

La representación cinematográfica documental del movimiento contra los desahucios de vivienda en España*

The representation of the struggle against home evictions in Spain through documentary films

Miguel A. MARTÍNEZ

Uppsala University, Suecia
miguel.martinez@ibf.uu.se

Javier GIL

Uppsala University, Suecia
javier.gil@ibf.uu.se

BIBLID [ISSN 2174-6753, Vol.22(3): v2202]

Artículo ubicado en: encrucijadas.org

Fecha de recepción: 4 de febrero de 2022 || Fecha de aceptación: 26 de julio de 2022

Resumen

Desde sus inicios en 2009, la Plataforma de Afectadas por la Hipoteca (PAH) constituyó una extraordinaria respuesta social a algunas de las consecuencias más dramáticas de la crisis financiera global de 2008: desempleo, ejecuciones hipotecarias, financiarización de la vivienda y desahucios. Este movimiento social fue ampliamente cubierto por los medios de comunicación social. En este artículo analizamos cuatro documentales en los que se representa la PAH con el objetivo de comparar, en primer lugar, el contenido de los documentales entre sí y, en segundo lugar, su relación con el contexto contencioso en el que surge este movimiento por la vivienda. Para ello, hemos interpretado socio-semióticamente las estrategias narrativas de las películas además de entrevistar a sus cineastas y a algunos activistas de la PAH de Madrid, aunque uno de los documentales también representa principalmente a la PAH de Barcelona. Mediante la comparación de los documentales examinados encontramos que las dos principales estrategias narrativas se dividen entre 'cine directo' y 'cine divulgativo', por una parte, y énfasis en las esferas 'macro' o 'micro' sociales del contexto de representación, por la otra. Por último, concluimos que la implicación activista de los directores fue decisiva en la producción y diseminación de las películas analizadas.

Palabras clave: movimiento por la vivienda, cine documental, cine directo, cine divulgativo, España.

* Este texto es una traducción, ampliación y actualización del artículo publicado por los mismos autores en la revista *International Journal of Housing Policy* en 2021 bajo el título "The struggle against home evictions in Spain through documentary films" (2021) <https://doi.org/10.1080/19491247.2021.1947124>.

Abstract

Since its inception in 2009, the housing movement in Spain led by the PAH (Platform for People Affected by Mortgages) has confronted the devastating wave of housing foreclosures and evictions. Remarkably, the PAH has enjoyed a wide coverage by the mass media. Among the latter, numerous fiction and nonfiction films have portrayed home evictions and housing struggles opposing them. This article selects four documentaries focused on the PAH of Madrid and Barcelona and investigates how they represent the context of social and political contention and their contribution to foster housing activism. In so doing, we mainly use first-hand interviews with the filmmakers and a comparative analysis of the narrative strategies followed by each documentary. As for the context, we present the demands, campaigns, and protest repertoires of the PAH in relation to the post-2008 global financial crisis, which frames the political significance of the documentaries. By comparing the examined documentaries, we find that their narrative strategies split into 'direct' and 'lecturing' approaches, on the one hand, and between 'macro' and 'micro' spheres of the context subject to representation, on the other. In addition, the activist engagement of the filmmakers substantially shaped the production and dissemination of the films.

Keywords: Housing activism, documentary films, direct approach, lecturing approach, Spain.

Destacados

- El movimiento por la vivienda ha sido ampliamente representado por el cine documental.
- Solo uno de los cuatro documentales analizados se dirige a la movilización activista.
- Los otros documentales buscan generar empatía y solidaridad en un público no activista.
- La representación de experiencias personales revela claramente la composición interseccional del movimiento.

Agradecimientos

Agradecemos a los directores y activistas su colaboración con este estudio y sus constructivos comentarios. Al equipo editorial de Encrucijadas y a los evaluadores del artículo, les agradecemos igualmente su apoyo y sugerencias que, sin duda, han contribuido a mejorar el texto final. Esta investigación ha sido financiada por el proyecto 2019-00349 de la agencia FORMAS (Suecia).

Cómo citar

Martínez, Miguel A. y Javier Gil (2022). La representación cinematográfica documental del movimiento contra los desahucios de vivienda en España. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 22(3), v2202.

1. Introducción

La visibilidad pública es un elemento fundamental para el desarrollo de los movimientos sociales. Las demandas deben expresarse públicamente para obtener apoyo y legitimidad, así como para influir en sus oponentes. Como apuntan Tilly y Tarrow (2007: 119), los movimientos sociales deben «realizar representaciones públicas de su valor, unidad, volumen de activistas y compromiso». En este sentido, productos audiovisuales como los documentales pertenecen a la amplia gama de dispositivos culturales y comunicativos que pueden proporcionar la visibilidad que busca un movimiento. Sin embargo, son pocas las ocasiones en las que los activistas cuentan con las destrezas necesarias para producir películas de gran calidad, por lo que estas suelen ser obra de cineastas ideológicamente afines.

En este artículo analizamos cuatro documentales sobre la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH)¹, organización principal del movimiento por la vivienda en España durante la última década (desde 2009). La PAH se popularizó como una extraordinaria respuesta social a algunas de las consecuencias más dramáticas de la crisis financiera global de 2008: desempleo, ejecuciones hipotecarias, financiarización de la vivienda y desahucios (Alexandri y Janochska, 2018; Barranco et al., 2018; Casellas y Sala, 2017; Martínez, 2019; Yrigoy, 2018). El objetivo de nuestro análisis es comparar, en primer lugar, el contenido de los documentales entre sí y, en segundo lugar, su relación con el contexto contencioso en el que surge el movimiento de vivienda. De este modo, planteamos tres interrogantes a las películas y a quienes las dirigen: 1) ¿En qué se diferencian y asemejan a la hora de representar el contexto de los problemas habitacionales?; 2) ¿Cuál es la estrategia narrativa subyacente de cada película?; 3) ¿En qué medida contribuyen estas películas al activismo de vivienda en España (y en otros lugares)?

Los problemas residenciales son más o menos visibles en función de distintas circunstancias. Aquellos que tienen lugar en el Sur Global, por ejemplo, reciben una menor cobertura y atención que los que suceden en el Norte Global. En lo que se refiere a los dispositivos comunicativos que entran en juego, recursos audiovisuales como breves vídeos periodísticos o largometrajes de ficción pueden llegar a mayores audiencias que los trabajos académicos en revistas científicas. Sin embargo, dentro del ámbito audiovisual, las películas documentales ocupan una posición difusa. Se sitúan en medio de un continuo entre narrativas que pretenden la objetividad (como el periodismo o la ciencia) y relatos que alimentan la imaginación o el entretenimiento (mediante el arte y la ficción). Como reconocen estudios previos, el género documental suele verse relegado a un plano subalterno cuando se compara con industrias de la comunicación más rentables; sin embargo, recientemente ha obtenido una mayor cuota de atención gracias a la proliferación de plataformas en línea comerciales bajo

¹ afectadosporlahipoteca.com

demanda y, sobre todo, no comerciales entre pares (P2P)² (Nisbet y Aufderheide, 2009). Además, los documentales no son ajenos al uso tanto de recursos ficcionales (Renov, 1993) como de aquellos tradicionalmente considerados realistas. En concreto, los documentales pertenecen a la subcategoría de películas activistas cuando ciertos temas, conflictos sociales y planteamientos marginados en las narrativas convencionales se difunden y se debaten abiertamente (Walsh, 2016³). Como demostraremos, este es el caso de las cuatro películas documentales que aquí se examinan.

La cuestión habitacional y las luchas sociales por la vivienda resultan especialmente relevantes en este sentido. Las películas documentales sobre estos temas no abundan y no suelen acceder a los circuitos comerciales. Algunos ejemplos significativos son los siguientes: *Dispossession: The Great Social Housing Swindle* (2017)⁴ estrenada después de las protestas generadas por el incendio de la torre Grenfell como «un símbolo de las desigualdades espaciales en ciudades globales como Londres [y] como muestra de los violentos efectos del neoliberalismo y de la austeridad tras la crisis» (Burgum, 2019: 458); *Christiania: 40 Years of Occupation* (2014, dirigida por Richard Jackman y Robert Lawson)⁵ que aprovechó la controversia y la popularidad de las que disfruta la *ciudad libre* ocupada en Copenhague, como experimento social de autogestión y como atracción turística que, sin embargo, terminó obligada a cumplir las sentencias judiciales en su contra (Thörn et al., 2011); otra película documental oportuna y muy difundida y galardonada es *Push* (2019, dirigida por Fredrik Gertten)⁶ en la que se sigue a la relatora de Naciones Unidas para el derecho a la vivienda, Leilani Farha, por varios países y se plantea una visión crítica de las cuestiones de vivienda desde una perspectiva de derechos humanos (Rolnik, 2019). En un estudio poco frecuente también se han identificado y estudiado la mayoría de vídeos y documentales disponibles sobre el movimiento de okupación en España (Galán, 2017; Martínez, 2018).

