

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 28, año 2024. URL: espejodemonografias.comunicacion-social.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-16-7

El Tercer Sector de la Comunicación. Manual didáctico (2023)

José Candón-Mena (editor)

Separata

Capítulo 7

Título del Capítulo

«Audiovisual y Tercer Sector. Un campo abonado a la participación y las demandas sociales»

Autoría

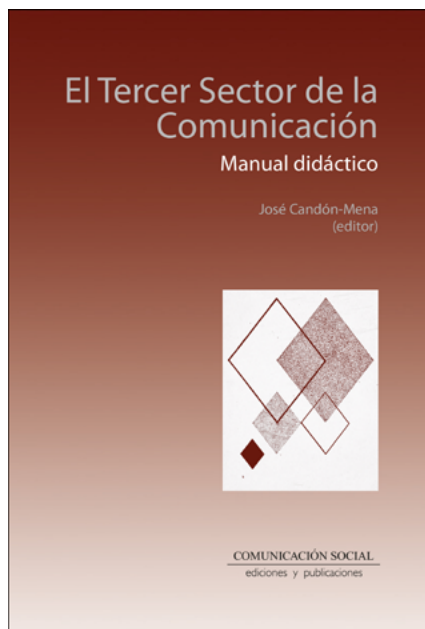
David Montero Sánchez;
José Manuel Moreno Domínguez;
Griselda Vilar Sastre

Cómo citar este Capítulo

Montero Sánchez, D.; Moreno Domínguez, J.M.; Vilar Sastre, G. (2023): «Audiovisual y Tercer Sector. Un campo abonado a la participación y las demandas sociales». En Candón-Mena, J. (ed.), *El Tercer Sector de la Comunicación. Manual didáctico*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-16-7

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c7.emcs.28.tam4>



El libro *El Tercer Sector de la Comunicación. Manual didáctico* está integrado en la colección «Tiempos / Activismo Mediático» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

El Tercer Sector de la Comunicación (TSC) abarca medios y organizaciones mediáticas privadas y sin ánimo de lucro, cuyo fin es promover la participación ciudadana en el sistema de medios con fines de expresión, reconocimiento y justicia social.

Sin embargo —y pese a su enorme importancia para ejercer el derecho a la comunicación— su presencia en los planes de estudio de las carreras de Comunicación ocupa un lugar marginal.

Con este libro, *El Tercer Sector de la Comunicación. Manual didáctico*, sus autores abordan el reto de reivindicar la importancia del TSC y resarcir su injustificada ausencia en los planes de estudio de las Facultades españolas.

El presente manual didáctico está dirigido tanto al ámbito académico como a los profesionales, activistas y personas interesadas en potenciar las relaciones entre los medios, la educación y la ciudadanía.

Sumario

1. El Tercer Sector de la Comunicación. Definición, características y potencialidades, <i>por Alejandro Barranquero; José Candón-Mena; Sara García-Caballero</i>	9
1. <i>Introducción</i>	9
2. <i>Características y tipología del Tercer Sector mediático</i>	12
3. <i>Las potencialidades educativas y sociolaborales del TSC</i>	19
4. <i>EL TSC como yacimiento de empleo y espacio de formación complementario para el alumnado universitario</i>	21
5. <i>Referencias</i>	24
2. Fundamentos teóricos del Tercer Sector de la Comunicación. De las vertientes difusionistas a los desafíos actuales en torno a los derechos humanos, <i>por Alejandro Barranquero; Chiara Sáez-Baeza</i>	27
1 <i>La complejidad de un objeto analizado desde diversas disciplinas</i>	27
2. <i>Los debates en torno al Tercer Sector de la Comunicación</i>	30
3. <i>Los nuevos debates. Del desarrollo a los derechos humanos y los ODS</i>	34
4. <i>Referencias</i>	40

3. El Tercer Sector de la Comunicación en la Historia de la Comunicación y el Periodismo,	
<i>por Daniel Moya López; Cora Cuenca</i>	43
1. <i>Introducción</i>	43
2. <i>Breve historia del TSC en España</i>	44
3. <i>Propuesta de inclusión del TSC en la Historia de la Comunicación</i>	52
4. <i>Referencias</i>	54
4. Estructura de propiedad y organizaciones del Tercer Sector de la Comunicación,	
<i>por Francisco Caro González;</i>	
<i>Rosalba Mancinas Chávez</i>	57
1. <i>Introducción</i>	57
2. <i>Conceptualización Tercer Sector de la Comunicación</i>	59
3. <i>Formas jurídicas del Tercer Sector</i>	62
4. <i>El Cuarto Sector de la Comunicación</i>	66
5. <i>Modelo de negocio y sostenibilidad</i>	70
6. <i>Crítica</i>	73
7. <i>Conclusiones</i>	75
8. <i>Recursos</i>	76
9. <i>Propuesta de prácticas</i>	76
10. <i>Referencias</i>	77
5. Publicidad social y Tercer Sector de la Comunicación,	
<i>por José Candón-Mena; Elena Bellido Pérez</i>	79
1. <i>Introducción</i>	79
2. <i>La publicidad social</i>	82
3. <i>Parece publicidad social pero no lo es: el whitewashing</i>	89

