

Presen- tación

Presentación

Inés Calero

Smells like Youtube Spirit es un vídeo firmado por Dadadata en 2010 de 6 minutos que ya no se puede encontrar en la red. Hago una búsqueda a conciencia desde mi ordenador portátil. Busco en SoulSeek, en Amule y en VK sin éxito. Mis plegarias a la piratería no sirven en este caso. Solo encuentro referencias a Nirvana, claro. El único registro que hay es un enlace de la web del CCCB¹, donde queda constancia de que hubo una sesión dedicada al *desktop film* y este cortometraje abrió la sesión. Estamos en 2026 y no he podido ver la pieza. Youtube nació en 2005. Su aparición supuso todo un campo de exploración para las cineastas y artistas visuales que se interesaban por la creación de imágenes desde la rabiosa contemporaneidad. Desde su creación, esta nueva plataforma ofrecía diferentes potencialidades: la posibilidad de pensar y hacer películas con este material, de observar y analizar el contenido, qué se sube a internet, quién lo sube a internet, qué se narra, quién se narra.

Cuando aparecieron las películas hechas con metraje sacado de la red, tenían pocas variaciones: solían ser *remixes* audiovisuales o *mash-ups* de gente escuchando, interpretando la misma canción o al mismo grupo. Así fueron las primeras obras cinematográficas realizadas con vídeos de usuarios de Youtube. Por eso, aunque no he visto el cortometraje, todo apunta a que podría ser un *remix* o *mash up* de personas cantando o versionando la canción más conocida de Nirvana.

Que el vídeo ya no esté disponible evidencia la fragilidad del acceso a las imágenes en la red. Internet se nos manifiesta como un presente eterno donde todo está almacenado y a pocos clics. Donde nuestra huella, si queremos que esté, está, solo hay que nutrirla

1. El único rastro que queda está disponible en este enlace: <https://www.cccb.org/es/actividades/ficha/desktop-films-remontajes-del-caos-visual/218546>



un poco –darle información que luego recogerán motores de búsqueda ya entrenados por inteligencia artificial–. Error. Nuestro rastro en internet es efímero. Y esta publicación lo tiene muy presente, igual que quienes escriben en ella. Lo llamativo de hacer películas con archivo de internet es que estas cineastas capturan, rescatan imágenes de nuestra sociedad que dejarán de estar disponibles en algún momento. ¿Qué habría sucedido si alguien hubiese hecho una película –o varias– con nuestro archivo de Msn, Fotolog o Tuenti de cuando éramos adolescentes? Tendría un registro de lo que fue nuestra adolescencia, algo que, si no tenemos almacenado en disquetes, cedés y luego volcado a discos duros, habremos perdido.

Permanencia de lo efímero es el foco de películas comisariado por Miquel Martí Freixas que se centra en mostrar cómo cineastas y artistas han lidiado con este nuevo paradigma de películas hechas con vídeos de internet. Este libro es una prolongación de esas inquietudes. Se nutre de ese programa y lo complementa. Las toma como punto de partida para preguntarse a su vez cómo el cine se reapropia de imágenes subidas a la red y de sus posibilidades narrativas.

Uno de los aspectos elementales del *found footage* es que la materia prima solía obtenerse en rastros, mercadillos y tiendas de segunda mano; cintas que se creían ya perdidas y que la artista/cineasta encontraba, reapropiándose de las imágenes y de su significado. Con el material de internet sucede lo mismo. En la práctica audiovisual del cine de segunda mano ninguna imagen se salva de la reinterpretación a través del montaje, como veremos en estas páginas.

En un océano inagotable de imágenes, las maneras de trabajar con material digital encontrado exclusivamente en internet son diversas. Cada cineasta articula sus propias estrategias narrativas y formales: capturas de pantalla de ordenador, descarga directa de esos vídeos, filmación con una cámara digital o analógica de la propia pantalla del portátil... Además, cada plataforma genera nuevas formas de hacer y pensar el cine, lo que dificulta fijar una categoría estable para este tipo de obras que opera con archivo digital extraído de la red. No sabemos todavía catalogarlas. Arrastran un problema de nomenclatura. Existe el material, existe la práctica artística, pero no existe un término consensuado que las englobe desde la crítica cinematográfica:

–net found footage, desktop film, desktop documentary, screen cinema, digital found footage, digital archive film, saved footage–

Son todas etiquetas con las que podemos referirnos a estas obras. Son términos extendidos, pero ninguno se ha impuesto con suficiente fuerza, aunque todas entendamos a qué aluden. Las películas existen pero con la clasificación todavía en disputa.