En este artículo investigamos el contexto, el contenido y las implicaciones de cuatro notables documentales sobre la PAH: *Sí se puede. Siete días en PAH Barcelona* (2014, dirigido por Pau Faus)⁷, *Mortgaged Lives* (2014, dirigido por Michelle Teran)⁸, *Dignidad* (2016, dirigido por Michelle Teran)⁹ y *La grieta* (2017, dirigido por Alberto García Ortiz

² Por ejemplo, el papel de los documentales de Michael Moore en el renacer del género se ha debatido ampliamente (Misiak, 2005). Sobre plataformas *anticopyright* para visualizar películas críticas, véanse, por ejemplo: filmsforaction.org, archive.org, christiebooks.co.uk/anarchist-film-archive o naranjasdehiroshima.com

³ Véanse también sus propias producciones documentales en shannonwalsh.ca

⁴ dispossessionfilm.com

⁵ busno8.com

⁶ pushthefilm.com

⁷ Ver en: vimeo.com/323297000

⁸ Ver en: vimeo.com/105546119

⁹ Ver en: vimeo.com/201434221

e Irene Yagüe Herrero)¹⁰. En comparación con el único otro estudio disponible sobre este tema (Álvarez, 2019), aquí hemos elegido películas de no ficción porque, a nuestro juicio, reflejan mejor el contexto de la lucha y las preocupaciones del activismo en lo que se refiere a la visibilidad de sus demandas. En cada uno de estos cuatro casos, quienes dirigieron las películas estuvieron también implicados en la PAH como participantes ocasionales o simpatizantes. Esta conexión, más difícil de comprobar en otras películas, fue nuestra segunda motivación a la hora de seleccionar las cintas. Además, queríamos abarcar distintos puntos de vista y estrategias narrativas. Por lo tanto, hemos intentado comprender cómo cada uno de estos documentales contribuye de forma distinta a la lucha por la vivienda que representan. Para ello, nos servimos fundamentalmente de entrevistas de primera mano con los y las cineastas, así como de nuestras propias interpretaciones socio-semióticas de las películas (Cobley y Randviir, 2009; Ruiz, 2009)¹¹ en línea con otros estudios críticos sobre la cuestión residencial (Madden y Marcuse, 2016). Complementamos este estudio con un breve cuestionario de preguntas abiertas sobre las películas que fue administrado a siete activistas de la PAH de Madrid.

El artículo está estructurado de la siguiente manera. En la primera sección presentamos las demandas, campañas y el repertorio de protestas de la PAH en relación con la crisis de la vivienda en España. Es decir, describimos el contexto que enmarca la relevancia política de los documentales y permite nuestra interpretación de su eficacia comunicativa. En el segundo apartado destacamos brevemente los principales contenidos, historias y mensajes clave que plantean los documentales. El tercer epígrafe consiste en un análisis comparativo de las cuatro películas y una discusión sobre sus aportaciones a la lucha de la PAH. En las conclusiones finales ofrecemos una valoración de conjunto de los cuatro documentales.

¹⁰ Ver en: filmfreeway.com/1387634

¹¹ El análisis socio-semiótico implica una interpretación sociológica de los aspectos pragmáticos y semióticos de la comunicación tales como: 1) la identificación categorial tanto de los productores reales de los mensajes como de los grupos sociales representados en ellos; 2) las condiciones de producción y recepción de los productos comunicativos; y 3) las influencias del contexto social (económico, político y cultural) sobre el proceso comunicativo. Estas han sido las principales guías que hemos seguido en nuestro análisis e interpretación de los documentales elegidos. La muestra se ha determinado en función de dos criterios principales: 1) documentales con una amplia aceptación y distribución dentro del movimiento por la vivienda; 2) la cobertura de los principales repertorios de protesta y discursos *enmarcadores* de los agravios y demandas del movimiento. Para responder a nuestras preguntas de investigación el método de análisis interno de los contenidos de los documentales nos resultó insuficiente por lo que recurrimos a técnicas complementarias como las entrevistas semi-estructuradas con los directores y directoras de los documentales, cuestionarios abiertos a activistas por la vivienda y observaciones del impacto de los documentales en plataformas como Youtube o en redes sociales como Facebook. Uno de los autores también asistió a la presentación de *Dignidad* en el centro social okupado La Casika de Móstoles.

2. Desarrollo capitalista inmobiliario y respuestas populares

El sistema de vivienda español se caracteriza por una escasez estructural de vivienda social y por una gran especialización económica en el sector financiero-inmobiliario (López y Rodríguez, 2011). Este modelo se basa en la propiedad de la vivienda como forma fundamental de acceso a la misma. Cerca del 75% de la población es propietaria de vivienda y en torno al 25% alquila. La vivienda en propiedad llegó a ser la forma de tenencia dominante a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado, representando así una forma crucial de acumulación de riqueza para el capital a la vez que una fuente de ingresos (o de reducción de gastos) tras la jubilación, al menos hasta la crisis de 2008. Sin embargo, la confianza habitual en la revalorización de la propiedad inmobiliaria llegó a su fin cuando estalló la burbuja.

Las élites estatales habían promovido con éxito la vivienda en propiedad desde los años cincuenta, una década después de que el régimen dictatorial se estableciera brutalmente, cuando la mayor parte de la oferta era vivienda de alquiler. Además, durante el periodo previo a la crisis de 2008, la propiedad inmobiliaria fue impulsada por la construcción masiva de nuevos edificios y la desregulación del sistema financiero, lo cual movilizó tanto a promotores como a compradores de vivienda. En consecuencia, en España se construyeron más de 4,2 millones de hogares entre 2001 y 2011 (más que en el conjunto de Alemania, Italia y Francia durante ese mismo periodo); la inflación de los precios fue del 232% entre 1997 y 2007; y las tasas de no ocupación según los datos de 2011 se estiman entre un 14% y un 28% (las cifras absolutas están entre 3,5 y 7,1 millones de viviendas), según se tengan en cuenta o no las residencias secundarias y vacacionales (Observatorio de la Sostenibilidad, 2015).

Debido a estas condiciones estructurales, el impacto de la recesión de 2008 fue más profundo en España que en otros países. En concreto, el papel fundamental del sector inmobiliario en la economía nacional se combinó con la escasez de vivienda social, con apenas el 2% de las viviendas de alquiler en propiedad del estado (Defensor del Pueblo, 2019: 20; Scanlon et al., 2015). Por lo tanto, el colapso financiero resultó en una ola de, en promedio, 80.000 ejecuciones hipotecarias al año entre 2009 y 2015 (Martínez, 2019: 1607).

Desde el comienzo de la crisis de 2008, la intervención del Estado ha reproducido el mismo patrón de las políticas previas a la crisis. Esta ha consistido en legislación que favorece la transferencia de recursos públicos a empresas financieras, mientras la protección del derecho a la vivienda queda absolutamente desatendida. Los impagos de préstamos hipotecarios condujeron a bancos comerciales y de ahorro a una situación crítica en la que el Estado los rescató con fondos públicos. Después de este gigantesco rescate y de la concentración de capital en manos de un menor número de bancos, la Unión Europea (UE) obligó al Estado español a establecer una nueva banca público-

privada: Sociedad de Gestión de Activos Procedentes de la Reestructuración Bancaria (SAREB), para gestionar los llamados “activos tóxicos” (propiedades sujetas a hipotecas no pagadas) en manos de la banca. Mientras que todos los beneficios de la SAREB se distribuyen de forma privada, la responsabilidad financiera de sus pérdidas recae exclusivamente sobre las arcas del Estado (Gabarre, 2019: 63-91; Jacinto y Sánchez-Mato, 2022). La mayoría de movimientos por la vivienda reclamaron que los activos de la SAREB deberían haberse utilizado para crear un nuevo parque de vivienda pública. Pero estas demandas no han sido escuchadas por las autoridades estatales. Más bien al contrario, el gobierno central puso en marcha nuevas políticas y cambios legislativos destinados a impulsar otro ciclo de especulación inmobiliaria. Entre ellos, la Ley de Arrendamientos Urbanos de 2013 y las privatizaciones de vivienda social entregadas a fondos buitres (Gil y Martínez, 2021). Sin embargo, el activismo de vivienda luchó por una legislación más progresista a escala autonómica, a menudo frente a la tenaz oposición del gobierno central (Martínez, 2019), y, más recientemente por la aprobación de una ley marco de carácter estatal¹².

En concreto, la PAH es una organización social inicialmente centrada en evitar los desahucios por ejecuciones hipotecarias. Nació en Barcelona en 2009 y no tardó en extenderse por la mayoría de regiones y ciudades españolas. Un movimiento por la vivienda previo y más efímero, activo entre 2005 y 2006 fundamentalmente, sirvió para definir las preocupaciones de quienes de forma pionera impulsaron el nacimiento de la PAH. Sin embargo, de manera más precisa, fue la crisis económica de 2008 lo que desencadenó formas de activismo de vivienda sin precedentes que se mantienen hasta la fecha, más de una década después. Las movilizaciones y ocupaciones de plazas en 2011 (el 15M) y las campañas y luchas derivadas que surgieron de aquel levantamiento popular hasta mediados de 2014 se convirtieron en el medio perfecto para el crecimiento de la PAH en lo que se refiere a coaliciones y convergencias. También se formaron grupos de vivienda en las asambleas de barrios posteriores al 15M terminando la mayoría de ellas asociadas con la PAH, lo que dio lugar a casi 250 nodos presentes por todo el país en sus momentos más álgidos (Di Felicianantonio, 2017; Gonick, 2015).