4. <i>Desvelando el whitewashing: La contrapublicidad</i>	92
5. <i>Recursos</i>	96
6. <i>Referencias</i>	97
6. Las radios del Tercer Sector de la Comunicación, <i>por José Emilio Pérez-Martínez; Miguel Ángel Pérez-Gómez</i>	99
1. <i>Introducción</i>	99
2. <i>Las radios del Tercer Sector</i>	100
3. <i>Los contenidos de las emisoras del TSC</i>	104
4. <i>Las nuevas tecnologías y la radiodifusión del TSC</i>	109
5. <i>Conclusiones</i>	113
6. <i>Recursos</i>	114
7. <i>Referencias</i>	115
7. Audiovisual y Tercer Sector. Un campo abonado a la participación y las demandas sociales, <i>por David Montero Sánchez; José Manuel Moreno Do- mínguez; Griselda Vilar Sastre</i>	117
1. <i>Introducción</i>	117
2. <i>Televisión alternativa y comunitaria</i>	120
2.1. <i>Definición conceptual</i>	120
2.2. <i>Bibliografía clave</i>	124
2.3. <i>Referencia destacada</i>	124
2.4. <i>Enlaces, recursos y estudios de caso</i>	125
3. <i>Audiovisuales colaborativos: cine comunitario y vídeo participativo</i>	126
3.1. <i>Definición conceptual</i>	126
3.2. <i>Bibliografía clave</i>	130
3.3. <i>Referencia destacada</i>	130
3.4. <i>Enlaces, recursos y estudios de caso</i>	131

4. <i>Videoactivismo</i>	132
4.1. <i>Definición conceptual</i>	132
4.2. <i>Bibliografía clave</i>	135
4.3. <i>Referencia destacada</i>	136
4.4. <i>Enlaces, recursos y estudios de caso</i>	137
<i>Referencias</i>	137
8. El Tercer Sector de la Comunicación en la prensa, <i>por Salomé Sola-Morales;</i> <i>Belén Zurbano-Berenguer</i>	139
1. <i>Introducción</i>	139
2. <i>El Tercer Sector en el periodismo</i>	142
3. <i>Aterrizando el concepto: análisis de casos</i> <i>n el contexto del estado español</i>	148
3.1. <i>Soporte y periodicidad</i>	148
3.2. <i>Tipo de medio, forma de organización</i> <i>y financiación</i>	149
3.3. <i>Auto-definición, principios democráticos,</i> <i>profesionales y política lingüística</i>	151
4. <i>Recursos</i>	156
5. <i>Actividad para continuar la reflexión</i>	156
6. <i>Referencias</i>	157

Audiovisual y Tercer Sector. Un campo abonado a la participación y las demandas sociales

David Montero Sánchez
Universidad de Sevilla

José Manuel Moreno Domínguez
Universidad de Sevilla

Griselda Vilar Sastre
Universitat Jaume I

1. Introducción

Este capítulo se centra en aquellos proyectos impulsados en el Tercer Sector de la Comunicación y que utilizan el audiovisual y la imagen como soporte y principal canal para la producción y distribución de comunicación. La organización del capítulo se presenta en tres partes: «Televisión alternativa y comunitaria», «Audiovisuales colaborativos: cine comunitario y vídeo participativo» y «Videoactivismo», intentando abordar y abarcar de manera sucinta las prácticas orientadas a la participación y el cambio social más relevantes y conocidas del ámbito audiovisual. Estas categorías, que tratan de ser amplias y flexibles, nos sirven para ordenar los proyectos e iniciativas en función de las metodologías, características, hitos y/o eventos históricos que las conectan y las caracterizan.

En todo caso, la delimitación tanto científica como de la multitud de prácticas que engloban, resulta difusa ya que, en muchas ocasiones, hay una concepción

similar o se trata de proyectos que combinan procesos y comparten objetivos. En numerosas ocasiones, los soportes, géneros o contenidos son transversales. Esto se observa, por ejemplo, en un afán común, bastante definido, de intervención sobre realidades sociales y políticas concretas: se trata de ejercicios que utilizan el poder de la imagen para transformar realidades sociales. En este sentido, son mucho más frecuentes los formatos de no ficción, aunque esto no implica necesariamente que se limite el afán creativo o que haya que atenerse a los cánones clásicos del documental o a las normas del periodismo. Prácticas como el vídeo participativo o el vídeo de remezcla política buscan en gran medida reflejar o incidir en situaciones conflictivas dentro del tejido social, poniendo el foco en aspectos como la colaboración entre los miembros de una comunidad para alcanzar posturas de consenso (en el caso del vídeo participativo) o en el análisis irónico de la cultura visual contemporánea cuando hablamos de remezcla política. En definitiva, más que de documentales cabría hablar de un tipo de ejercicios audiovisuales que exploran toda la paleta de la no ficción audiovisual con un afán de transformación social.