Los textos que siguen son un punto de referencia para esta práctica tan específica dentro de la no-ficción. Proponen una breve aproximación en castellano a este tipo de películas que entienden internet como catalizador del uso del archivo digital. Son textos heterogéneos en forma y lenguaje, tanto por pertenecer sus autoras a distintas generaciones como por sus maneras dispares de relacionarse con internet como herramienta de (auto)representación.

A través de los textos viajamos por imágenes alojadas en Youtube –como plataforma precursora de este tipo de cine– para recorrer Google Maps, Google Street View, Instagram, WhatsApp, Airbnb, Idealista, Twitch y otros mapas virtuales y repositorios de imágenes.

[Miquel Martí Freixas](#) nos traslada a *ese primer Youtube* a través de sus recuerdos sobre estos primeros *mash-ups* e imágenes aparentemente inocentes de una sociedad que empezaba a representarse a sí misma en la red –lejos aún del contenido que podemos encontrar en Tiktok o Instagram–, resucitando iniciativas de exhibición como *Upload Cinema* y apuntando cuestiones que se abordarán luego en los siguientes artículos.

[Gala Hernández López](#) reflexiona sobre las posibilidades e intencionalidades del remontaje de las imágenes digitales con el fin de dotarlas de palabra. Para ello analiza varios films: *Testament* de Natalie Bookchin, *The Vanishing Vanishing-Point*, de Effi & Amir, *Watching the Detectives* de Chris Kennedy y *4 bâtiments, face à la mer* de Philippe Rouy.

Las palabras de [Dominic Gagnon](#), cineasta pionero en la reinterpretación de las imágenes alojadas en Youtube, reflexionan sobre sus procesos creativos a lo largo de estos últimos veinte años. Expone cómo ha evolucionado la autoexpresión individual y colectiva conceptual y tecnológicamente. En su caso, además, saber que el material original acabará siendo inaccesible refuerza la urgencia del montaje.

[Manuela Gutiérrez Arrieta](#) se pregunta dónde podemos depositar nuestros gestos. Con la llegada de internet, el espacio virtual es un lugar de refugio y contacto de muchos, pues crea espacios de intercambio. Traza así un mapa virtual en el que archivar nuestros sentimientos y refugiarnos.

[Claudia Negro](#) cuestiona, a partir de su archivo digital personal, qué ocurre cuando sólo podemos aferrarnos a materiales generados en línea, de algún modo residuales, para reconstruir la historia (de un amor) que ya no existe. Transforma sus fotografías y capturas en un relato atravesado por su propia subjetividad, consciente de que esos archivos nunca fueron creados para narrar ninguna historia.

Por su parte, [Dennis Vetter](#) repasa la trayectoria artística de NEO-ZOON, colectivo artístico que trabaja el vídeo con técnicas del *collage* de imágenes con el fin de resignificar el metraje encontrado en Youtube bajo una clara vocación feminista y antiespecista.

[Kevin B. Lee](#), basándose en la investigación para su siguiente película, plantea la práctica generativa de archivo como herramienta crítica para replicar a su vez las imágenes eliminadas por sistemas de IA. A partir del análisis de vídeos de propaganda del ISIS, reflexiona sobre cómo el filtrado algorítmico repercute en la memoria histórica y acaba reconfigurando y depurando nuestra relación con las imágenes violentas.

[Daniel Natoli y Dácil Pérez](#) dialogan sobre sus procesos de creación, en los que se detienen a mirar el espacio urbanístico en contraposición al espacio doméstico y la memoria familiar a través imágenes de Airbnb, Skyscanner, Instagram o Idealista.

[Lého Galibert-Laîné](#) comparte algunas reflexiones sobre *La Grande Vacance*, su próxima película, en la que explora la monetización del descanso en plataformas de *streaming*. Cuando dormir parece la única resistencia frente al turbocapitalismo, ¿qué sucede cuando hay usuarios que deciden monetizar ese tiempo a través de la retransmisión en directo de su propio descanso? ¿qué formas de interacción emergen ante alguien que simplemente duerme frente a la cámara?

