

## TÁCTICA FRENTE A ESTRATEGIA: TRANSMEDIALIDAD Y ACTIVISMO EN *CIUTAT MORTA*\*

Anxo ABUÍN GONZÁLEZ

Universidade de Santiago de Compostela  
anxo.abuin@usc.es

El 27 de junio de 2016 el periódico *El País* publicaba una noticia («El “boom” del documental español: mucho título para tan poco público»), firmada por María Robert y Gregorio Belinchón, saludando el año de 2015 como el punto de eclosión del género documental en España. Los datos parecían concluyentes: de los 188 largometrajes estrenados en sala, 75 pertenecían al género de la no-ficción. Ninguno de ellos alcanzó, sin embargo, grandes índices de audiencia: en el puesto 60 de las películas más taquilleras figuraba *Messi*, el filme de Álex de la Iglesia, con apenas 3000 espectadores, pero el resto de la producción solo conseguía cifras casi testimoniales. Con todo, el panorama deja de ser tan catastrófico si no nos atenemos únicamente al sistema tradicional de distribución cinematográfica, esto es, a la exhibición en sala. En los últimos años el género del documental ha encontrado nuevas vías de acceso al público, que Sandra Gaudenzi (2013: 15) ha definido como *relacionales*: se trata de convertir al espectador en un participante, en un elemento interno y activo de un proceso en constante transformación, nunca cerrado, que cimienta colaborativamente un discurso colectivo, desarrolla una relación emocional e intersubjetiva, e incorpora todas las plataformas mediales para expandir el relato y conquistar el efecto social y político deseado.

En los estudios sobre transmedialidad, omnipresentes en los últimos tiempos casi hasta crear una cierta sensación de saturación y banalidad, no son aún muchas las aportaciones que vinculan este fenómeno con las prácticas del documental y el activismo. El propio Henry Jenkins (2010) reivindicaba no hace mucho la noción de «acupuntura cultural» al referirse a algunos casos de comunicación transmedial, como *The Harry Potter Alliance* o, desde su blog, *The Invisible Children*: los textos deben clavarse en la realidad para curarla, deben servir para «empoderar» a sus usuarios, para crear resistencia, consolidar identidades, transformar las prácticas dominantes y con ello la sociedad misma.

---

\* Este trabajo se encuadra en las actividades del Proyecto de Investigación PERFORMA. El teatro fuera del teatro. Performatividades contemporáneas en la era digital (FFI2015-63746-P) (2016-2019). Este proyecto fue financiado con una ayuda del Ministerio de Economía y Competitividad y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) correspondiente al marco financiero plurianual 2014-2020.

Se trata, en definitiva, de desafiar los procesos de construcción de significados que se producen de arriba abajo y establecen una confrontación desigual entre lo corporativo y lo popular, reivindicando la instauración de «redes de indignación y esperanza» (Castells, 2011).

En un artículo de 1993, Néstor García Canclini definía la identidad social como «una construcción que se relata» (23) y se preguntaba desde el mismo título «¿Quién nos va a contar la identidad?». La respuesta a esa cuestión articulaba años más tarde el desarrollo de *La sociedad sin relato* (2010), en donde la queja mayor se refería a la pérdida de autonomía del arte en el contexto de la convergencia mediática y de la cooperación digital, también a la ausencia de desarrollo de un nuevo concepto de *ciudadanía*. El campo artístico se ha vuelto ahora *postautónomo*, dada la imposibilidad de los artistas para delimitar la distinción simbólica (sobre todo en lo que se refiere a transgresión irónica y subversiva) de un espacio propio. La necesidad de insertar las prácticas artísticas en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social ha introducido un *giro transdisciplinario, intermedial y globalizado* que deberá reconsiderar la definición del arte como «un lugar a donde uno va para aprender a pensar» (García Canclini, 2010: 40). De ahí que García Canclini centre su atención en artistas multimediales dedicados a descifrar las paradojas de los procesos mediáticos y de los discursos que sostienen institucionalmente la legitimación del arte, como Santiago Sierra y Antoni Muntadas, cuyos esfuerzos buscan acercarse a una conciencia crítica de los límites ideológicos de la producción cultural, esto es, se instalan en la práctica del «disenso»<sup>1</sup>. García Canclini recordaba en este punto al Nicolas Bourriaud de *Postproducción* (2004) y *Estética relacional* (2006): el arte se ocuparía entonces de «las interacciones humanas y su contexto social más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado» (Bourriaud, 2004: 13), actuando en los «intersticios» y generando formas no convencionales de participación.