La tendencia del Tercer Sector por los formatos alternativos viene determinada por un cuestionamiento de los medios tradicionales de comunicación, así como por la dificultad histórica que han tenido estas organizaciones para acceder a los mismos. Dichas dificultades incluyen tanto limitaciones económicas de las propias organizaciones, como la falta de receptividad de los medios comerciales y públicos ante temas

sociales que no están presentes en la agenda política. El propio funcionamiento y la estructura de los medios en las sociedades neoliberales, que se traducen en rutinas de trabajo centradas en la priorización del impacto y en el beneficio económico, tampoco favorecen el tratamiento en profundidad de temáticas sociales de interés para el Tercer Sector.

Por otro lado, la creciente importancia de las dinámicas participativas y la preocupación por el ámbito local han influido en la elección de formatos que permitan reflejar los entornos de proximidad y dar la posibilidad a las personas interesadas de participar en los procesos de producción y de creación.

No obstante, con una intención fundamentalmente pedagógica se han desarrollado estas tres categorías (televisión alternativa y comunitaria; audiovisuales colaborativos y videoactivismo) utilizando para glosarlas unos mismos apartados. Un primero para definir e intentar delimitar el campo del que se está hablando, aportando también alguna nota histórica y algunas características actuales del mismo. Un segundo donde se citan cinco textos o referencias bibliográficas que se consideran claves para entender ese campo, deteniéndose en una que, por amplia, pedagógica o recopilatoria pueda servir de consulta de referencia. Un tercer apartado con experiencias, casos o ejemplos que encontramos en la red y que se pueden utilizar como materiales para ejemplificar o analizar en ámbitos formativos.

2. *Televisión alternativa y comunitaria*

2.1. *Definición conceptual*

Las prácticas desarrolladas dentro del ámbito de la televisión alternativa y comunitaria tienen su origen en las primeras experiencias surgidas en el contexto de Europa a partir de los años 70, influenciadas por los nuevos movimientos sociales y el movimiento de las Radios Libres de países como Italia. Estos proyectos comenzaron a incorporar el vídeo como herramienta contra-informativa y como contestación a los modelos de comunicación estatales y corporativos, un fenómeno que se extendió por toda Europa. A partir de las siguientes décadas comienzan a emerger proyectos de televisión alternativa y activismo mediático desde el contexto norteamericano, entre ellos destacan colectivos como Raindance Corporation y su manual *Guerilla Televisión* (1971) o Indymedia (1999, Seattle), que sentaron las bases y principios para la utilización del vídeo y las nuevas tecnologías como herramienta informativa y para la atención de problemáticas locales, comunitarias y sociales.

La emergencia de este panorama de radios y proyectos de televisión libres, alternativos y comunitarios en España se intensifica a partir de la Transición. En este contexto cobraron importancia eventos como la «I Jornada de Radios Libres» (1979) o el «Manifiesto de Villaverde» (1983), que dan pie a una continuidad de reivindicaciones históricas por parte de este tipo de medios para la consolidación de los derechos de emisión y autogestión. Uno de los mayores retos del

sector ha sido la defensa de estos medios participativos y sin fines lucrativos ante las adversidades legales. Para ello, han sido relevantes diversas campañas por la libertad de expresión y de acceso a la información que fueron emprendidas por parte de los colectivos y ciudadanos con el objetivo de lograr un reparto más equitativo de las licencias y del espectro radioeléctrico (García; Mayugo; Fernández; Tucho, 2006). Tal como lo define el Community Media Forum Europe:

The «Third Media Sector» is made up of non-profit-making media serving a local community and has as such a clearly distinct identity alongside the national public service sector and private commercial media.

A partir de los 80 y 90, en el plano internacional sobresalen proyectos de alfabetización mediática, cooperación local y el fomento de la implicación de las comunidades locales, particularmente en el contexto latinoamericano. Todos ellos se caracterizan por fomentar la cooperación y capacitación técnica con grupos infrarrepresentados y con los movimientos sociales (Gumucio, 2001). En España destacan proyectos en su mayoría de televisión local, especialmente en Cataluña y Andalucía (Navarro, 1999; Prado, 2004). En este tipo de proyectos comienzan a tomar protagonismo colectivos sociales como los jóvenes o las asociaciones vecinales, que se encargan de realizar contenidos y programaciones en temáticas variadas como el ecologismo, feminismo, pacifismo, la cultura y la reivindicación social. Uno de los ejemplos más rele-

vantes para el sector fue la creación de RTV Cardedeu (Barcelona, 1981), que tendrá influencia en proyectos de televisión local desarrollados posteriormente y que se define como una televisión «(...) comunitaria, expresión pública de la comunidad, pluralista y abierta a todos» (Prado, 2004: 8).

