisuales que han realizado algunos activistas que comparten activismo en “AudioviSol” y “Toma La Tele” conjuntamente es un reportaje sobre la huelga de los mineros y la lucha continua por defender sus derechos como trabajadores. La pieza está hecha con una profunda sensibilidad hacia los afectados y lo más importante aún, las declaraciones de los entrevistados no se cortan, se mantienen en todo momento. El documento audiovisual más honesto que se haya hecho sobre este conflicto si tenemos en cuenta la criminalización que los medios de comunicación han ejercido sobre el colectivo minero sin apenas profundizar en la problemática de las protestas.

Vídeo 12: “Lucha minera en Toma La Tele”

A pesar de que este análisis se haya centrado más en “Toma La Tele” no se considera este último como la evolución de “AudioviSol”, sino una bifurcación de la originaria “AudioviSol” a la que le surge “Toma La Tele”. Ambas toman diversos caminos y objetivos, pero a menudo colaboran conjuntamente en la elaboración de material audiovisual.

**5. CONCLUSIÓN**

Una vez que me planteé la investigación sobre el significado del videoactivismo y aprecié su relación con los movimientos sociales descubrí que era preciso profundizar en las diferentes teorías cinematográficas que han establecido un antes y un después en la forma de entender el cine y el realismo.

Esto me llevó a estudiar la Teoría del Tercer Cine o también llamado Cine Militante, que guarda varias similitudes en su planteamiento con el cine soviético de principios de siglo, como se explica en la primera parte del trabajo expuesto.

1. **Un paso en la historia:** la primera parte de esta investigación nos demuestra que el videoactivismo se inserta en una tradición del uso de la creación audiovisual como herramienta política que encuentra antecedentes casi desde el mismo inicio de la historia del cine.

Tras analizar estos antecedentes redefino las preguntas de mi investigación y la hipótesis, a la que ahora daremos respuesta tras haber estudiado las distintas prácticas audiovisuales consideradas acciones videoactivistas.

1. **Explosión de videoactivismo:** en la actualidad son muy abundantes las manifestaciones de videoactivismo por lo cual ha sido muy sencillo encontrar ejemplos para nuestro estudio. En cuanto a la efectividad de la práctica videoactivista, el estudio que he realizado refleja y visibiliza que los movimientos sociales cuentan actualmente con numerosos videoactivistas en sus filas. La explicación reside en el hecho de que la cámara de vídeo cada vez resulta más accesible a los ciudadanos, y estos de manera individual pueden difundir de manera exponencial y a través de un sistema de redes, cualquier información; es por eso que cualquier persona tiene la posibilidad de informar. Pero la explicación de la expansión del videoactivismo no creo que tenga únicamente razones tecnológicas.

Observamos que en la historia se ha registrado una vinculación repetida entre crisis socioeconómicas y lucha por la apropiación del discurso audiovisual. Esta relación se confirma en los casos que hemos estudiado. En momentos históricos críticos como el actual, con una crisis estructural que obliga a replantearse el modelo económico y político vigente el videoactivismo encuentra muchos motivos para manifestarse. De ahí que surjan protestas, huelgas, conflictos, movilización social en general, de menor o mayor calado, y junto a ellas una explosión de producción videoactivista. Por lo tanto:

- Para poder revolucionar el sistema mediático, es necesaria una mayor incursión ciudadana en la participación y creación de la información que nos llega a diario a través de los medios de comunicación, como protagonistas de la sociedad de la comunicación. La crisis de valores afecta a los propios medios de comunicación tradicionales, aún poseídos de la idea de que son vehículos de información veraz y objetiva, cuando se comprueba cotidianamente que están muy mediatizados por los intereses de sus empresas sustentadoras y audiencias.

- El videoactivismo, aprovechándose de las oportunidades que ofrece Internet está venciendo en la carrera por la inmediatez informativa, por el acceso a la información multifocal y la visibilización de hechos (la represión policial, las acciones espontáneas o puntuales…) que los medios filtraban o reorientaban. Una crisis que también afecta al modelo informativo, basado en la existencia de grandes cadenas y grupos editoriales y en la contemplación pasiva de las audiencias y lectores.

- Los movimientos activistas son necesarios para un cambio social de gran penetración, pues es lo alternativo lo que ofrece una posición crítica única capaz de influir en los cambios políticos.

- Que estas alternativas son una llamada de atención a la clase política, como muestra del descontento con el sistema actual, demostrando que la democracia no se ejerce al final de cada legislatura cada cuatro años, sino día a día, y estos colectivos están dispuestos a recordarlo a diario y a hacer difusión de ello.