En este tiempo de globalización e interculturalidad, de producción multi- o posnacional y de fragmentación inquietante de la medialidad artística, sometida en buena medida al único criterio de la comercialización masiva, la transmedialidad puede ser también entendida a partir de experiencias como el «Transmedia activism», que Lina Srivastava (2014) definía como el conjunto de estrategias puestas en marcha para crear impacto social, construir *comunidad* a través de relatos identitarios, ofreciendo posibilidades de expresión política completamente alternativas<sup>2</sup>. El objetivo es alterar las relaciones de poder «mediante la reprogramación de redes en torno a intereses y valores alternativos o mediante la interrupción de las conexiones dominantes y las conexiones de resistencia y cambio social» (Castells, 2012: 26). Si el espacio público, entendido en un sentido lato, es ocupado por las

---

<sup>1</sup> Utilizo de forma intencionada el término de Jacques Rancière, que Jordi Massó (2010: 70) ha relacionado con los manejados por Bourriaud: «las prácticas artísticas que ensalzan Rancière y Bourriaud coinciden en presuponer la igualdad entre los sujetos y en incluir a un Otro para construir con él espacios comunes, *comunidades*, nunca excluyentes ni basadas en identidades pétreas y repartidas de antemano».

<sup>2</sup> Véanse a modo de ejemplos los casos recogidos en el blog de Srivastava: <http://linasrivastava.blogspot.com.es/>; o en <http://www.thewritingplatform.com/2014/04/5-examples-of-transmedia-storytelling-and-activism/>. Es imprescindible la consulta del libro de Sasha Constanza-Chock (2014). Véase también Lamin (2014).

elites, el activismo busca nuevos cauces de expresión, comunitarios, subversivos, transformadores<sup>3</sup>. Los textos contribuyen así a promover un cuestionamiento más general de la organización de la sociedad y a provocar la participación de los individuos comprometidos en el despliegue de políticas radicales que luchan por la transformación social de su comunidad.

Entre las apuestas españolas por practicar un activismo transmedial destacan ya algunos ejemplos muy singulares en el terreno del documental cinematográfico. Es el caso de *La primavera rosa* (2013-), un proyecto aún en marcha del cineasta Mario de la Torre que se ha ido expandiendo desde lo puramente fílmico (tres cortometrajes hasta la fecha) hasta otros ámbitos «ancilares»: una página *web* en la que los usuarios pueden añadir contenidos relacionados con la represión del colectivo LGTBI en el mundo o reaccionar ante los que allí se le presentan; un trabajo continuo con las redes sociales (Facebook o Youtube); algunas experiencias teatrales y performativas relacionadas con el documental «mexicano», realizadas en Madrid por la artista Alberta Cánada (José Alberto Patiño), como la pieza *Vestida y alborotada*, estrenada en la Sala Mínima de Madrid en abril de 2016; exposiciones alrededor de las fotografías de los mexicanos Gabriel y Gerardo (véase más abajo la foto de Alberta Cánada, que se convirtió en imagen del documental sobre México); colaboración con la ONG madrileña COGAM (El Colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid) y con el periódico digital *Bez*; y, por último, la creación de un nuevo formato, los *documentary-books*, un libro electrónico en el que se combina la información adicional sobre los documentales con contenidos audiovisuales descartados en su montaje definitivo.



Sin duda, otro caso muy destacable, de desarrollo mucho más espontáneo e imprevisible que el anterior, es el de *Ciutat morta* (2014), un filme documental de Xavier Artigas y Xapo Ortega. Titulada inicialmente *4F: ni oblí ni perdó*, el estreno se produjo el 8 de junio de 2013 en el Palau del cinema de Barcelona, ocupado por unos cientos de personas para la ocasión y rebautizado como el Cinema

<sup>3</sup> Véase el listado de Donna Hancox (2014), que prefiere hablar de activismo «amplificado», para un posible canon de activismo transmedial.