Durante esta década se crean las primeras redes y asociaciones para la protección de los medios de proximidad, educativos y comunitarios como la Asociación de Emisoras Municipales y Comunitarias de Andalucía de Radio (EMA-RTV, 1984), la Red de Medios Libres y Comunitarios de Cataluña (2009), la Red Estatal de Medios Comunitarios (REMC, 2005) y la Plataforma Associació Comunicació Social (2006). Estas plataformas trabajaron por la inclusión de la figura de los medios sin ánimo de lucro en la legislación, cuestión que finalmente se vio reconocida en la «Ley de Cataluña» en 2005 y «Ley de Medidas de Impulso de la Sociedad Civil de la Información» de 2007.

Las características más comunes que se relacionan con los proyectos de televisión alternativa y comunitaria son las siguientes:

- Sus modelos de organización se basan en principios relacionados con la horizontalidad y la autogestión. Pérez Martínez y Reguero Jiménez (2020: 72) resaltan entre sus valores: «(...) autonomía, cooperación, autoformación, convivencia, la renuncia al lucro, la ética en la financiación».
- Se vinculan con las comunidades locales, rurales y de barrio.
- Tratan de implementar procesos de alfabetización mediática y mejorar la participación social.

- Fomentan la diversidad y pluralidad lingüística, cultural y social.
- Han estado relacionados con la defensa de los valores democráticos y los derechos humanos.

En España en este sector han destacado proyectos como Tele K (1993), Neokinok TV (Barcelona, 1998), Teleduca. Educació i Comunicació (2000), Ubú TV (2003), El Parlante (2009) o La Tele (posteriormente, La Mosca TV, Barcelona, 2016), que han centrado sus actividades en la educación mediática, el fomento de la participación y la atención de problemáticas locales y ciudadanas actuales. En las últimas décadas, fenómenos como el 15M y una mayor utilización de las nuevas tecnologías han impulsado iniciativas como Toma La Tele (2012) o más recientemente La Veïnal (2017), que han tratado de conectar proyectos con objetivos comunes y mejorar su alcance y visibilidad a través de la difusión digital y emisión online (Vilar Sastre; Muñoz Morcillo, 2020).

Finalmente cabe apuntar a los cambios que enfrentan estos medios en el nuevo contexto digital, cuestión que incorpora nuevos retos y reivindicaciones que se han acrecentado en las últimas décadas, en las que se observa una mayor preocupación por el uso de licencias *creative commons* y el software libre con el objetivo de garantizar los principios y valores que persiguen, así como las exigencias y facilidades que presentan las nuevas formas de producción y difusión a través de las redes sociales y aplicaciones como los *streamings* o el pódcast (Reguero, 2017).

2.2. *Bibliografía clave*

García Matilla, A.; Fernández Baena, J.; Mayugo i Majó, C.; Tucho Fernández, F. (2006). «Televisión comunitaria y televisión educativa: televisión de y para la sociedad civil». En *Documentación Social*, nº. 140, Cáritas Española, pp. 111-128.

Gumucio, A. (2001). *Making waves: participatory communication for social change*, The Rockefeller Foundation, Nueva York.

Pérez Martínez, J.; Reguero Jiménez, N. (2020). «Libres y comunitarias. Medio siglo de radio alternativa en España (1979-2020)». En Barranquero, A.; Sáez Baeza, C. *La Comunicación desde abajo, Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España*. Gedisa, Barcelona.

Prado, E. (2004). *La Televisión local entre el limbo regulatorio y la esperanza digital*. Fundación Alternativas, Madrid.

Vilar Sastre, G.; Muñoz Morcillo, D. (2020). «El audiovisual alternativo. Videoactivismo, televisiones alternativas y cine comunitario y participativo en España». En Barranquero, A.; Sáez Baeza, C. *La comunicación desde abajo, Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España*. Gedisa, Barcelona.

2.3. *Referencia destacada*

Barranquero, A.; Sáez Baeza, C. (2020). *La comunicación desde abajo. Historia, sentidos y prácticas de la comunicación alternativa en España*. Gedisa.

En esta publicación se recogen los principales proyectos de comunicación alternativa, comunitaria, libre y ciudadana relacionados con el Tercer Sector y el cambio social de las últimas décadas y que han tenido una relevancia histórica en España. En el libro se recogen prácticas, debates, principales hitos y proyectos en ámbitos como las televisiones alternativas y comunitarias, el vídeo participativo, el videoactivismo, la radio y el ciberactivismo. El libro incluye una panorámica sobre el contexto internacional y latinoamericano en el terreno de este tipo de proyectos, centrándose en los aspectos legales e históricos más importantes para el Tercer Sector de la Comunicación. Finalmente se abordan cuestiones teóricas, principales características de estos medios y los retos de futuro. Por todo ello, esta publicación es una herramienta fundamental para la investigación y docencia. Uno de los capítulos está dedicado especialmente al Tercer Sector Audiovisual y los proyectos televisivos.