1. **Brecha digital:** Otra de las conclusiones a las que me ha llevado esta tesina es la aún existente “brecha digital”, haciendo distinción entre la intergeneracional: la que abre un enorme abismo entre la información y las herramientas que pueden usar los jóvenes y los mayores; y la intercultural: aquella que separa el mundo urbano y el mundo rural. Es de gran importancia la brecha que se está abriendo en el ámbito de la recepción de información para la conformación de la opinión pública.

Aquí la función pedagógica o de impulso formativo que supone el videoactivismo resulta vital.

Los jóvenes y habitantes urbanos recurren cada vez más a Internet a las redes sociales para construir de forma activa sus referentes de información –y aquí entra la importancia del videoactivismo-, pero nuestros mayores y habitantes de núcleos rurales siguen limitados al canal unidireccional tradicional de la TV y la prensa escrita, lo que no deja de tener su paradoja: estos medios siguen siendo esenciales para formar opiniones entre los sectores menos dinámicos de la sociedad y ganar comicios (ver los casos de España y, últimamente, Grecia). En este contexto, el videoactivismo y las redes pueden convertirse en las reservas del auténtico espíritu primigenio del periodismo crítico y libre de mediaciones, dejando fuera de este ámbito todo aquel que por la inclusión de la brecha digital no pueda acceder a otra información que no sea la que ofrecen los medios corporativos.

Con el avance continuo de este trabajo iban surgiendo más preguntas sobre el esfuerzo, el trabajo y la lucha empleada en conseguir un mundo mejor, defender los derechos y hacerse con conquistas sociales. La conclusión y la respuesta a este aluvión de dudas se disiparon rápidamente cuando tuve la oportunidad de visionar cada uno de los audiovisuales que se han usado para escribir este trabajo y conocer que se consigue despertar la conciencia social.

Queda patente la importancia de ampliar la investigación sobre este campo para visibilizar su importante aportación a la sociedad. Líneas de investigación que se podrían seguir:

* ¿Cómo se regenera el lenguaje audiovisual en las producciones videoactivistas o qué aportaciones hacen a las prácticas audiovisuales?
* ¿Hay rasgos propios de un videoactivismo en España?

Creo que todas las personas, grupos, asociaciones o colectivos aquí citados han contribuido a la conformación de un escenario de lucha y protesta, generando un proyecto colectivo que cada vez aglutina a más ciudadanos. El videoactivismo es una forma de lucha ciudadana, que con sus propias herramientas está ayudando a hacer partícipe de la revolución global a todo aquel que atreva a asomarse a la ventana de la libertad y la actitud crítica.

**6. BIBLIOGRAFÍA**

Bustos, Gabriela (2006): *Audiovisuales de combate / Acerca del videoactivismo contemporáneo*. Buenos Aires: La Crujía/CCEBA

Cruz, Rafael (2001): “Conflictividad social y acción colectiva”. *Nuevas tendencias historiográficas e historia local en España. Actas del II Congreso de historia local de Aragón*. Pp. 175-189. Consultado el 15 de octubre de 2011 en <http://www.sindominio.net/unomada/gms/IMG/pdf/Rafael_Cruz_Confictividad_y_accion_colectiva.pdf>

Díaz Nosty, Bernardo (2011): *Libro negro del periodismo en España*. Madrid: APM/Cátedra UNESCO

Direse, Ariel (2007): “Del subcine al tercer cine. Aproximación al cine político argentino de los 60s”. *Experiencias y Propuestas en la Construcción del Estilo Pedagógico en Diseño y Comunicación.* Buenos Aires: Universidad de Palermo. Consultado el 18 de octubre de 2011 en <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=10&id_articulo=1409>

Dodaro, Christian: “Cine Militante II: Campo y contracampo. Lo político en el audiovisual de los 90”. Consultado el 24 de octubre de 2011 en <http://www.lafuga.cl/cine-militante-ii-campo-y-contracampo/9>

Dodaro, C; Salerno, D (2003): *Cine ‘militante’: repolitización, nuevas condiciones de visibilidad y marcos de lo decible*. Segundas jornadas de jóvenes investigadores, Instituto de Investigación Gino Germani, Fsoc, UBA

Dodaro, Christian; Marino, Santiago (2007): “Argentina: el caso del cine documental militante durante el ciclo de protesta 2001 – 2004”. Consultado el 4 de noviembre de 2011 en <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/ESE/ESE-2-DODARO-&AL.pdf>

### Ferreiro, Ramón: “Más allá de la teoría. El aprendizaje cooperativo. El constructivismo social”. Consultado el 20 de mayo de 2012 en <http://www.redtalento.com/Articulos/WEBSITE%20Revista%20MAGISTER%20Articulo%202.pdf>