Patricia Heras en homenaje a la protagonista del documental. Los directores incorporarían luego imágenes de esta ocupación en la versión definitiva, enmarcando metacinematográficamente el documental en la movilización de la que había nacido. Decía antes que *Ciutat morta* es una experiencia singular, justamente porque en realidad es imposible entender el fenómeno mediático que supusieron sus diferentes estrenos (en centros sociales o festivales alternativos, pero, en especial, el «censurado» en la polémica emisión en el canal 33 de TV3 el 17 de enero de 2015) sin encuadrarlo en un movimiento social mucho más amplio, el del 4F (véase la página [desmontaje4f.org](http://desmontaje4f.org), activa desde junio de 2012), del que el filme no es sino una manifestación más. Con todo son fácilmente identificables algunos elementos transmedia. Insistimos en primer lugar en la formación de una comunidad que decidió sumarse de múltiples formas a una campaña en torno al «cerco» informativo alrededor de la corrupción policial de la Guardia Urbana de Barcelona, de modo que la historia que se cuenta era inicialmente conocida a través de otras vías (circulaban ya entrevistas a Rodrigo Lanza y estaban, como veremos, los textos de Patricia Heras)<sup>4</sup>. La película se financia precisamente por un proceso de *crowdfunding* en parte en una campaña de Verkami en la que constan casi doscientos mecenas; el documental se realiza con una licencia Creative Commons con una lógica de código abierto a todo el público posible. Existen asimismo muchas piezas de vídeo asociadas en Youtube, entre las que está el fragmento censurado en TV3, con cerca de 900.000 visualizaciones desde su publicación por los autores el 15 de diciembre de 2015, antes de la emisión en la cadena pública; el caso de censura provocaría un claro «efecto Streisand» y el pase televisivo alcanzó un 20% de audiencia, cuando la media de la cadena era de 1,6%, y fue *trending topic* esa misma noche; el programa *.cat* (TV3) realizó además un debate sobre el caso 4F que batió récords de audiencia (402.000 espectadores). En la noche del estreno televisivo, centenares de personas se concentraron espontáneamente en la Plaza de Sant Jaume. Siguieron las reacciones en la prensa, como la de Jordi Évole (2015), muy relevante por su trascendencia mediática.

En todo momento la difusión de *Ciutat morta* dependió de una intensa campaña en redes sociales y medios de comunicación, lo que contribuyó a alimentar el interés pero también a complementar de manera multimedial la historia que se estaba contando. Véase por ejemplo el falso anuncio de la película en el Festival de San Sebastián, con una imagen de Joan Clos que acabó por convertirse en viral:

---

<sup>4</sup> Sobre el proceso es especialmente interesante la entrevista con Xapo Ortega en <http://www.nativa.cat/2015/06/xapo-ortega-ciutat-morta-es-una-herramienta-transformadora/>.



Como hemos señalado, la película se constituyó en elemento central pero no único de este relato, y su éxito tenía relación con una estética documental, asentada en entrevistas e imágenes ilustrativas, que mantenía el suspense casi como en un *thriller* (fue Premio al mejor documental en el Festival de Málaga y Premio Ciutat de Barcelona, aunque, de nuevo en un ejercicio coherente de denuncia, no quisieron recoger el galardón de manos del alcalde de la ciudad, Xavier Trias).

La productora, Metromuster, siempre tuvo muy claro que el objetivo de todos sus filmes era llegar al mayor número de personas posibles con productos subversivos que trasciendan el medio audiovisual convencional a través de los mecanismos de la cultura participativa (véanse otros proyectos similares, como los documentales de autoría colectiva *No-Res. Vida i mort d'un espai en tres actes*, sobre la gentrificación en los barrios de Barcelona, o *Tarajal, desmuntant la impunitat a la frontera sud*, sobre los procesos migratorios y la actuación policial en la frontera ceutí)<sup>5</sup>. No es extraño entonces que su último documental, previsto para la primavera de 2017, *Idrissa. Crònica d'una mort quaselvol* (Idrissa Diallo es el nombre de una inmigrante muerta en 2012 en Barcelona bajo custodia policial), se anuncie como «un projecte transmèdia de denúncia de l'actual sistema de control migratori europeu»<sup>6</sup>.