2.4. Enlaces, recursos y estudios de caso

Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC). <https://www.amarcalc.org/> y <https://amarceurope.eu>.

Asociación de Emisoras Municipales y Comunitarias de Andalucía de Radio (EMA-RTV, 1984) <https://emartv.org/>

Red Estatal de Medios Comunitarios (REMC). <https://medioscomunitarios.net>.

Manifiesto de Villaverde. Es un manifiesto acordado por la Coordinadora de Radios Libres en Villaver-

de en 1983. https://15mpedia.org/wiki/Manifiesto_de_Villaverde.

Plataforma fundada en 2004 en Halle (Alemania) para la protección del Tercer Sector en el ámbito europeo. <https://www.cmfe.eu>.

Plataforma para conectar colectivos y proyectos relacionados con el ámbito de la televisión y el audiovisual educativo y alternativo. <https://www.laveinal.cat/>.

3. Audiovisuales colaborativos: cine comunitario y vídeo participativo

3.1. Definición conceptual

Resulta complicado definir un conjunto de prácticas, experiencias e iniciativas que han incorporado el audiovisual y la participación colectiva como elementos centrales de su propuesta. De hecho, en este ámbito nos encontramos con una multitud de denominaciones que, más que determinar las diferencias y características particulares de cada una de ellas, hemos querido englobar bajo una categoría amplia como la de audiovisuales colaborativos. Cine participativo, cine construido en red, remix colaborativo, cine social interactivo, vídeo participativo, vídeo comunitario, vídeo popular o *cinema do-it-with-others* (Diwo), son algunas de estas denominaciones que engloban prácticas, procesos y hasta tecnologías distintas (cine o vídeo) pero que, finalmente, tratan de abordar una serie de cuestiones similares, entre las que se encuentran:

- La idea de que un colectivo o una comunidad pueda apropiarse de herramientas audiovisuales a través de utilizarlas, de practicar con ellas para auto-representarse, para visibilizar sus realidades o para hacer una demanda o denuncia.
- El cuestionamiento a las formas de producción verticales y jerárquicas que priman en los audiovisuales, proponiendo fórmulas de producción más horizontales y colectivas que generan y valoran los saberes e identidades locales.
- Igualmente, el cuestionamiento de la propia concepción de la autoría como algo personal, privativo o artístico en favor del trabajo conjunto, abierto a la participación y focalizado en los aspectos sociales y/o educativos de la propuesta.
- La implicación en un proceso audiovisual integral de gestión, formación, producción, exhibición, circulación y consumo que incluye activamente a la comunidad en todas o en varias de estas fases, estableciendo mecanismos participativos para redistribuir de forma más equitativa el control sobre la toma de decisiones.

Muchas de estas características, vienen a constituirse en experiencias alternativas al campo del audiovisual y, especialmente, a la práctica que este campo ha generado en medios de comunicación, en sistemas de producción y en procesos de difusión. Un campo condicionado desde sus inicios por la complejidad de las herramientas y la tecnología a utilizar y por los costes de las mismas que, debían ser rentabilizadas posteriormente, en procesos masivos de difusión. En

este sentido, tanto el cine comunitario como el vídeo participativo son ejemplos ilustrativos de intentos por acercar la tecnología audiovisual, hacerla más crítica y pedagógica y más próxima al conjunto de la sociedad, favoreciendo, si cabe, el valor que ésta pudiese tener en colectivos vulnerables o en procesos de transformación social, sin obviar, por supuesto, valores culturales o de entretenimiento.

Estas ideas acercaron los audiovisuales colaborativos especialmente a medios o propuestas comunicativas del tercer sector, a colectivos sociales y a procesos de inclusión social, así como a organizaciones de desarrollo que contemplaban la comunicación como un factor clave a incorporar en sus proyectos.

Según Virginia Villaplana, los audiovisuales colaborativos hacen referencia no sólo a la participación (entendida como incorporación de varias personas) sino a la acción de colaborar con un grupo de personas.

No se trata de la suma de trabajos o fuerzas de diversos agentes, sino de un proceso de coproducción en el que idealmente se incorporan y comparten permanentemente los cuestionamientos o desacuerdos sobre los procesos, metodologías e ideas de trabajo, con la intención de integrar y generar agenciamiento con las diferentes sensibilidades que se suman a los proyectos. Los procesos colaborativos, por tanto, tratan de generar otras formas de hacer que cambian las lógicas de poder verticales del sistema de producción (Villaplana-Ruiz, 2016: 92-93).