Además de evitar desahucios mediante acciones de desobediencia civil, la PAH demandó cambios legales en la regulación de los préstamos hipotecarios. En sorprendente contraste con otros países occidentales, no existe una «dación en pago» obligatoria por ley una vez que la persona titular de la hipoteca no puede pagar el préstamo hipotecario. La consecuencia es que las ejecuciones hipotecarias conducen a la pérdida de la vivienda y su subasta pública, pero la deuda pendiente no se cancela. En estas condiciones, el sinhogarismo no solo se convertía en un resultado probable, sino

¹²PAH: “Presentamos y registramos la propuesta alternativa al Gobierno en materia de derecho a la vivienda”, 30 de septiembre de 2021, ([enlace](#)).

que toda recuperación económica, incluso teniendo un empleo, resultaba casi imposible para particulares y familias desahuciadas. El activismo de la PAH definió elocuentemente esta situación como «muerte civil». En consecuencia, el drama de los desahucios y la ausencia de cualquier alternativa habitacional digna debido al escaso parque de vivienda pública disponible en España fueron dos de los temas fundamentales que captaron la atención de la audiencia de los grandes medios de comunicación. Una valiente oposición popular a ese destino y una sólida organización de auto-ayuda fueron también elementos centrales del retrato, en cierto modo heroico, que se solía presentar en la prensa, al menos hasta 2015¹³. La ocupación de edificios vacíos y oficinas de bancos, las manifestaciones, los escraches que señalaban a representantes políticos reacios a cambiar la legislación (Flesher, 2015), la presión institucional sobre las autoridades locales y autonómicas y una exposición continua a la cobertura mediática se convirtieron en el repertorio de protesta característico del movimiento por la vivienda encabezado por la PAH.

Con los apoyos ocasionales de la ONU (Rolnik, 2019: 271-277) y de la UE, la PAH afrontó la «emergencia habitacional» no solo cuestionando la injusticia del conjunto del sistema de vivienda y financiero, sino exigiendo además soluciones a corto plazo, como «alquileres sociales» (asequibles) de las propiedades sujetas a ejecuciones hipotecarias y de los edificios ocupados propiedad de bancos, así como políticas integrales de vivienda a largo plazo. Además, los y las activistas de la PAH se implicaron en continuas y agotadoras negociaciones con representantes políticos, propietarios y entidades financieras. Los documentales difícilmente pueden representar todos estos matices. Sin embargo, como veremos en el próximo epígrafe, sí logran ofrecer enfoques heterogéneos de la relevancia histórica de esta lucha para una sociedad profundamente devastada por la crisis capitalista más reciente.

3. Películas documentales sobre el movimiento por la vivienda en España

3.1. *Siete días en PAH Barcelona*

Siete días es un claro «documental militante» sobre la PAH. Explica qué es la PAH, lo que hace día a día y cómo se organiza. Se divide en siete partes bien diferenciadas, cada una de ellas explica un elemento clave de la organización o del «modelo PAH». Las siete partes se dividen en los días de la semana, lo que representa tanto el título de la película, como un intento de su equipo directivo por mostrar la cotidianidad de la PAH.

¹³ A pesar del declive de la atención mediática después de 2015, la cifra anual de ejecuciones hipotecarias (de las que cerca del 80% fueron desahucios de primera vivienda) fue muy elevada incluso después de 2015: 40.740 casos en 2011, 64.902 en 2015 y 56.230 en 2018, según el informe del Poder Judicial ([enlace](#)).

Día 1: Asamblea de bienvenida muestra el contacto inicial de la PAH con quienes se acercan a la organización, su asamblea colectiva y sus primeras experiencias de empoderamiento. *Día 2: Apoyo mutuo* profundiza en las prácticas de relaciones recíprocas y de ayuda mutua como base de la organización. *Día 3: Asamblea de coordinación* explica las estructuras organizacionales y destaca el papel de las campañas reivindicativas. *Día 4: Negociación* ofrece consejos para negociar con los bancos para cancelar las deudas. *Día 5: Asamblea estatal* muestra la escala estatal de coordinación entre los 200 nodos locales. *Día 6: Trabajo comunitario* presenta el proyecto de Obra Social que enmarca iniciativas que ocupan bloques vacíos propiedad de bancos para realojar a las familias desahuciadas. Por último, *Día 7: Acciones* revisa los métodos de preparación de varias acciones de protesta y bloqueos a los desahucios.

De esta forma, el documental logra transmitir una narrativa muy pedagógica que legitima a la PAH y sus objetivos de justicia social, así como presentar sus actividades habituales. Además de esta dimensión política, la película está plagada de momentos emotivos y afectivos de celebración, de victorias y de derrotas. Por encima de todo, estos elementos pretenden reforzar el valor del documental como herramienta política o como «manual de texto» que otras personas podrían utilizar para replicarlo en otros lugares. También los interpretamos como un elemento fundamental del «modelo PAH» en el que los afectos, los cuidados y el respeto entre las personas participantes se elogian igual que las estrategias políticas.

3.2. *Mortgaged Lives* (Vidas Hipotecadas)

Mortgaged Lives utiliza el mismo título que un libro publicado por dos de las personas fundadoras de la PAH (Colau y Alemany, 2012) que, además, la cineasta Michelle Teran tradujo al inglés¹⁴. La película gira en torno a varios encuentros de un grupo de alumnos de psicología que participan en la PAH. Entre ellos podemos identificar a Irene Montero e Ione Belarra, ministras del actual Gobierno (2021) como integrantes del partido político Unidas Podemos. El documental comienza y termina con sus debates en un grupo de lectura. En la parte central de la narración, estos estudiantes-activistas conocen a varias mujeres que les hablan de sus experiencias al enfrentarse a los desahucios. Estas escenas se alternan con imágenes de varias protestas activistas, una reunión de asesoramiento jurídico y las reflexiones de los y las activistas sobre sus condiciones de vida y las campañas en las que participan. La directora no introduce ningún discurso externo ni voz superpuesta, ni estadísticas. Tanto las imágenes como los personajes son presentados como si pudiesen «hablar por sí solos».

¹⁴ Ver: joaap.org/press/mortgagedlives.html

Por ejemplo, en una de las escenas iniciales, un activista de la PAH camina por el medio de una carretera en Usera, un barrio periférico de clase trabajadora de Madrid, apelando a la solidaridad con un megáfono: «Bankia [banco rescatado por el Estado] pretende producir otro desahucio más [...] Yo os pido humildemente que no lo permitáis y vengáis con nosotros a la puerta a evitar otra injusticia más».

En otra situación, la película muestra una habitación llena de gente en la que profesionales de la abogacía asesoran a las personas amenazadas de desahucio. Una activista, mientras sostiene unas carpetas azules entre los brazos, les recuerda a las personas asistentes las reglas organizativas básicas de la PAH: «Lo de la PAH es completamente gratuito, tanto para el acompañamiento, para la asesoría, para hablar con los abogados, para el tema del tribunal... para cualquier cosa, aquí no se cobra». Todo el mundo parece serio. Esperan poder resolver sus casos. Muchos tienen piel negra o morena y es probable que sean inmigrantes de países latinoamericanos o africanos. Entre ellos hay una mujer visiblemente embarazada. Estas imágenes muestran directamente la composición social interseccional que es fundamental en la PAH. En esas escenas dos jóvenes abogados explican también cómo los bancos se confabularon con otras empresas para aumentar las tasaciones de los pisos para poder prestar mayores cantidades de dinero.

Ante todo, el documental se centra en las mujeres como integrantes destacadas de la lucha por la vivienda en España, tanto en calidad de líderes como de activistas de base. La mayoría de estas mujeres no entraron al activismo por motivaciones ideológicas previas, sino como resultado de su reciente empobrecimiento. Los trabajos precarios o el desempleo las llevaron a buscar ayuda fuera de sus hogares. Muy a menudo, sus compañeros (hombres) experimentaron trastornos económicos similares, pero los problemas de vivienda recayeron casi exclusivamente en la responsabilidad de las mujeres de cada hogar. La película sigue a estas mujeres que se organizan y luchan por sus derechos como ciudadanas que merecen ayuda y respuestas adecuadas por parte del Estado. Dada la falta de beneficios estatales y las brutales consecuencias de los veredictos judiciales cuando se trata de ejecuciones hipotecarias, la PAH y otros grupos de vivienda acabaron liderados por estas mujeres. Por lo tanto, el documental sugiere que el enfoque de auto-ayuda colectiva (o "autotutela" de derechos) que adopta la PAH y su política de cuidados dependen del papel central de las mujeres.