En febrero de 2016, diez años después, se publicaba el libro, *Ciutat morta: crònica del caso del 4F* (Huidobro y Torres, 2016), gracias a una muy exitosa campaña de micromecenazgo en Verkami,

<sup>5</sup> Leo en su página web que los objetivos de la productora son «conseguir recursos para proyectos de naturaleza no comercial; contribuir al cambio social a través del empoderamiento de todo tipo de comunidades y colectivos en lucha, formas alternativas de entender los espacios de convivencia y la recuperación de la memoria histórica; recuperar el estatus cinematográfico que merece el género documental y la no-ficción en general; contribuir activamente al movimiento de la Cultura Libre inspirado por Laurence Lessig y Richard Stallman» (véase el Proyecto Verkami «En Metromuster nos hacemos cooperativa»: <https://www.verkami.com/projects/11858-a-metromuster-ens-fem-cooperativa>).

<sup>6</sup> El proceso es muy similar a algunos de los descritos por Chuck Tryon (2011). Véase el documental de Robert Greenwald *Uncovered: The Whole Truth about the Iraq War (2003)*, una puesta en solfa de los argumentos aducidos por el gobierno de Bush para justificar la guerra de Irak que se benefició de la efervescencia de las redes sociales y de la distribución *on line*. Véase el comentario de Carlos S. Scolari (2012) al proyecto canadiense *Highrise (2015)*, dirigido por Katherine Cizek, que «incluye un documental (*One Millionth Tower*), una serie de vídeos complementarios, un blog, diferentes espacios en las redes sociales, emisiones radiofónicas, instalaciones interactivas, varias webs, una aplicación vinculada al sistema Google Street View que permite visitar torres en todo el planeta y, quizás la joya de la corona, el vídeo interactivo a 360º *Out of my Window*».

en donde se recogen todos los documentos empleados en el filme, al lado de otros textos de los periodistas Jesús Rodríguez y David Fernández; los abogados Andrés García Berrio y Eduardo Cáliz; los antropólogos Manuel Delgado, José Mansilla y Giuseppe Aricó; entrevistas a la abogada Laia Serra, la productora Metromuster y a portavoces de grupos de apoyo de otros montajes (Alfon Libertad, Xarxa anti-repressió de familiars de detingudes, Mares encausats per l'acció Aturem el Parlament, Justicia Juan Andrés o Ester Quintana); y los testimonios de Patricia Heras, Rodrigo y Katu Lanza, Mariana Huidobro, Helen Torres y Silvia Villullas.



The image shows a screenshot of the Verkami crowdfunding website. The page features a header with navigation links like 'proyectos', 'qué es verkami', 'FAQ', 'Desmontaje 4F', and 'cerrar sesión'. A search bar is located in the top right corner. The main content area is divided into two columns. The left column displays a large image of a stone wall with graffiti, including the words 'DESMONTAJE' and 'AF.ORG'. Below the image is the title 'Ciutat Morta. Crónica del caso 4F' and a section titled 'Descripción del proyecto'. The right column contains a summary of the book, the amount raised (0€) and the goal (5.900€), and a 'Aporta al proyecto' section with options for 5€ and 18€ contributions.

**verkami** proyectos qué es verkami FAQ **Desmontaje 4F** cerrar sesión Buscar...

LIBROS #LICENCIAS LIBRES #COMUNITARIO

### Ciutat Morta. Crónica del caso 4F

CONSEGUIDOS **0€** DE **5.900€**

El 4F de 2016, a 10 años del inicio del montaje que llevó a cuatro jóvenes inocentes a prisión y a una de ellas al suicidio, saldrá a la calle este libro contra la impunidad de los responsables, como ofrenda a Patricia Heras y a todas las personas que luchan por la libertad.

Una idea de: **Desmontaje 4F**  
Creado en: **Barcelona**

0 preguntas 0 actualizaciones

#### Aporta al proyecto

**Aportando 5€**  
0 MECENAS

Aportación solidaria

**Aportar 5€**

**Aportando 18€**  
0 MECENAS

#### Descripción del proyecto

El 17 de octubre sería el cumpleaños de [Patricia Heras](#).