Es cierto que la explosión de internet y de nuevas tecnologías de comunicación ha supuesto un salto cuantitativo en la generación de propuestas comparti-

das a través de la red con formatos digitales y/o transmediáticos que complejizan —aún más— este campo en la medida en que se han transformado de manera acelerada las formas de producir, distribuir y exhibir piezas audiovisuales. No exento este nuevo escenario de cuestionamientos y reflexiones críticas sobre los nuevos conceptos de participación (Roig, 2017) y la pérdida de valores que supone la presencia, encontramos ahora nuevas propuestas de construcción colectiva ligadas al *networking* audiovisual como pueden ser los proyectos de cine *open source*, las formas híbridas de autoproducción audiovisual o las producciones audiovisuales remezclables (Alberich; Martínez; Mara, 2010) que están explorando con nuevos parámetros esta interacción entre la lógica colectiva y la construcción audiovisual.

Quizás la clave de estas y pasadas experiencias radica en la articulación de espacios de encuentro y transformación social alrededor del audiovisual. Ya sea subvirtiendo las fórmulas tradicionales de la producción cinematográfica, ya sea utilizando el vídeo de forma comunitaria o como herramienta de discusión crítica, o ya sea a través de relatos que reivindican los procesos de construcción colectiva.

Como ha señalado Carme Mayugo, muchas de estas experiencias, por pequeñas o limitadas que hayan sido, «tienen ese poder de modificar el mundo, el entorno, mediante la intención de los y las que participan en ellas; o sea, de las redes sociales de base que producen contenidos, protagonizan procesos, organizan difusiones, reciben retornos, etc. (...) En ese comunicar se articulan relaciones y se dirimen tensiones del en-

torno inmediato, la sociedad y el mundo» (Mayugo, 2022: 43).

3.2. *Bibliografía clave*

Lunch, C.; Lunch, N. (2006). *Insights into Participatory Video: A Handbook for the Field*. Oxford: Insightshare.

Mitchell, C.; De Lange, N.; Milne, E.J. (Coord.) (2012). *Handbook of Participatory Video*. Plymouth: Altamira Press.

Mosangini, G. (2010). *Documentales para la transformación: Guía para la elaboración de documentales sociales participativos*. Madrid: Acsur-Las Segovias.

Gumucio Dagrón, A. (coord. regional) (2012). *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Caracas: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.

Alberich, J.; Balaguer, J. (2019). «Rompiendo el sistema de autoría: prácticas cinematográficas colaborativas y narrativas transmediales». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VII, n.º 2 (verano 2019), pp. 259-274.

3.3. *Referencia destacada*

Montero, D.; Moreno, J.M. (2014). *El cambio social a través de las imágenes. Guía para entender y utilizar el vídeo participativo*. Madrid: Los libros de la catarata.

Este libro recoge, por primera vez en castellano, un recorrido tanto teórico como práctico por las múltiples experiencias de vídeo participativo que se han dado en los últimos 60 años. La guía contextualiza el uso de esta herramienta en el debate crítico sobre los medios de comunicación de masas en un primer momento y, posteriormente, como recurso pedagógico y transformador en el marco de la nueva sociedad de la información. Al mismo tiempo, la guía trata de profundizar en los principios, prácticas y uso del vídeo participativo, intentando clarificar qué entendemos cuando nos referimos a esta práctica y qué beneficios puede deparar su utilización, especialmente, cuando esta viene de la mano de movimientos sociales o colectivos vulnerables. En palabras de los autores: «hemos pretendido ofrecer una visión del vídeo participativo como una práctica diversa, consolidada tras un desarrollo histórico, que plantea la recuperación de la producción audiovisual como espacio colectivo, de alto valor pedagógico e identitario y con un enorme potencial transformador (p. 15)».

3.4. Enlaces, recursos y estudios de caso

SUBTRAMAS es una plataforma de investigación y de coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas. <http://subtramas.museo-reinasofia.es/es/anagrama/colaborativo>

ZaLab es una asociación de cineastas y trabajadores sociales italianos dedicados al vídeo participativo <https://www.zalab.org>

InsightShare es una organización británica que trabaja desde 1999 con el vídeo participativo. <https://www.insightshare.org>

La Federación Francesa de Audiovisuales Participativos. <https://www.audiovisuel-participatif.org/>

La Escola Popular de Cine. <https://escolapopulardecine.wordpress.com/que-es/>

La Red de Cine Comunitario de América Latina y del Caribe. <https://cinecomunitarioenr.wixsite.com/cinecomunitario>

El colectivo audiovisual Cine sin Autor. https://www.medialab-matadero.es/sites/default/files/import/ftp_medialab/6/6666/6666_12.pdf