Sin embargo, el taller de apoyo mutuo y empoderamiento aquí documentado que se celebraba cada dos semanas a lo largo de un año, supone un gran contraste con respecto a otras reuniones organizativas dentro de la PAH, lo que motivó a la cineasta plantearlo como un punto de vista particular para retratar las luchas por la vivienda.

3.3. Dignidad

El segundo documental dirigido por Teran sobre la crisis de vivienda en España, *Dignidad*, lleva el nombre de un edificio ocupado en Móstoles, un municipio periférico del área metropolitana de Madrid. Quienes lo ocuparon se unieron a la campaña de la Obra Social de la PAH, enfocada en los edificios vacíos propiedad de bancos rescatados. Según esta campaña, familias y personas previamente desahuciadas no «okupan» sino que «recuperan» una propiedad que, a su juicio, ya pertenece a lo público. Su ocupación sirve para protestar contra las viviendas vacías, el sinhogarismo y la falta de unas políticas de vivienda social efectivas para abordar la situación crítica de las personas que se sienten obligadas a ocupar. Además, solicitan *alquileres sociales*, una renta de alquiler por debajo del precio de mercado y proporcional a los ingresos, cosa que les diferencia de otros perfiles de ocupación más radicales contrarios a la propiedad privada en general. Al final del documental, la directora recuerda que la campaña de la Obra Social ha logrado realojar a 3.500 personas con 47 ocupaciones por toda España.

La película presta atención a varios aspectos de la vida cotidiana del bloque ocupado. También cuenta historias personales de quienes ocupan, cómo terminaron allí, lo que piensan, sus circunstancias concretas, su autoorganización en el edificio. Por lo tanto, la película es una suerte de descripción detallada y profunda de uno de los numerosos casos de ocupación de viviendas que se extienden por todo el país. Esta respuesta popular masiva se manifestó en nuevos tipos de ocupaciones firmemente alineadas con la estrategia general de la PAH. Su crítica a la acumulación de viviendas vacías en manos de bancos que se beneficiaron de las ayudas del gobierno, mientras un número creciente de hogares entró en quiebra, revela con claridad una de las contradicciones fundamentales de las sociedades capitalistas.

La mayor parte de la historia se cuenta con ritmo pausado, escenas largas e incluso con un enfoque poético. La prioridad es mostrar a quienes allí residen y cómo son las relaciones sociales, más que ofrecer un discurso explícitamente político. El interés fundamental de Teran es dejar que el público se adentre en su día a día de las personas residentes para desmitificar la ocupación de vivienda por necesidad, pero también para mostrar cómo la organización política se encarna en esas prácticas cotidianas. Por un lado, vemos a niños y niñas jugando, a un vecino que ayuda a otro a cambiar un grifo, a gente que pasa el aspirador, que canta, que cocina, que ve la televisión o que simplemente está sentada en el salón. Por otro lado, la película adopta una perspectiva microespacial al mostrar un salón, una lavadora o un mueble con un ventilador, un florero y los juguetes de los niños. Las escenas insisten en la diversidad social de los perfiles de quienes ocupan. Además, pretende retratarles como «personas normales» cuyas casas y vidas se parecen a las del resto de la población. Es el colapso económico y social lo que los lleva a ocupar.

En una entrevista con un hombre que ocupa, su hija interrumpe la escena, pero la grabación continúa. Este ejemplo ilustra la intención de Teran de no priorizar lo que se dice, sino lo que se hace, se experimenta, se vive y se comparte. Según este discurso implícito, la política combina la vida social y las campañas, las acciones directas, la crítica y las demandas al Estado. Por lo tanto, la película no permite que las implicaciones que tiene la vida cotidiana de los y las activistas para el desarrollo de su compromiso político se pasen por alto fácilmente.

En otras entrevistas con residentes del edificio ocupado sus mensajes son explícitos y directos. Sin embargo, Teran evita seleccionar frases que podrían construir de forma coherente su propio discurso político. Muy al contrario, los fragmentos verbales son largos y pausados, incluso algunos silencios aparecen sin cortes durante la película.

3.4. La grieta

El documental *La grieta* retrata las dificultades que han atravesado dos hogares pobres en Villaverde, un barrio obrero de Madrid. Las protagonistas son dos mujeres, Dolores e Isa, que desde hace mucho tiempo han residido en pisos de vivienda social, pero que se encuentran a la espera de desalojos forzosos que no tardarán en llegar. Uno de los casos viene motivado por más de 18 años de ocupación no autorizada de su vivienda. El otro se debe a la acumulación de demoras en el pago del alquiler que ascienden a más de mil euros. Según los directores del documental, Irene Yagüe Herrero y Alberto García Ortiz, estos decidieron hacer la película después de grabar varios desahucios, reuniones de la PAH y acciones directas entre 2012 y 2015.

La narración comienza con una convención inmobiliaria que se celebra en Madrid. Muestra anuncios de ofertas inmobiliarias, así como la actividad habitual de comerciantes exhibiendo su negocio. En contraposición, un hombre anciano y pobre recoge *merchandising* de todos los stands. Entre los participantes de la feria, destaca la SAREB. De repente un grupo de manifestantes de la PAH interrumpe el evento gritando los esloganes de «¡Vergüenza me daría, desahuciar a una familia!», «Sí se puede», «Juicio y castigo para los culpables [de la estafa hipotecaria]», «Esto no es una feria, es una masacre», y «Sí hay solución, los banqueros a prisión». Antes de ser expulsadas por la policía, dos mujeres con velo y acento marroquí gritan con lágrimas en los ojos: «Son más de 3.000 viviendas que han vendido el IVIMA [empresa de vivienda autonómica]? ¿Por qué lo vende el IVIMA? ¿Acaso es suyo? Lo hemos pagado todos. [Otro activista:] Nos echan como si fuéramos perros». Una de ellas se desmaya y cae al suelo.

La historia regresa a las escenas íntimas con frecuencia. Por ejemplo, dos de los niños amenazados de desahucio corren y juegan en el parque. Su madre, Dolores, y una vecina comentan conversaciones anteriores con los servicios sociales. Los niños se acercan a las mujeres y la cámara muestra fotos de toda la familia colgadas en la

pared mientras Dolores responde al teléfono a una llamada de un compañero de la PAH. «Yo voy a embalar, por si acaso, ¿vale? Yo me quedo hasta última hora en mi casa, pero lo que sí que quiero es que en mi casa no haya nada de muebles ni haya nada, porque no quiero, Manu, porque no quiero que me saquen con los trastos», dice gimiendo mientras fuma.

A pesar de la ansiedad que genera la pérdida de una casa, las dos protagonistas son mujeres fuertes. No solo está presente la solidaridad activista, sino también la comunidad de apoyo mutuo en la comunidad de vecinos. Algunas notas de humor espontáneo y la pacífica resistencia al desalojo, aunque frustrada, contribuyen a dar forma a la narración. A través de los ojos y las palabras de Dolores e Isa, la película plantea una profunda crítica al sistema económico y político que condujo a una cifra de desahucios sin precedentes en todo el país.

4. ¿Cómo representar la lucha por la vivienda?

En este apartado primero comparamos el contenido principal de los cuatro documentales y, a continuación, nos interrogamos acerca de sus elecciones estratégicas según las entrevistas que realizamos con quienes los han dirigido. Ante todo, asumimos que las películas documentales no son trabajos científicos que pretendan, por ejemplo, ofrecer una muestra precisa de datos o demostrar hipótesis de relaciones causales. Sin embargo, los y las guionistas deben elegir aspectos significativos de la realidad que pretenden retratar y ofrecer una historia coherente y realista de los acontecimientos que analizan. Así, las películas pueden despertar la curiosidad del público y mantener su atención hasta el final. Nuestra investigación, por tanto, aborda las diferencias entre estas estrategias, así como su eficacia para el activismo por la vivienda.

4.1 *Siete días en PAH Barcelona*

Aunque todos los documentales muestran estadísticas relevantes sobre el contexto de la crisis de vivienda en España después de 2008, *Siete días* realiza un trabajo excepcional al ligar estos datos con el discurso *oficial* de la PAH y sus prácticas. Tanto la crisis político-económica como las dinámicas contenciosas en las que se implica la PAH se representan con precisión. Sin embargo, como veremos, la película pretende agitar más que informar.

Como declararon su director y el equipo de colaboradores¹⁵, todos ellos integrantes de la PAH, su objetivo principal es «mostrar el movimiento desde dentro». Para este documental «desde dentro» solo había que recopilar la información y los conocimientos adquiridos a lo largo de los últimos años. «Habíamos participado en las asambleas durante años, formábamos parte del movimiento, participábamos en acciones: parar

¹⁵ Entrevistamos a Pau Faus, el director de *Siete días*, y a Silvia González, una de las integrantes de Comando Video, grupo formado por activistas de la PAH vinculados con la producción audiovisual.

desahucios, tomar sucursales para negociar casos... Estábamos muy familiarizados con las estadísticas, los datos». En consecuencia, no sintieron la necesidad de investigar más la PAH; sus experiencias como activistas eran suficiente.