El resultado depara reflexiones que transitan entre lo personal y lo teórico, que despliegan distintas miradas a la hora de aproximarse

a ese gran archivo que es la red, con todo su caos y su complejidad. Miradas que parten tanto de procesos propios como ajenos, en tanto que consumidoras, creadoras y productoras de imágenes; remontadoras y comisarias del archivo digital. Ninguna creadora es ajena a las implicaciones éticas, estéticas y legales que conlleva trabajar con ellas.

Internet no es un espacio neutral, sino más bien una espiral sin fondo que, aunque no lo parezca, también se agota. *Lo que perdura no es internet en sí, sino sus fantasmas.* #

**Memo-
rias inde-
lebles de
épocas
no tan le-
janas**

Memorias indelebles de épocas no tan lejanas

Miquel Martí Freixas

El primer Youtube

La primera vez que escuché hablar de Youtube trabajaba de recepcionista en un Youth Hostel. Finales de verano de 2005. La persona que me lo dio a conocer falleció súbitamente pocos años después. Quizás por eso el recuerdo es indeleble. A menudo me tocaba turno de noche en fin de semana. Entraba a las siete de la tarde y salía a las siete de la mañana. Uno de los residentes permanentes del albergue era una joven promesa de la fotografía musical. Un chico de gran talento y que estaba siempre a la última. Se pasaba viernes y sábado noche de sala en sala en Barcelona haciendo fotos a diversidad de grupos musicales. Cuando volvía al albergue mi turno estaba terminando. A menudo, charlábamos un rato. En esa época, yo tenía un blog en internet sobre documentales, *Reservoir Docs*. No te molestes en buscar, todo rastro fue eliminado. Él publicaba en webs de música y blogs de fotografía. Charlando uno de esos días, me dijo «Y ahora, con Youtube...». Y entramos.

Recuerdo el momento. Sentarse a mi lado en la recepción, deletréarmelo. Darle al enter. Lo primero que se me pasó por la cabeza fue «puedo hacer entrevistas audiovisuales a cineastas». Pocos días después, pasmado ante ese nuevo universo pensé «con este material se puede hacer una película». De hecho, tomé notas de alguna idea peregrina. Unos años después, estudiando la temática, supe que Youtube había sido fundada en febrero de 2005 y que esos primeros años, ya de gran éxito global, acabarían siendo enterrados en la ultra comercialización de la plataforma. Los podríamos considerar como una era dorada del sitio, por su espontaneidad y libre albedrío, por no monetizar todavía los contenidos, por su estética mucho más bruta que la actual, con baja calidad de definición y vídeos de máximo diez minutos. Gracias Xurxo, eres inolvidable.

Upload the legend

En 2008 topé con una web llamada *Upload Cinema*. Es la primera vez que vi a alguien programando vídeos de Youtube y proyectándolos como si fuera cine. Era un evento bimestral. Los creadores del proyecto proponían una temática (por ejemplo, «gatos»), los usuarios sugerían vídeos relacionados con ella y un grupo de programadores hacía la selección final. Ésta se programaba en salas de cine de varias ciudades holandesas, donde nació la idea y cosechó éxito durante unos años. No se proyectaban tal cual, sino que se hacían mejoras técnicas de vídeo y audio, se compilaban noventa minutos y se hacían sesiones como si se tratase de un largometraje. Intentaron extensiones en otros países. En Barcelona se celebró una vez. Yo fui. Cinco euros la entrada y una birra, me acuerdo perfectamente. Asistimos muy pocas personas y no se volvió a repetir. Al proyecto le faltaba visión artística, ya que se juntaban vídeos amateurs desconocidos (lo más interesante), algún *hit* viral, pero también anuncios o fragmentos sacados de programas de televisión, que rompían la parte popular y no profesional de los contenidos creados. Quizás el mejor vídeo que queda de su legado es cuando celebraron cinco años de Youtube. Una sala de cine llena de gente saltando con una canción *mainstream*, el *Numa Numa* de Dragostea Din Tei, a partir de un chico que, cantándola solo delante del ordenador, se había convertido en una *internet celebrity*. Un viaje de la soledad a lo colectivo.