Como regalo de no-cumpleaños, lanzamos esta campaña de micromecenazgo para cumplir un sueño colectivo: que los terribles sucesos que se desencadenaron en Barcelona a partir del 4 de febrero de 2006 sean una parte de la historia de la ciudad que no se pueda olvidar.

Desde hace más de un año, **Mariana** y **Katu**, madre y hermanx de **Rodrigo Lanza** y **Helen Torres**, amiga de **Patricia Heras**, venimos gestando este libro que estamos a punto de parir. Empezamos antes de la emisión de [Ciutat Morta](#) por TV3, el documental que narra parte de los hechos, y hemos ido adecuando los contenidos según los cambios en este largo proceso.

Ahora necesitamos vuestra ayuda para llevar a cabo la **autoedición del libro**, cuya

Entre los materiales transmediales merecen mención aparte los procedentes de la escritura de Patricia Heras, a quien se dedica la segunda parte del documental («Patri»), en especial su blog *Poeta muerta*, comenzado el 13 de marzo de 2008 y aún disponible en Internet. Ahí puede verse el despliegue de una personalidad extrema y apasionada, entre el sufrimiento y el deseo de vivir, también la historia anunciada de una catástrofe que culminó con el suicidio de la autora tras su encarcelamiento. Los escritos de Patricia Heras, que luego serían publicados en un libro con el título de *Poeta muerta* por ediciones Capirore en 2014 (véase también la página dedicada al libro en Facebook), están compuestos por poemas de amor y sexo, muerte y suicidio, viajes psicotrópicos, críticas de cine, *performance* y literatura (profética su admiración por poetas suicidas como Sylvia Plath o Anne Sexton), guiones, diarios y por supuesto alguna de las crónicas carcelarias de su estancia en el Centre Penitenciari para Dones de Barcelona (Wad-Ras), ya publicadas en su blog. Muchos de esos textos dialogan

indudablemente con el filme, algunos son recitados por la amiga (y ex-pareja) de Patricia, Silvia, en una especie de estudio de grabación, como el relato de lo sucedido el 4 de febrero de 2006, y otros se leen en *off* acompañados de imágenes ilustrativas, como este poema terrible sobre la pérdida de la inocencia, titulado «Absolución»:

He ahorcado a mi inocencia.  
Su orgullo adolecido aún voraz no impide que se mee encima,  
su belleza efímera,  
expira con los últimos latidos suplicantes.  
Perdida entre flujos corporales viscosos y detritos.  
La he visto patalear rabiosa e indefensa hasta morir,  
parecía más humana que yo,  
en su rostro desfigurado leo un pánico sumiso y crudo  
que me arde entre las piernas...  
Le he cortado el cuello a mi ilusión,  
la colgué de un semáforo ciego  
y vi cómo se desangraba incrédula,  
borboteando nerviosa,  
vi el dolor brillar muy cerca,  
se fue apagando velado tras su mísero destino.  
Abro la caja y está vacía.

Mientras se recita, la pantalla nos muestra un maniquí, la cabeza de una muñeca rota, los alambres con espinos, un tren sin destino, un río estancado, como metáforas de una existencia encarcelada, fallida..., en una ciudad inhóspita, la «ciudad muerta» que predica el título.

*Ciutat morta* es un ejemplo magnífico del valor del testimonio audiovisual, pues se articula, como otras piezas anteriores de sus directores (véase especialmente la impactante *Perdre un ull*, sobre el caso de Ester Quintana) alrededor de los primeros planos de los protagonistas, que, entrevistados, cuentan a la cámara su versión de la historia. El documental muestra una realidad silenciada, dando voz a los condenados frente a la ocultación sistemática de otros medios e instituciones, y apelando a la exposición y al debate, en la línea del Joaquim Jordà de *Numax presenta* (1979).