Así, un rasgo fundamental del documental es su capacidad de ofrecer un discurso alternativo sobre la crisis de la vivienda después de 2008: la visión de la PAH. Las narrativas predominantes producidas por la UE, el capital y los medios de comunicación acusaban a la población española de haber adoptado una conducta irracional, solicitando préstamos excesivos y despilfarrando sin control. Gracias al 15M y a la PAH, la responsabilidad cambia de lado. Fue la clase política corrupta y un sector financiero desregulado quienes se beneficiaron, incluso tras las secuelas de la crisis de 2008. Las organizaciones populares, las ocupaciones multitudinarias de las plazas y numerosas manifestaciones también desafiaron a quienes ostentaban el poder. Como muestra el documental, quienes se encontraban en quiebra económica acudieron a la PAH con un gran sentimiento de culpabilidad por no haber sido capaces de pagar sus deudas hipotecarias. Sin embargo, este sentimiento desaparece o se ve aliviado cuando surgen la solidaridad y el debate sobre la responsabilidad política del Estado en connivencia con los poderes financieros. Las malas prácticas y fraudes habituales de los bancos y el gran respaldo económico del que disfrutaron por parte de todos los gobiernos sirvieron a la PAH para señalar esta crisis como una «estafa». De este modo, la PAH logró liderar una interpretación alternativa de la crisis económica que permitió que las luchas populares se centraran, en concreto, en las cuestiones de justicia habitacional.

La película logra representar este contexto con un recurso socio-semiótico específico: los títulos en blanco de «Día X» sobre fondo negro con los que arranca cada capítulo resumen los contenidos principales de la historia y enmarcan explícitamente las escenas que siguen. Por lo tanto, no hay espacio para la ambigüedad. Tomados como tales, estos textos que enmarcan la trama constituyen un análisis crítico constante de la burbuja inmobiliaria en España y de la lucha por la vivienda que esta desencadenó. Además, cada una de las siete partes incluye una breve, pero densa entrevista con activistas de la PAH muy cualificados discursivamente. Las intervenciones de las personas entrevistadas son profundas y precisas. Conocen muy bien la situación inmobiliaria en España y los rasgos principales de la crisis habitacional. Además, fueron los primeros en generar los discursos contrahegemónicos que divulgó la PAH. Entre las personas entrevistadas encontramos a Ada Colau (la primera portavoz de la PAH y actual alcaldesa de Barcelona) y a Lucía Martín (exparlamentaria de Podemos y actual concejala de Vivienda y Rehabilitación del Ayuntamiento de Barcelona).

Sin embargo, el mensaje del documental, en lugar de invitar a la audiencia a una calmada reflexión sobre la crisis habitacional y los grandes pesares de sus víctimas, es directo, claro y resolutivo: hay que hacer algo y se está haciendo ya. Por lo tanto, *Siete días* relata cómo la PAH, en concreto, se ha levantado ante estas circunstancias.

Esto muestra una voluntad de proporcionar información útil sobre la dimensión fundamental del activismo para apelar a la indignación, al apoyo y al compromiso del espectador, además de invitar a la réplica del modelo de activismo de la PAH. Además, las imágenes de la vida cotidiana de la PAH aportan un sentido de realidad material y social que complementa el discurso textual. En la mayoría de los casos se muestra a los y las activistas como oradores en asambleas y acciones protesta. Dada la prolongada implicación activista de los cineastas en la PAH, se les permitió acceder incluso a espacios muy sensibles como son las reuniones de apoyo mutuo, donde las personas hablan de problemas personales como la ansiedad, la depresión, las rupturas familiares y otros efectos del proceso de desahucio.

Otra elección socio-semiótica significativa es el ritmo extremadamente rápido que se utiliza para retratar el mundo interior de la PAH en términos de activistas, instalaciones y espacios públicos. Los mensajes son breves pero afilados. De esta manera, la persona ajena obtiene una sensación de familiaridad con algunos de los aspectos de una compleja organización política. Se trata, pues, de una película con un ritmo muy rápido, llena de planos cortos y de imágenes que representan un activismo frenético, una gran diversidad social y los icónicos colores y símbolos que ayudan a identificar a la PAH. Por lo tanto, el carácter «militante» de la película alcanza plenamente sus objetivos. En este sentido argumentamos que esta estrategia comunicativa facilita que perfiles no activistas accedan a la cara política y organizacional menos visible de la PAH. Además, por medio de otras fuentes entrevistadas también constatamos que el documental ayudó a muchos grupos emergentes de la PAH a entender el modelo y consolidar su activismo de vivienda.

Sociológicamente, los procesos de producción y de distribución de *Siete días* muestran un resultado satisfactorio. Por un lado, el equipo que la dirige no se acerca al movimiento para crear el documental, dado que ya formaba parte del mismo. De hecho, comienzan a participar en la PAH en 2012 con la intención de generar contenidos audiovisuales para promover las campañas de vivienda. De este modo produjeron la mayoría de vídeos cortos de la PAH entre 2012 y 2015. Algunos de estos vídeos han logrado un gran éxito si nos limitamos a contar sus visualizaciones en YouTube: «Muchos de nuestros videos viralizaron muchísimo y se convirtieron en noticia, lo que hizo que, sin un duro, se llegaran a ver en la TV, la prensa digital los publicó en sus noticias, la radio se hizo eco». Para poder producir un documental de mejor calidad y más largo, *Siete días* contó con la financiación de la Fundación Rosa Luxemburg, quienes tomaron la iniciativa y se pusieron en contacto con ellos. A raíz de esta propuesta los directores observan que llevaban muchos años haciendo vídeos «externamente» para difundir las campañas de la PAH. En contraposición, decidieron aprovechar esta oportunidad para hacer un documental que se centrara en la propia PAH y en cómo funcio-

na: «en este caso quisimos girar el foco hacia dentro, explicar cómo era la PAH en su día a día». Cuando explicaron la idea de la película a la PAH en Barcelona «la gente apoyó mucho el proyecto y no hubo ninguna duda ni resistencia por parte de nadie».

Por otro lado, la distribución del documental tuvo una fase inicial en la que grupos de la PAH y organizaciones afines lo proyectaron ampliamente. Incluso llegó a grupos activistas en Nueva York, Berlín, Dublín y otras ciudades por todo el mundo, inspirando luchas similares. En una segunda fase la película se publicó en Internet y el estreno se anunció mediante una campaña en redes sociales que logró una audiencia muy amplia entre círculos activistas. Al director no le interesó ni la proyección en festivales ni buscar formas de recuperar los costes de producción. Su objetivo principal no era comercial, sino conseguir que el activismo fuera del movimiento de vivienda viera cómo trabajaba la PAH y la «humanidad y efectividad» colectivas que hacen de la PAH una «familia». Según el equipo de dirección, este objetivo se logró tanto dentro como fuera de la PAH.

4.2. *Mortgaged Lives y Dignidad*

En los dos documentales producidos por Michelle Teran se aprecia un planteamiento completamente distinto. Ambos lidian con cuestiones de la vida cotidiana, pero ni el contexto de la crisis habitacional ni el activismo aparecen en primera línea. Se presta más atención a las historias personales. Sin embargo, consideramos que estas formas íntimas de creación fílmica son también muy capaces de retratar la crisis de vivienda y las luchas populares mediante recursos que pueden conmover profundamente al público y desatar su solidaridad. Aunque la directora nos contó que inicialmente no tenía intención de hacer una «película activista» o un «reportaje sobre los desahucios», desde 2013 se implicó cada vez más en un grupo madrileño de la PAH, participó en las acciones de Stop Desahucios, grabó los desahucios más violentos que aparecen en los documentales e incluso durante tres meses vivió en el edificio ocupado La Dignidad.

En lo que se refiere al contexto social, político y económico que se representa en las películas, *Mortgaged Lives y Dignidad* retratan la composición interseccional del activismo de vivienda con más detalle y atención que *Siete días*. Llegamos a conocer mejor a los activistas y las circunstancias que los llevaron tanto a los desahucios como a formar parte de un movimiento de protesta. Por ejemplo, en *Mortgaged Lives*, la mayoría de las mujeres protagonistas tienen un perfil migrante y de clase trabajadora. A lo largo de la película no sabemos mucho en concreto acerca de su pasado migratorio (la mayoría de ellas proceden de Latinoamérica y del norte de África), ni de sus relaciones inter-étnicas en España (sobre todo en el caso de las personas gitanas, muchas de ellas también de nacionalidad española), pero asumimos que se da una superposición de esas condiciones sociales: clase obrera y en situación de pobreza, género (mujer) y etnicidad (migrantes y minorías étnicas racializadas).