4. Videoactivismo

4.1. Definición conceptual

Como categoría, el videoactivismo remite a un conjunto de prácticas bastante heterogéneas que comparten un afán definido de intervención en el tejido social a través del ejercicio audiovisual a distintos niveles, sobre todo mediante el trabajo creativo en el seno de los movimientos sociales. En este sentido, el videoactivismo remite a la capacidad política de la imagen y explora el poder de esta para influir sobre procesos de cambio social mucho más amplios. Desde vídeos grabados mediante teléfonos móviles a ejercicios documentales de primer orden, las prácticas videoactivistas se integran en los repertorios de acción de los movimientos sociales, llegando a jugar un papel clave en la génesis y

el desarrollo de dichos movimientos, como por ejemplo ocurrió en el caso del vídeo de la muerte de George Floyd a manos de la policía en Estados Unidos y la emergencia del movimiento *Black Lives Matter*.

Se trata de un concepto con un recorrido histórico definido, que remite en su origen a la importancia del trabajo audiovisual en episodios como la consolidación de la Unión Soviética en la década de los veinte del pasado siglo o los movimientos anticoloniales, sobre todo en América Latina con el denominado como Tercer Cine. En los últimos 20 años, el abaratamiento de los equipos de imagen digital, la simplificación del proceso de edición y, sobre todo, la integración de las cámaras en los teléfonos móviles y la capacidad de circulación del material audiovisual que ofrecen las redes sociales han otorgado una nueva dimensión al videoactivismo como fenómeno, multiplicando por un lado el tipo y la naturaleza de las prácticas videoactivistas y complejizando las formas en las que el audiovisual incide en los procesos de transformación social.

De la misma forma, a lo largo de estas dos décadas, se ha producido también una revitalización teórica del videoactivismo como concepto. Así, junto a las visiones clásicas que insisten en la inscripción del videoactivismo principalmente como lógica de intervención social (Harding, 2001; Caldwell, 2005) o como retrato de realidades políticas subordinadas (Corner, 2011), han aparecido nuevos enfoques que inciden en la consideración del videoactivismo como un ejercicio de cuestionamiento crítico de la cultura visual hegemónica en las sociedades neoliberales (Montero; Candón, 2015; Mateos; Rajas, 2014).

Desde una perspectiva más operativa, una estrategia eficaz para acercarse a la heterogeneidad de los ejercicios videoactivistas apunta hacia la generación de tipologías abiertas que permitan evaluar diferentes fórmulas de intervención social a través del audiovisual. Así, fenómenos como la generación de noticias alternativas y prácticas de contrainformación; la generación de herramientas de periodismo ciudadano; la documentación de violaciones y realización de vídeos de defensa de los derechos humanos; diferentes ejercicios de contravigilancia audiovisual, por ejemplo en manifestaciones o casos de brutalidad policial; los denominados como vídeos de remezcla política (Askanius, 2016), a partir de lógicas de apropiación y reacentuación que permiten las herramientas digitales o la aparición lecturas creativas que ponen en juego el valor político del archivo y de la memoria como formas de resistencia frente a las lógicas culturales del capital, ilustran las distintas formas que puede adoptar el videoactivismo en la actualidad.

Aunque en ocasiones el ejercicio audiovisual activista se ha planteado desde la ficción —algunas películas de Costa Gavras podrían servir como ejemplo—, lo cierto es que la acción videoactivista busca principalmente incidir sobre realidades políticas definidas, lo que se traduce en una cercanía especial entre el videoactivismo como fenómeno y los diferentes formatos de no ficción que algunos autores han llegado a definir como «radicalidad documental» (Gaines, 2007). Desde la tradición del cine con conciencia social británico y el trabajo de John Grierson al frente de la *GPO Film Unit* en la década de los treinta del pasado siglo, la ca-

pacidad del cine para retratar situaciones reales de forma vívida y, posteriormente, la inmediatez del vídeo y de las cámaras de los *smartphones* han transformado al audiovisual de no ficción en un elemento clave de nuestra cultura política contemporánea. No son pocas las ocasiones en las que, como ocurriese con el vídeo de la paliza policial a Rodney King en Los Ángeles en los noventa, o más recientemente con el asesinato de George Floyd, es la realidad incontestable de una imagen la que propicia movimientos sociales que logran avances palpables a nivel social.

En otras ocasiones, son documentales más elaborados los que pueden llegar a transformar significativamente las formas en las que una sociedad percibe un problema. Ejemplos de esto pueden ser el documental *Una verdad incómoda* (2006) en el que el exvicepresidente de Estados Unidos Al Gore realizaba un llamamiento a la acción contra el cambio climático que colocó el tema en primera plana de la agenda política en ese momento, o incluso el provocativo *Bowling for Columbine* (2002), en el que un carismático Michael Moore demostraba cómo en Estados Unidos puede ser más fácil hacerse con un arma que tomarse una cerveza.