Como hemos visto, *Ciutat morta* ha puesto además en funcionamiento toda una serie de mecanismos mediales para obtener un resultado más persuasivo, expandiendo la audiencia y rentabilizándola. Como diría Ivan Askwith (2007: 49), se trata de crear un compromiso efectivo (*engagement*) con un determinado contenido o de, en palabras de Victoria Tur-Viñes y Raúl Rodríguez Ferrándiz (2014), crear un espacio de «involucración activa, adhesión, atracción» a partir del interés «que un contenido audiovisual despierta en un espectador». La oferta puede ser muy variada, en una jerarquización a la que *Ciutat morta* responde perfectamente: siguiendo la clasificación de Askwith (2007: 98), «acceso expandido» como la puesta en marcha de formas de distribución alternativas; «contenido adaptado» («repackaged content») en un ejercicio de reutilización o adaptación; «contenido expandido» («ancillary content») como desarrollo de extensiones textuales o paratextuales; los «productos de marca» («branded products») como textos que inciden en la misma historia; las «actividades relacionadas» como experiencias vivenciales y productivas que invitan al espectador a convertirse en co-creador; y la «interacción social» e interactividad como intercambio recíproco e

influyente de informaciones. En este sentido, como ha señalado Sarah Atkinson (2014: 7), el público se comporta metalépticamente, interfiriendo en el universo textual sin respetar sus límites.

Para Chuck Tryon, los documentales transmediales aspiran a alcanzar audiencias muy amplias con el fin de producir, de algún modo, un efecto de reflexión, indignación y rebelión, situándose «within a network consisting of blogs, wikis, video sharing sites, and other social media tools where anyone with internet access can potentially contribute to discussions of important political and social issues» (Tryon: 2011). De este modo (también con la puesta en marcha de mecanismos como el *crowdfunding*), los usuarios se involucran, se convierten en participantes de un proceso activo de producción de sentido. Los documentales transmediales desafían incluso clasificaciones como la de Bill Nichols (2010). Por su estética se acercan al modo participativo (uso de entrevistas) y al performativo (deseo de comprometer al público y uso de formas expresivas como el recitado de poemas para crear una intensidad emocional y casi poética), pero su *engagement* va más allá: la textualidad es aquí completamente abierta e imprevisible, no tiene límites y se presenta como un *work-in-progress* en el que la clausura del sentido nunca se da por garantizada.

Desde un punto de vista político, *Ciutat morta* se concibe como una herramienta transformadora de la realidad a través de tácticas mediales muy reconocibles. En el primer volumen de *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau (2000) diferenciaba entre los conceptos de *táctica* y *estrategia*. La táctica define el recurso del débil y del oprimido, es ejercicio de resistencia frente a la estrategia del fuerte como representación del poder. La estrategia manipula para imponerse y perpetuarse como totalidad incuestionable; la táctica busca revelar las inconsistencias de la ley, el arma de los poderosos, actuando en el tiempo debido desbordando los límites de lo establecido. *Ciutat morta* se configura como táctica que pretende hacer visible lo invisible («lo invisibilizado»), diría De Certeau, «jugando con los acontecimientos» para convertirlos en «ocasiones» de fuerza. Las prácticas artísticas, como astucias «guerreras» e insensatas (los «productores desconocidos, poetas de sus asuntos, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista» (2000: 40), operan como un medio que permite crear un espacio de lo cotidiano distinto, vivo, habitable (al lado del Otro), la comunidad.

Conviene introducir, para finalizar, algunos conceptos teóricos que me parecen igualmente operativos. Cuando hablo ahora de *comunidad*, me refiero obviamente a la creación de un espacio desordenado, transformable, plural y dinámico (el «espacio liso» frente al «estriado» de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1988, 483-ss.), nómada, un trayecto, una indeterminación, un recorrido imprevisible; en definitiva, a un espacio común en los términos propuestos por Jean-Luc Nancy (2001), esto es, como apertura al dinamismo del Otro. La *multitud* (Hardt y Negri, 2002), que se configura a través de la cooperación (la apertura hacia una «revolución tecnológica») y la hibridación (la defensa de la heterogeneidad y la mezcla), da así voz a la resistencia, a la insurrección, al nuevo poder constituido contra las desigualdades e injusticias de un capitalismo global y deshumanizador.