Como ilustración, en una escena, la cámara sigue a tres mujeres activistas de entre 40 y 50 años, o más, mientras caminan por la calle. Una de ellas lleva una mochila con una insignia de Stop Desahucios; otra cuenta la experiencia de ser desahuciada, de lograr un «alquiler social» en su anterior vivienda y de estar solicitando una pensión no contributiva de 360 euros al mes que «es apenas nada» porque no tiene ningún otro ingreso. También podemos ver a las tres mujeres exclamando proclamas dentro del metro. Con pedagogía les explican a otros pasajeros por qué lo hacen. Se dirigen a un bloqueo de Stop Desahucios. Una de ellas, con marcado acento latinoamericano, cuenta la historia en alto para que todos los pasajeros puedan oírla:

Porque no es una vivienda del banco, sino de los organismos estatales que supuestamente tienen que darles a las familias sin ningún recurso. [...] Y están pagando, pero no les quieren recibir las cuotas de los alquileres. [...] El Ayuntamiento, o este gobierno, ya ha vendido todas esas viviendas por bloques a los inversores estos [...] que son los que nos están robando y dejando en la miseria a todas las familias, no solamente al colectivo extranjero, sino a las familias españolas.

Por lo tanto, el contexto de opresión se representa a través de los discursos de las personas activistas. En la película no vemos quiénes son los verdaderos oponentes de los activistas, las personas y entidades que promueven los desahucios: propietarios, bancos y empresas estatales de vivienda. La policía solo aparece como ejecutora de una ley abstracta que favorece que los bancos engañen a sus clientes y que los gobiernos neoliberales vendan el patrimonio público. La judicatura y el personal judicial también están detrás del telón. Los opresores se esconden, mientras que las personas oprimidas deben salir a la luz para resistir. La estructura socio-semiótica de esta narrativa implica que no hay momentos de alegría o de celebración. La mayoría de los rostros se muestran serios, tristes o llorando. Sin embargo, siempre hay un sentido de convicción y de empoderamiento y un sólido discurso político que justifica las acciones de protesta, incluida la resistencia no violenta a la expulsión de los residentes a manos de la policía.

Del mismo modo, *Dignidad* se centra en las declaraciones y las prácticas de las personas que ocupan. A través de sus testimonios podemos conocer el grado de devastación personal que ha tenido lugar. Los residentes se incluyen a sí mismos en la categoría de «gente normal» y no se identifican con otros «okupas» más estigmatizados por los medios de comunicación. «Ocupamos por necesidad, no por gusto». No obstante, la ocupación tal como la practican, se considera «la cosa más democrática que existe en este país», porque «hacemos realidad la Constitución española», es decir, los principios constitucionales del derecho a la vivienda y de la función social de la propiedad. Sin embargo, la mayoría de estas personas que ahora ocupan un edificio sin permiso nunca se imaginaron que llegarían a esa situación.

Solo unos pocos comentarios al principio de la película ayudan al espectador a enmarcar la historia de *Dignidad*:

Desde el comienzo de la crisis financiera de 2008, ha habido 550.000 ejecuciones hipotecarias en España que han producido 180 desahucios al día. Hay 3,44 millones de inmuebles vacíos por todo el país, muchos propiedad de instituciones financieras que fueron rescatadas con dinero público. La campaña de la PAH de la Obra Social toma edificios vacíos propiedad de bancos y los utiliza para realojar a personas y familias que no tienen donde vivir.

Continúa con una serie de imágenes en movimiento rápido de las ocupaciones de la Obra Social por todo el país. Estas imágenes muestran la diversidad de la gente que participa en las ocupaciones: personas de distintas edades, de distintas procedencias nacionales y adscripciones étnicas y muchas mujeres. Uno de los casos retratados es el de Leonas, un espacio en Madrid ocupado por madres solteras. El mensaje de esta sección introductoria es llamar la atención sobre la gran ola de ocupaciones de vivienda, visible y socialmente diversa, que durante toda una década ha promovido la PAH.

En otros fragmentos de *Dignidad*, los y las activistas también participan en varias acciones. Por ejemplo, se suman a otros integrantes de la PAH y pasan la noche en la casa de una familia que va a ser desahuciada. Otro día protestan en las instalaciones del banco (Bankia) que es propietario de su edificio. También vemos el taller en el que los activistas aprenden a abrir puertas y a ocupar para que otras familias puedan replicar su ejemplo. Los activistas de La Dignidad incluso son invitados a participar en un evento de la universidad. En general, estas escenas representan con precisión las distintas dimensiones del movimiento por la vivienda al que pertenece el edificio ocupado de La Dignidad. A pesar del énfasis que Teran le da a las experiencias vividas, la lucha más amplia por el derecho a la vivienda siempre es puntual y enfatizada.

No obstante, tanto *Dignidad* como *Mortgaged Lives* intentan destacar las políticas de cuidados, la ayuda mutua y el apoyo emocional que se dan dentro de la PAH desde su fundación. La violencia es sistémica pero también se manifiesta y se representa en personas concretas de los grupos oprimidos. Tras esa violencia se esconden los intereses capitalistas y las políticas de privatización, que quizá se ignoren o generen frustración, pero el esfuerzo colectivo de la PAH ha logrado identificarlos, nombrarlos y autoorganizar a algunas de sus víctimas para poder hacerles frente. En resumen, el endeudamiento financiero es el proceso estructural subyacente que genera las «vidas hipotecadas», siempre sujetas a consecuencias sociales como el estrés, el miedo, la violencia, los traumas y el riesgo de «muerte social» que el activismo intenta detener. La ocupación para hacer frente a las necesidades básicas también se muestra como una respuesta práctica y empoderadora entre las personas que, en su mayoría mujeres migrantes y de clase trabajadora, quedarían desamparadas de no recurrir a ella.

Estos dos documentales son sustancialmente diferentes a *Siete días y*, en cierta medida, también a *La Grieta*. Según Teran, «los efectos psicológicos de los desahucios» faltaban en otros documentales. *Mortgaged Lives*, por ejemplo, se centra en la dimensión cotidiana de la lucha de la PAH: «lo que la gente experimenta en el espacio doméstico en términos de sentimientos de depresión, ansiedad, sentimientos suicidas y

maltrato doméstico». Así, Teran pretende representar la dolorosa experiencia de tener que «meter tu vida en cajas» y «quedar a la espera» después de un desahucio, pero también la de vivir en un edificio ocupado. Las tareas diarias, las narrativas emocionales de sus experiencias en la creación de un hogar y la implicación que tienen en las protestas de vivienda encauzan estas historias.

Estas dimensiones se expresan, ante todo, según el criterio artístico de la cineasta. En nuestra entrevista, Teran señaló que ella no se considera directora de cine, sino artista: «En las asambleas de la PAH, siempre se referían a mí como periodista. Mi papel nunca estuvo [claro]... Yo seguía diciendo que era artista... Y me convertí en la persona que andaba por allí». El proyecto *Mortgaged Lives* comenzó como parte de un doctorado en investigación artística en el que estaba matriculada en Noruega desde 2010 en adelante. En 2013 fue a Madrid y llevó a cabo su propia investigación, fundamentalmente a través del visionado de vídeos breves y de documentales sobre las acciones de la PAH (*La Plataforma, Sí se puede*, etc.). Conoció a algunos de los autores de estos vídeos y leyó *El manual de la Obra Social de la PAH* (un conjunto de herramientas y una guía para ocupar edificios según el planteamiento de la PAH). Al realizar sus propios documentales, según nos declaró, no consultó trabajos académicos específicos más allá del libro de Colau y Alemany (2012), que incluso tradujo al inglés. En todo caso, seguía con regularidad las noticias sobre el movimiento de vivienda que publicaban periódicos como *El País* y *eldiario.es*.

Después de leer el manual de la Obra Social, decidió comenzar el segundo documental. En esta ocasión Teran no contaba con financiación inicial, aunque posteriormente la obtuvo de una agencia de arte noruega. A pesar de la implicación temporal de la directora en la PAH y en la ocupación, insiste en considerarse una mera «observadora». Su perspectiva consiste en «observaciones lentas» limitándose a «estar presente» como «una mosca en la pared», grabando y editando las imágenes «sin preguntas fijas inicialmente»: «No me gusta hacer entrevistas ni utilizar voces superpuestas. Me interesa lo que dice la gente y cómo la combinación de esas voces construye esta conversación... Siento una gran conexión con el planteamiento del *cine directo*». Después del preestreno de *Dignidad* en el centro social okupado La Casika, consultó con sus compañeros de ocupación qué incluir en el documental y qué dejar fuera, quién quería aparecer en la película y quién prefería no hacerlo. En consecuencia, la película se editó de nuevo incorporando las aportaciones de los residentes.

Más allá de unas pocas proyecciones y debates públicos en Alemania, Noruega, Argentina y España, Teran no se concentró mucho en la distribución de los documentales y al poco tiempo se embarcó en nuevos proyectos. Por lo tanto, no hubo proyecciones dirigidas a grupos de la PAH (con excepción de la proyección en La Casika de Mósto-

les), y los documentales resultaron prácticamente desconocidos para la mayoría de los activistas españoles. Muestra de ello es el escaso número de visualizaciones en línea: 581 *Mortgaged Lives* y 583 *Dignidad* en julio de 2022.

4.3. *La grieta*

El enfoque central en las historias personales, la ayuda mutua y la solidaridad entre las personas afectadas por los desahucios es la estrategia narrativa de *La grieta*, que coincide en gran medida con *Mortgaged Lives* y *Dignidad*. La diferencia es que *La grieta* intenta además ofrecer un discurso explicativo y politizado del mismo estilo que el de *Siete días*. La resistencia y la lucha de las personas que ocupan se muestra no solo mediante su vida diaria y su activismo, sino también retratando con claridad quiénes son sus oponentes (las autoridades estatales, los bancos, los inversores financieros) y cómo se comportan.