Festival de cortometrajes de Irak

Shock. Lo que había apuntado en unas cuartillas hacía tres años estaba allí. La posibilidad de hacer una película solo con material audiovisual amateur de internet. Ya había visto algunos cortos al respecto (*Fun at Work*, de Vanesa Castro e Iñaki López, 2007, por ejemplo) pero este film tenía forma de largometraje, podía sostener una narrativa de dos horas. La película se titulaba *Iraqi Short Films* (Mauro Andrizzi, 2008) y transcurría enteramente en Irak, pero la había «filmado» un argentino.

La vi en el festival de Marsella en julio de 2008. Un festival al que acudí a ciegas, buscando por Europa propuestas cinematográficas

distintas de las que había visto, interpretaciones aventuradas y fuera de los cánones de la no-ficción. Y también fue un *shock* descubrirlo. Esa misma noche, conversando con el autor de la película, Mauro Andrizzi me contó que había hecho la película desde su ciudad, Mar del Plata, sin viajar a Irak; eso sí, siendo un buen conocedor del mundo árabe, realizando un estudio profundo sobre el tema y teniendo una visión propia del mismo. Todos los vídeos reunidos estaban accesibles *online*, desde el mismo Youtube hasta en recónditas páginas uzbekas. En esta nueva faceta, la función del cineasta era, en lugar de salir a filmar, bucear por internet para encontrar la película en bruto que estaba latente en la red, convirtiéndose así en un «buscador-montador» que supiera encontrar sus fragmentos e hilvanarlos. Quizás dos décadas después suena común, pero en ese momento no lo era.

Antes de ese verano había visto en salas comerciales *Redacted* (Brian de Palma, 2007), una visión típica de la guerra desde la perspectiva estadounidense, que podía ser Irak o Vietnam u otro lugar. El documental de Andrizzi, hecho solo con pedazos de la red, era



mil veces más veraz, contemporánea y políticamente más incisivo que el sempiterno artefacto hollywoodiense que se distribuía alrededor del globo. En la revista *Blogs&Docs* publicamos un artículo acerca del film argentino. Su autor fue Iván G. Ambrunheiras y tuvo el acierto de calificarlo como «una de las primeras grandes películas de la era Youtube».

Pocos meses después, en febrero de 2009, se proyectó *RIP in pieces, America* de Dominic Gagnon en el festival Punto de Vista. Esa misma noche Ambrunheiras y un servidor charlamos con el director en el bar Nicolette, copichuela en mano, y nos contó cómo se había inventado una manera de salvar vídeos de personas censuradas por Youtube. Era un sistema sencillo, pero ingenioso. Era un salvador de material prohibido. Dominic ha sido uno de los principales progenitores de esta corriente y uno de los principales referentes, con hasta siete largometrajes producidos, de momento. En 2022, lo invitamos al festival La Inesperada en Barcelona y fue muy jugoso conocer toda su trayectoria, especialmente de dónde venía antes de la era internauta, así como sus acciones performativas

y subversivas en el colectivo *Au Travail*¹. También fue sorprendente descubrir que un gran conocedor de la red como él, no tenía móvil ni tarjeta de crédito, y que su guarida de montaje estaba en una cabaña en el bosque que funcionaba con un alimentador de corriente y a donde no llegaba la cobertura de internet.