4.2. *Bibliografía clave*

- Bustos, G. (2006). *Audiovisuales de combate. Acerca del videoactivismo contemporáneo*. La Crujía, Buenos Aires.
- Downing, J. (ed.) (2001). *Radical Media: Rebellious Communication and Social Movements*, Sage, Thousand Oaks, CA.

Harding, T. (2001). *The Video Activist Handbook*, Pluto Press, Londres

Mateos, C. (2019). «Videoactivismo como objeto académico: El acto fílmico y la investigación de la mirada intolerable». En Sedeño-Valdellós, A. (Ed.). *Arte, activismo y comunicación en el ámbito académico*. Dykinson.

Velleggia, S. (2010). *La máquina de la mirada. Los movimientos cinematográficos de ruptura y el cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia*, CIESPAL, Quito.

4.3. Referencia destacada

Sierra, F.; Montero, D. (eds.) (2015). *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. Barcelona: GEDISA.

Se trata de un volumen editado, que reúne y articula buena parte del debate actual en torno al videoactivismo, atendiendo tanto a una perspectiva histórica como a una lectura más contemporánea que inscribe los ejercicios videoactivistas en relación con las herramientas digitales. La contribución se organiza en torno a tres ejes: los marcos históricos y teóricos que se han movilizadado en torno al videoactivismo; las prácticas videoactivistas como instrumentos de protesta ciudadana y, por último, el videoactivismo como ejercicio de cuestionamiento del discurso audiovisual hegemónico por parte de los movimientos sociales.

4.4. Enlaces, recursos y estudios de caso

El manifiesto «Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo». <https://cinedocumentalyetnologia.files.wordpress.com/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>

La experiencia de 15m.cc. <https://www.youtube.com/watch?v=z1m-mcS-oBw>.

El canal «politicalremix». <https://www.youtube.com/@politicalremix/featured>

La experiencia del cine-tren del cineasta Aleksandr Medvedkin.

<https://www.youtube.com/watch?v=Wm9wIkDvJ7A>

Witness, ONG que conjuga audiovisual y defensa de los Derechos Humanos. <https://www.witness.org>.

5. Referencias

- Alberich, J.; Martínez, E.; Marta, C. (2010) «Prácticas emergentes de creación colectiva y networking audiovisual». En *Comunicación y desarrollo en la era digital: congreso AE-IC*. 3, 4 y 5 de febrero de 2010.
- Askanius, T. (2016). «Online video activism and political mash-up genres». En *Jomec Journal* (4).
- Caldwell, G. (2005). «Using video for advocacy». En Gregory S.; Caldwell, G.; Ronnit, A.; Harding, T. (eds), *Video for Change. A Guide for Advocacy and Activism*. Pluto Press: Londres, págs. 209-232.
- Corner, J. (2011). *Theorising Media Power, Form and Subjectivity*. Manchester University Press: Manchester.
- Gaines, J. (2007). «Documentary radicality». En *Canadian Journal of Film Studies*, 16(1), págs. 5-24.
- Harding, T. (2001). *The Video Activist Handbook*, Pluto Press, Londres.
- Mateos, C.; Rajas, M. (2014). «Videoactivismo: concepto y rasgos». En AA.VV. *Videoactivismo. Acción política, cámara en mano*. Cuadernos Artesanos de Comunicación, 71, 15-57.
- Mayugo, C. (2022) «La creación audiovisual participativa como he-

- ramienta de participación». En *Crítica urbana: revista de estudios urbanos y territoriales*, Vol. 5, nº 24.
- Montero, D.; Candón, J. (2015). «Sobre las imágenes del 15M. El videoactivismo como experimentación cultural y política». En Sierra, F; Montero, D., *Videoactivismo y movimientos sociales. Teoría y praxis de las multitudes conectadas*. Gedisa: Barcelona.
- Navarro, J. (1999). *La televisión local. Andalucía: la nueva comunicación*. Fragua editorial, Madrid.
- Prado, E. (2004). *La Televisión local entre el limbo regulatorio y la esperanza digital*. Fundación Alternativas, Madrid.
- Reguero, N. (2017). «Polítiques públiques i sostenibilitat dels mitjans lliures a Amèrica Llatina i la Unió Europea: de les ràdios lliures als comuns digitals». Universitat Autònoma de Barcelona, Instituto de Gobierno de Políticas Públicas, Bellaterra.
- Roig, A. (2017) «Cine colaborativo, entre los discursos, la experimentación y el control: metodologías participativas en ficción y no-ficción». En *Obra Digital*, Vol. 12. Barcelona: Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña y la Universidad del Azuay.
- Villaplana-Ruiz, Virginia (2016). «Tendencias discursivas: cine colaborativo, comunicación social y prácticas de participación en internet.» En: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, nº12*. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica y Universitat Jaume I.