Por ejemplo, en una manifestación frente a la EMVS, la empresa municipal de la vivienda, se despliega una pancarta: «No son suicidios, son asesinatos. ¡Ningún desahucio más!». Una de las activistas de la PAH entrevistadas por los periodistas declara: «No es un banco, no es quien hasta ahora desahuciaba. Es el propio Ayuntamiento de Madrid el que desahucia. Entonces es un drama, claro que es un drama. [...] Los asesinos de ahí detrás lo único que quieren es privatizar». Hay mucha cobertura de prensa por el reciente suicidio de una mujer obligada a abandonar su casa. Junto a otras personas que intervienen, Dolores se dirige a los manifestantes:

Desde que estoy con la PAH, he tenido mucha ayuda. Yo quiero decir a todas las personas que están en la situación igual que la mía, que sí que hay ayuda, que no se hundan. Que no hagan locuras. Que hay que luchar, pero luchar bien, no quitándose la vida. Hay que luchar todos juntos, porque todos estamos en la misma situación, y tenemos que estar todos juntos.

Estos ejemplos muestran que los directores terminaron por equilibrar su enfoque de cine directo con recursos socio-semióticos más «divulgativos». Así, las escenas de presentación y de conclusión, además de las acciones militantes de la parte central, desvían la atención de la intimidad de las tareas – diarias, las relaciones interpersonales, los cuidados y el sufrimiento.

También tenemos ocasión de presenciar una conversación entre una jueza e Isa, una de las personas que han ocupado una vivienda y protagonista de la película. La situación parece haberse grabado en secreto. El intercambio de argumentos es muy rápido. Cada parte toma una postura muy firme. Isa explica que en ese momento están sufriendo un grave trastorno económico, por lo que necesitan más tiempo para encontrar una alternativa habitacional asequible. Más aún, su actual piso es de propiedad pública y destinado a personas con necesidades como ella, por lo que no tiene sentido que la echen. La jueza culpa a la mujer de no pagar la renta e insiste en que «esto es un juzgado, por suerte o por desgracia, no es una ONG». Más adelante, cuando llega

el día del desahucio, Isa llora mientras habla con la prensa. «No llores, Isa», le dice un periodista. «Pero lloro de rabia, porque mira. ¿Por qué hacen esto si no somos delincuentes? Esta es nuestra casa. No hay justicia. Si tuviéramos dinero esto no pasaba». Una vez que entra la policía, residentes y activistas son expulsados, a lo que sigue la instalación de una puerta de acero. Durante varias semanas la familia de Isa acampa en el exterior, junto a su antiguo edificio. Colchones, muebles, la nevera, una televisión que funciona, objetos empaquetados, paredes de cartón y un gran cartel que les rodea exigiendo justicia con el logo de Stop Desahucios son su nuevo hogar.

Finalmente, los últimos minutos de la película muestran un congreso de inversores inmobiliarios: «Foro de fondos de inversión privada en el sector inmobiliario español». Desde el estrado, un inversor estadounidense plantea sus preocupaciones: «Una de las cosas que hemos oído es que el proceso de desahucio puede llevar mucho tiempo. Por tanto, ¿cuánto tiempo se tarda y con qué frecuencia ocurre que compremos una vivienda y tengamos que echarles?». Un representante de una empresa inmobiliaria española responde a sus dudas:

La ley le permite pedir garantías adicionales a sus futuros inquilinos. Y si las tiene, el índice de criminalidad es muy bajo. Para nosotros que gestionamos 10.000 pisos en España, es menos del 1% [*«Eso está muy bien», dice el inversor*]. Aunque a veces sí hay que desahuciar a gente, hoy en día, se tardan unos tres o cuatro meses.

La película termina con los últimos datos sobre la privatización de vivienda pública a la que se hace referencia al principio:

La venta de 4.795 viviendas públicas a Goldman Sachs y Blackstone por parte de los gobiernos locales de Madrid está siendo investigada en los juzgados por petición de la PAH. Isabel y su familia siguen viviendo en una casa en el campo. Desde el desahucio, la pequeña Isabel está en tratamiento psicológico. Dolores fue finalmente desahuciada de la vivienda pública que ocupó durante 18 años.

No es casual que las referencias al cine directo (sin entrevistas, sin voces superpuestas y sin guión) las compartan uno de los directores de *La grieta*, Alberto García¹⁶, y Teran, directora de *Mortgaged Lives y Dignidad*. Ambos definieron el enfoque de la producción documental con la misma expresión: «una mosca en la pared». Solo pretendían ser testigos por lo que la historia definitiva se guionizó durante el proceso de montaje de todas las imágenes recopiladas. Sin embargo, su selección también indica los distintos énfasis que deseaban conferirle al contexto. Como se ha dicho, *La grieta* incluye más secuencias del mercado inmobiliario, los procesos judiciales y las acciones de protesta que García había grabado en dos documentales previos también relacionados con cuestiones sociales, con personas migrantes que llegaron a Grecia y sobre la gentrificación del centro de Madrid. El autor reconoce que hay una motivación activista en sus proyectos, pero es solo «con la cámara... No soy el tipo que habla en las

¹⁶ En octubre de 2019, mantuvo una charla tras la proyección con integrantes de la conferencia SqEK (Squatting Everywhere Kollektive) en la que participó uno de los autores de este artículo. También respondió a un breve cuestionario que le enviamos unos meses después.

asambleas. Prefiero grabarlas». Esto también implica un compromiso con la calidad profesional del producto audiovisual, que, en su opinión, no puede sustituirse por activismo. Pero la colaboración con los activistas de la PAH siempre se hizo desde el acuerdo mutuo y facilitada por estos últimos.

En lo que se refiere a documentación previa, los directores de *La grieta* no consultaron ninguna publicación académica concreta. Se interesaron por la PAH porque, tras el movimiento 15M, la PAH «se había convertido en la punta de lanza de la lucha contra la injusticia y desigualdad tras los recortes del gobierno [por lo] que merecía la pena retratarlo.» Durante el periodo de grabación, entre 2012 y 2015, los directores visualizaron otros vídeos, sobre todo de activistas como Jaime Alekos, para preparar el suyo. Sin embargo, reconocen: «No habíamos visto nada [relacionado con la PAH] antes de empezar *La grieta*. El primer desahucio que grabamos fue en marzo de 2012 en Lavapiés [el centro de Madrid]».

Por último, el co-director expresó que su intención principal era mostrar las distintas fases de un proceso de desahucio y las múltiples implicaciones para las personas que lo sufren. Argumenta, pues, que, al ver estas dramáticas circunstancias, el espectador puede implicarse en la lucha contra los desahucios y se podría movilizar la solidaridad. En cierta medida, interpretamos que esta estrategia fue efectiva, por lo menos más que en *Mortgaged Lives* y *Dignidad*, pero también menos práctica en lo que se refiere a fines organizativos que *Siete días*. *La grieta* se ha proyectado en numerosas ocasiones, sobre todo en festivales de cine, nacionales a internacionales.

5. Valoraciones de los documentales por activistas por la vivienda

Los activistas consultados confirmaron que *La Grieta* ha sido el más distribuido y debatido en grupos de la PAH, al menos dentro de la región de Madrid. Del mismo modo, reconocen que *Siete Días* fue ampliamente visualizado, mientras que las películas de Terán se conocen más desigualmente. En general, los activistas estaban contentos con la existencia de los documentales. Consideran que cumplen una importante función y que son herramientas útiles para el movimiento, ya que visibilizan cuestiones importantes para ellos: «me parecen documentales muy buenos»; «ejercen una buena labor en materia de concienciar a la población sobre esta problemática»; «muy útiles. Ayudan muchísimo. Deberíamos proyectarlos muchísimo más».

Para estos activistas los límites principales de los documentales serían su alcance. La mayoría conocen casi todos los documentales, pero no todos habían visualizado el conjunto de los cuatro seleccionados por nosotros. Más importante aún es que no los consideran como una herramienta propia del movimiento y, por lo tanto, no han trabajado activamente en su difusión ni los han incorporado a sus repertorios de acción colectiva. De los comentarios se percibe que se trata de herramientas útiles, pero exó-

genas al movimiento. Es decir, ayudan, pero no son parte integral del mismo, y las estrategias y objetivos de sus realizadores no están necesariamente alineadas a las del movimiento.