## Bibliografía

- ASKWITHA, Ivan (2007): *Television 2.0: Reconceptualizing TV as an engagement medium*. Cambridge, MIT, en <http://cms.mit.edu/research/theses/IvanAskwith2007.pdf> (última consulta, 15-09-2016).
- ATKINSON, Sarah (2014): *Beyond the Screen: Emerging Cinema and Engaging Audiences*. Nueva York, Bloomsbury.
- BOURRIAUD, Nicolas (2004): *Postproducción. La cultura como escenario*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2006): *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- CASTELLS, Manuel (2012): *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*. Madrid, Alianza.
- CERTEAU, Michel de (2000): *La invención de lo cotidiano, I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1988): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.
- ÉVOLE, Jordi (2015): «*Ciutat morta* (o cómo la mierda flota)», *El periódico*, 19 de enero, en <http://www.elperiodico.com/es/noticias/opinion/ciutat-morta-como-mierda-flota-3862387> (última consulta, 16-09-2016).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1993): «La cultura visual en la época del posnacionalismo. ¿Quién nos va a contar la identidad?», *Nueva Sociedad*, 127, pp. 23-31.
- (2010): *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires, Katz Editores.
- GAUDENZI, Sandra (2013): *The Living Documentary: from Representing Reality to Co-creating Reality in Digital Interactive Documentary*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Goldsmiths (Centre for Cultural Studies), University of London.
- HANCOX, Donna (2014): «Amplified Activism: Transmedia Storytelling and Social Change». *The Writing Platform*, en <http://www.thewritingplatform.com/2014/01/amplified-activism-transmedia-storytelling-and-social-change/> (última consulta, 31-08-2016).
- HARDT, Michael y NEGRI, Antonio (2002): *Imperio*. Barcelona, Paidós.
- HERAS, Patricia (2014): *Poeta muerta*. Barcelona, Capirore.
- HUIDOBRO, Mariana - HUIDOBRO, Katu - TORRES, Helena (2016): *Ciutat morta: crónica del caso 4F*. Barcelona, Editorafantasma.
- JENKINS, Henry (2012): «“Cultural Accupuncture”: Fan Activism and the Harry Potter Alliance», *Transformative Works and Cultures*, 10, en <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/305/259> (última consulta, 31-08-2016).
- JENKINS, Henry - FORD, Sam - GREEN, Joshua (2013): *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. Nueva York, New York U. P.

- LAMIN, Lorena (2014): «Transmedia Activism: How Today's Gamified Storytelling Can Trigger Social Change», en <https://independent.academia.edu/LorenaLamin#> (última consulta, 15-10-2016).
- MASSÓ, Jordi (2010): «De la “estética relacional” a la “estética del disenso”: dos visiones filosóficas de las nuevas formas de interactividad en el arte», en <http://congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/viewFile/7121/6841> (última consulta, 15-10-2016).
- NANCYN, Jean-Luc (2001): *La comunidad desobrada*. Madrid, Arena Libros.
- NICHOLS, Bill (2010): *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indiana University Press.
- RANCIÈRE, Jacques (2010): *El espectador emancipado*. Castellón, Ellago.
- SCOLARI, Carlos S. (2012): «Más allá de la ficción: el documental transmedia», en <https://hipermediaciones.com/2012/05/09/mas-alla-de-la-ficcion-el-documental-transmedia/> (última consulta, 31-09-2016).
- SRIVASTAVA, Lina (2014): «The Opportunities of Narrative: Story-Based Impact», en <http://archiv.recampaign.de/wp-content/uploads/2015/02/214227049-Prasentation-Srivastava-ReCampaign-2014.pdf> (última consulta, 15-07-2016).
- TRYON, Chuck (2011): «Digital Distribution, Participatory Culture, and the Transmedia Documentary», *Jump Cut. A Review of Contemporary Media*, 53, en <http://www.ejumpcut.org/archive/jc53.2011/TryonWebDoc/index.html> (última consulta, 12-05-2016).
- TUR-VIÑES, Victoria - RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, Raúl (2014): «Transmedialidad, series de ficción y redes sociales: el caso de *Pulseras Rojas* en el grupo oficial de Facebook (Antena 3. España)», *Cuadernos.info.*, 34, pp. 115-131, en <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/38475> (última consulta, 15-10-2016).