Troya

En septiembre de 2009 empecé a dar clases de documental en ESCAC. Cuarto curso. Me llamaron para sustituir a Isaki Lacuesta, muy enfrascado en sus rodajes. Les gustaron las clases que hice y me quedé de profesor invitado durante once años. Ya en ese primer curso dediqué una clase de tres horas a la apropiación en internet. La llamé «La era Youtube», robando la frase citada anteriormente sin pedir permiso. De eso se trataba, de apropiación. Fui repitiendo la clase cada año, ampliándola, dándole formas distintas. A la dirección de la escuela le interesaba muy poco lo que hacían los de documental. Por un lado, era bastante triste, pero por otro ofrecía un alto grado de libertad y de trabajar sin presión. Así que incorporé en los estudios esta brecha sin que nadie se opusiera a ello o, incluso, sin que se enterasen. Personalmente, me parecía de cajón hacerlo. El uso amateur de los lenguajes de la realidad por parte de la ciudadanía, de manera masiva, cuestionaba directamente a los cineastas de documental. Por ejemplo: ¿cómo voy a representar una comunidad marginal, yo, estudiante de cine que no formo parte de esa comunidad, si los miembros de la misma ya se están representando a sí mismos? ¿Cómo altera eso mi posición, mi mirada, mis imágenes, mi relación con la comunidad? ¿Cómo son sus imágenes y para qué las crean? Y un buen etcétera de preguntas que unos años antes no existían. Después de años de ir limando esa clase desde una perspectiva teórica, decidí cruzar brevemente la frontera y pasar a alguna práctica. Así realicé un par de cortometrajes que, más allá de los resultados obtenidos, me resultaron muy interesantes por sus procesos.

1. *Au travail / At work* fue un proyecto experimental iniciado en 2005 que propuso a artistas y trabajadores concebir sus espacios laborales como residencias artísticas. A través de intervenciones y performances y acciones difundidas en el espacio público y en internet, el colectivo exploraba el trabajo como un campo de experimentación cultural y político frente a las lógicas neoliberales del trabajo y la vida cotidiana. [N. de la E.]

Crazy mirror

La primera incursión práctica trató sobre los ultras del fútbol europeo. Esos seres que, si te los encuentras en la calle, en lo primero que piensas es en cruzar la acera. Personas, en su gran mayoría varones, gritando como energúmenos dentro del estadio y fuera de él. Gente cuya razón, canalizada por un equipo de fútbol, se vuelve irracional. Después de un estudio sociológico, que me llevó hasta los rituales de caza en la prehistoria, las batallas de la Edad Media, la psicología de masas en el siglo XX y la actual representación de la hipermasculinidad, empecé a bucear a fondo en la red. Fue muy curioso descubrir patrones. Sabía que los ultras se autorrepresentaban y subían vídeos, pero no me había dado cuenta de que habían construido un relato propio y que lo repetían.

Ultras en fila. Captura de pantalla del canal de Youtube de Vitlafit



Ultras. Captura de pantalla del canal de Youtube de Vitlafit



Por un lado, la búsqueda no fue sencilla. De entrada, los clubes de fútbol más famosos tienen unos grupos ultras conocidos, pero con poca visibilidad en relación a la entidad y al tamaño del estadio. Cinematográficamente no sirven de mucho. En cambio, equipos más pequeños, de Bosnia o de la quinta división de Alemania, tienen un alto impacto en el club. Se disfrazan, montan performances, le dan importancia a todo lo que hacen, se divierten, son visibles. Pero una búsqueda sencilla en Youtube servía de poco. Tuve que ir país por país, categoría por categoría, buscando en el calendario del campeonato partidos especiales o aquel día donde el azar había propiciado algo. Por ejemplo, encontré un grupo ultra de Croacia que, durante una época, usó una pequeña cámara con trípode para grabarse y la ubicaban en cada partido en el mismo sitio, subiendo a internet largas tomas con escasos cortes. Unos brutos cinematográficos pro-

metedores. Se trató de visionar todo ese material ingente a la búsqueda de algo fuera de lo común, como sucedió. Monté este trabajo con Joan Tisminetzky y lo titulamos *Sedated Army Crazy Mirror* (2014), en referencia a las pantallas *online* como reflejos distorsionados de la sociedad o de uno mismo.



Meme cortesía de
Miquel Martí Freixas



- ¿Has visto la última de Pedro Costa?
- Qué va, este año no pude ir a Locarno.