### Gago, Álvaro (2012, 26 de abril). Trabajo multa a ‘El País’ con 160.000€ por el “abuso” laboral a los becarios. *Voz Pópuli*. Consultado el 4 de mayo de 2012 en <http://vozpopuli.com/tecnologia-y-medios/2470-trabajo-multa-a-el-pais-con-160-000-por-el-abuso-laboral-a-los-becarios>

Gramsci, Antonio (2009): *Bajo la mole. Fragmentos de civilización*. Madrid: Ediciones sequitur

### Herman, Edward S.; McChesney, Robert W. (1999): *Los medios globales. Los nuevos misioneros del capitalismo corporativo*. Madrid: Cátedra

### Reyes Velásquez, Carlos Andrés (2008): “Contrainformación como práctica de resistencia a la hegemonía neoliberal”. En *Perspectiva Latinoamericana. Argentina*

Rodríguez, María Graciela (2004): “Medios, protesta y experiencia en Argentina”. *Nómadas, nº20, 2004. Pp.128-139*. Consultado el 7 de noviembre de 2011 en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/1051/105117734012.pdf>

Tudurí, Gerardo (2008): *Manifiesto del cine sin autor*. Madrid: Centro de documentación crítica

De La Puente, Maximiliano. “Cine militante I: estética y política en el cine militante argentino actual”. Consultado el 20 de octubre de 2011 en <http://lafuga.cl/cine-militante-i/13>

Vinelli, Natalia; Rodríguez Esperón, Carlos (2008): *Contrainformación / Medios alternativos para la acción política*. Buenos Aires: Peña Lillo/Continente

**OBRAS AUDIOVISUALES**

*Los hijos de Fierro* (1972) Película dirigida por Fernando E. Solanas, Argentina.

*La hora de los hornos* (1968) Película dirigida por Fernando E. Solanas y Octavio Getino, Argentina.

*¡Piqueteros, carajo!* (2002) Película dirigida por el grupo Ojo Obrero, Argentina.

*Historias de la revolución* (1960) Película dirigida por Tomás G. Alea, Cuba / ICAIC [DVD]

*La última cena* (1976) Película dirigida por Tomás G. Alea, Cuba / ICAIC [DVD]

*Mundo grúa* (1999) Película dirigida por Pablo Trapero, Argentina / INCAA/ Matanza

Cine/ Lita Stantic Producciones [DVD]

*Diablo, familia y propiedad* (1999) Película dirigida por Fernando Krichmar, Argentina.

*No crucen el portón* (1992) Película dirigida por Claudio Remedi, Argentina / Boedo Films

*Un fantasma recorre la Argentina…Los piqueteros* (2001) Película dirigida por el grupo Ojo Obrero, Argentina

*Después de…* (1981 y 1983) Película dirigida por Cecilia Bartolomé y José Juan Bartolomé, España [DVD]

**ANEXO 1: Relación de enlaces a vídeos**

Vídeo 1: “How to film a revolution”  
<http://www.youtube.com/watch?v=1gbbmDfO0Tc>

Vídeo 2: “Tráiler de la película de Cine sin Autor”

<http://cinesinautor.es/video/showVideo/id/1>

Vídeo 3: “Videoclip carteles en la Puerta del Sol”

<http://www.youtube.com/watch?v=-VJRfLNJn7k&feature=related>

Vídeo 4: “Declaración de varios comerciantes de la Puerta del Sol”

<http://www.youtube.com/watch?v=q3HYkmyJQAU>

Vídeo 5: “Vídeo de videoactivista recorriendo los negocios”

<http://www.youtube.com/watch?v=ce8QrYmQOhU&feature=relmfu>

<http://www.youtube.com/watch?v=RRPXlgyS8CQ&feature=relmfu>

Vídeo 6: “Vídeo noticias agencia de noticias”

<http://www.youtube.com/watch?v=WQYOJXULjEc&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=a7CdxrWbiZk&feature=related>

Vídeo 7: “Asamblea de legal de Sol por motivo de comerciantes”

<http://www.youtube.com/watch?v=mXm53rT50Ws>

Vídeo 8: “Declaraciones de Esperanza Aguirre”

<http://video.publico.es/videos/0/93589>

Vídeo 9: “Detención de la periodista Patricia Horrillo”

<http://www.youtube.com/watch?v=VFXvEpuwejs>

Vídeo 10: “Agresión a un periodista en Madrid”

<http://www.youtube.com/watch?v=o1GUNe0xV_A&feature=related>

Vídeo 11: “Agresión a periodistas de RTVE y Antena 3”

<http://www.youtube.com/watch?v=CNaKMT4HyGI>

Vídeo 12: “Lucha minera en Toma La Tele”

<http://www.tomalatele.tv/web/?p=2469>

1. En el Anexo I se encuentran los enlaces a las diferentes obras audiovisuales que son tratadas en este análisis. [↑](#footnote-ref-1)