Covers

Mi grupo favorito es Pulp. Desde que lo escuché por primera vez, viendo subtitulada la letra de *Common People* en un programa de televisión en 1995. Fue un momento inolvidable. Solo pusieron dos canciones, la otra fue *Sorted for E's & Wizz*, sobre gente en una *rave* que iba drogadísima, y el amor fue ya para siempre. Cuando compré el álbum adquirí una edición diferente, no sé cómo, que era para Japón y contenía dos *tracks* más. Fui la envidia de algún colega. Tenía dos perlas que en los otros cedés no estaban. La relevancia de la singularidad, la mitificación de las creaciones de tus héroes de culto. Cuando nace Youtube, uno de los *trends* era ver gente que aparecía cantando. No tanto para darse a conocer, como ocurre hoy masivamente, sino más bien por el placer de mostrar habilidades musicales y compartirlas. Y ahí aparecen los *covers*, para mí una especie de fetichismo. Ahora no solo tenía las canciones registradas en el estudio, y de algún directo, sino que aparecían decenas de versiones de ese objeto de culto. Hay que decir que un buen *cover* no es aquel que se parece a la versión original, pues se asemejaría a una imitación, sino aquel que sabe reinterpretarla y darle una nueva vida a la canción. Como ejemplo magistral e inalcanzable, *Disco 2000*, por Nick Cave.

Los *covers* en Youtube son un pozo sin fondo. Me encantaría saber cuál es la canción más versionada. *Imagine* de Lennon, *Creep* de Radiohead o alguna de Bob Dylan probablemente estarían en esa clasificación. Pero el impacto de *hits* recientes, como por ejemplo *Despacito*, generan una impresionante cadena de *covers* a nivel global. Y no solo en los meses posteriores a la aparición de la canción, sino que persiste a lo largo de los años. Versiones de todo tipo imaginable: grupos de amigos, gente sola en su habitación, versiones con saxofón, chelo, flauta, personas mayores o niños, en la India, en un parque, mujeres de Oriente Medio cambiándole la letra, puntos suspensivos sin fin. Solo quedan fuera continentes y territorios donde el acceso a internet es muy menor. Hice un segundo trabajo de archivo de internet basado en *covers* y tengo otras exploraciones inacabadas. Navegar hasta el finisterre de Youtube a la búsqueda de versiones de *Despacito* es un ejercicio delirante, pero que, a la vez, expone respuestas del funcionamiento de la sociedad de consumo, capitalista y globalizada entre otras narrativas que se encuentran escondidas en la canción.



Captura de pantalla del canal de Youtube de Bunggos Band «Doy» interpretando *Despacito* en Filipinas

Captura de pantalla del canal de Youtube de shahida supian interpretando *Despacito* en Malasia



Templos caídos

Siguiendo con más búsquedas, me di cuenta de que internet es perecedera. Efímera. A priori, parece lo contrario. Leí en una entrevista a un especialista en seguridad gubernamental, que usaba un móvil arcaico para no ser espiado, que las huellas que dejamos en la red son tan hondas «como la inscripción en una piedra». Quizás sean imperecederas pero también pueden volverse invisibles. En una de esas indagaciones, buscaba imágenes de gente borracha perdida para ilustrar un *cover* de *La Curacacha*. Gente alocada, colocándose, desfasada, de fiesta. Y que se hubieran autorrepresentado en esa situación mostrando en las redes su estado alterado. Mi punto de partida era el Myspace de una tipa de mala vida, su lista de amistades y las listas de amistades de sus amistades. Lo hice en el periodo 2018-2020. Entrar en esta plataforma en esos años fue como pasear por las ruinas de un templo ancestral olvidado. Caminar entre los restos de viejas columnas, en un suelo lleno polvo, donde podías imaginar la vida que allí había existido antiguamente, o sea, hacía pocos años. Apenas quedaba nada en pie. Los fotos parecían desaparecidas pero, mágicamente, al deslizar el ratón por encima de algún recuadro vacío, aparecían algunas. Y también álbumes de fotos que aparentaban no tener contenido, clic, estaban llenos. Seguían siendo públicas aunque quedaban ocultas.

Intenté registrarme como usuario o *hackear* alguna cuenta para llegar al máximo de contenidos hallables. Pero ya no se podía. De hecho, encontré muchos usuarios que intentaban recuperar su cuenta y era difícil. Capturé frases de foros donde explicaban su situación.

–Estoy intentando recuperar mi vieja cuenta de Myspace de cuando estaba en el instituto. Me acuerdo del nombre de usuario pero no de la contraseña. El email que usé para darme de alta dejó de existir por inactividad. ¿Hay alguna manera de recuperar mi cuenta?

–Tengo el mismo problema. Y me estoy tirando de los pelos porque ninguna de las soluciones propuestas en el foro funciona. Es como si ya no hubiera nadie gestionando Myspace.