Esto hace que los activistas también critiquen elementos de los mismos y echen de menos que algunos de los documentales no traten temas que ellos consideran importantes: «faltan algunas cuestiones por incluir, quizás la parte de incidencia política y las propuestas legislativas». Sobre algunos documentales, la crítica de los activistas era más contundente. Por ejemplo, cuando perciben que se centran excesivamente en el caso concreto y no en lo que ellos consideran es el problema general en torno a la vivienda: «La lucha por la vivienda aparece en ambos casos como una desgracia sobreenvenida por mala suerte a familias concretas, no como parte de una estafa ni denunciando en ningún caso la problemática general»; «El acercamiento al problema no cuestiona el modelo social ni económico, ni los motivos, sino algo emocional alejado de la crítica social». Aun así, estos documentales pasan a formar parte de la memoria colectiva de la historia y el presente del movimiento por la vivienda y eso es algo señalado positivamente por varios activistas: «Es importante dejar una narración de lo que ha ocurrido en este país».

6. Conclusiones

A nuestro juicio, los cuatro documentales analizados son excelentes herramientas para el activismo con recursos cinematográficos de gran calidad. Sin embargo, el análisis anterior demuestra que estos documentales utilizan estrategias narrativas diferentes y han llegado a públicos distintos. En general, representan el contexto socio-histórico y el activismo por la vivienda desde distintos ángulos, por lo que se complementan entre sí. Su contribución al movimiento por la vivienda se ha evaluado aquí desde la doble perspectiva de los procesos de producción y de distribución. Como se expone en las secciones previas, también se aprecian superposiciones entre los cuatro documentales, sobre todo en la forma en que se retrata el drama personal de la desposesión de vivienda. No obstante, solo *Siete días* se concibe de forma más explícita como una herramienta organizacional para el activismo, mientras que los otros tres documentales hacen un mejor trabajo generando empatía entre un público más amplio probablemente poco informado de la crisis habitacional y de la respuesta articulada por los movimientos populares.

Como hemos visto, todos los documentales combinan en distinta medida la representación de aspectos concretos de las prácticas activistas, sus dinámicas organizacionales, los discursos políticos y las experiencias vividas. La política de los afectos, el cuidado y la solidaridad dentro de la PAH también se destacan sistemáticamente. Además, desde distintos prismas, amplitud y profundidad, estos documentales ponen en evidencia que la emergencia habitacional española se ha conducido políticamente a

través de las decisiones neoliberales de gobiernos locales, autonómicos y centrales que han velado por el interés de empresas financieras nacionales e internacionales. Es este contexto de financiarización neoliberal, con sus agentes colectivos concretos, el que el movimiento por la vivienda ha cuestionado y desafiado, y así se representa, de forma directa o indirecta, en los cuatro documentales.

Consideramos que estas cuatro películas se pueden clasificar en virtud de dos ejes: 1) las estrategias narrativas y los recursos socio-semióticos que dividen las películas entre planteamientos «directos» o «divulgativos», y 2) las esferas «micro» y «macro» de las realidades contextuales que representan. A pesar de los distintos grados y combinaciones que plantea cada uno de los documentales analizados, consideramos que *Siete días* es la película que en mayor medida se propone orientar al espectador a través del discurso político y las prácticas de la PAH, y por lo tanto proporciona una representación muy precisa del trabajo del activismo de vivienda. Consiste en un retrato directo, dinámico y exhaustivo de la PAH como organización clave de un movimiento social. También es rico en sus argumentos y, de algún modo, le explica al público una cuestión compleja. En nuestra interpretación, esto indica, sobre todo, una estrategia movilizadora. Los cineastas explican primero por qué la PAH resiste e identifican qué dimensiones macrocontextuales de las estructuras políticas y económicas provocan desahucios. A continuación, muestran el modelo de la PAH en cuanto un «método para organizarse», con la expectativa de que otros activistas sigan sus pasos, tanto en España como en otros países.

Por otro lado, *Mortgaged Lives*, *Dignidad* y *La grieta* se centran más en la microesfera de las experiencias vividas por personas trabajadoras que se convirtieron en activistas de la noche a la mañana. Aunque ciertas acciones directas que se enfrentan a la represión policial no son ajenas a ninguna de estas tres últimas películas, las cintas no pretenden promover o ampliar la PAH. En cambio, su estrategia se orienta a generar empatía, apoyo y solidaridad entre un público amplio más allá de las redes activistas. Las técnicas de cine directo como seguir a activistas en situaciones privadas como si fueran protagonistas de una obra de ficción, o grabando una conversación amistosa y momentos de dolor y de felicidad ilustran algunas de las decisiones cinematográficas fundamentales de sus directores. Los héroes de historias concretas personales y colectivas se retratan, por lo tanto, como personas profundamente afectadas por la crisis financiera global, a quienes no les quedó más opción que ocupar y resistir a los desahucios dado el empobrecimiento material que experimentaron de forma súbita. Notablemente, *La grieta* aporta más explicaciones contextuales a la narración, mientras que *Mortgaged Lives* y *Dignidad* dan menos pistas sobre los contextos de vivienda y activismo, lo que deja más espacio para que el espectador siga un proceso de comprensión más libre de las tragedias personales y del compromiso político de las personas protagonistas.

Una ventaja importante de *Mortgaged Lives*, *Dignidad* y *La grieta* es que la atención íntima a personas concretas, los hogares y las comunidades permite subrayar sus rasgos sociológicos interseccionales. Por lo tanto, la clase trabajadora, las personas migrantes y las mujeres pasan a la primera línea de la narración. Se las retrata como a personas que sufren la opresión de la vivienda y que además reaccionan contra ella. Ya sea de forma autónoma o con el apoyo de otros activistas, estos grupos sociales sufren una vulnerabilidad extrema, pero también son ejemplos de empoderamiento político. El frecuente liderazgo de mujeres en asambleas y acciones, así como su papel como portavoces resulta sorprendente en comparación a otros movimientos sociales (con la excepción obvia del feminista). Su relación con el mercado laboral y la gestión de los hogares, sus historias vitales dedicadas al cuidado de los demás y a la sostenibilidad comunitaria de los barrios pone de manifiesto una dimensión esencial de las condiciones de reproducción de la clase trabajadora. El relato casi etnográfico de sus vidas personales ayuda a los directores de los documentales a justificar la desobediencia civil de los activistas, que podría parecer extrema cuando se trata de la ocupación, por ejemplo. Al contrario, sus referencias explícitas a la privatización de vivienda social y la agresiva conducta de los fondos buitres también se mencionan de pasada, pero pueden interpretarse fácilmente como males lejanos y, la mayoría de las veces, sin rostro. Sin embargo, al ver estos documentales, el público no aprende mucho sobre la estafa orquestada y la expropiación que tuvieron lugar durante la crisis. En su lugar, estos tres documentales hacen un mejor trabajo en representar la «muerte civil» engendrada por los desahucios, así como el funcionamiento diario y los dilemas del activismo por la vivienda. Por su parte, *Siete días* llama al levantamiento social y la lucha autónoma para superar este drama social y deja claro qué herramientas organizativas se han probado con éxito.

En términos de eficacia para respaldar el activismo de vivienda, *Siete días* sirve mejor como libro de texto o kit de herramientas que las personas activistas pueden recordar o imitar fácilmente. Su sorprendente distribución, mayoritariamente no comercial, ha logrado este objetivo de forma amplia. *La grieta* también ha tenido éxito al difundir la lucha por la vivienda entre una audiencia numerosa de activistas y no activistas por igual. Ha adoptado un planteamiento más profesional en este aspecto, aunque los ingresos comerciales no han sido necesariamente los que han guiado la estrategia del director. A pesar de que la película no se concibió como herramienta organizativa, el compromiso de los directores con el movimiento por la vivienda los llevó a enmarcar la historia explícitamente en un discurso político semejante al de la PAH. La directora de *Mortgaged Lives* y *Dignidad* también se implicó políticamente con la PAH y el resto de personas ocupantes con las que convivió. Comparte recursos socio-semióticos con los directores de *La grieta*, pero no está muy alineada con los rasgos predominantes de los documentales distribuidos en circuitos activistas y plataformas comer-

ciales. *Mortgaged Lives* y *Dignidad* además apenas son conocidos y fueron escasamente distribuidos porque su directora se dedicó a continuación a otros proyectos artísticos.

Mientras que *Siete días* no apela fácilmente a un público no activista o ya convencido, la principal debilidad de *Mortgaged Lives* y *Dignidad* en términos de alcance (aunque una notable virtud estética, juzgada desde otro ángulo) es la forma evocadora en la que se cuestionan las narrativas convencionales. Sin embargo, el primero logra presentar con coherencia los principios organizativos fundamentales de la PAH, y los últimos revelan aspectos habitualmente ocultos de las políticas populares que invitan a la reflexión sobre las vulnerabilidades, contradicciones y limitaciones del activismo de vivienda bajo circunstancias de elevada presión financiera. *La grieta*, por último, se ubica dentro de otra clase de documentales, con una combinación más equilibrada de los dos ejes anteriormente expuestos, y es capaz de despertar el interés de un público relativamente amplio, lo que la hace menos radical a la hora de lograr objetivos de movilización e identificación emocional a la vez. En suma, ninguno de los documentales por sí mismo logra un efecto pleno en todas las dimensiones. No obstante, consideramos que cada exhibición de estas excelentes películas posee el potencial de ampliar la capacidad del movimiento por la vivienda para reclamar su legitimidad y para ganar apoyos y activistas, aunque la visibilidad pública de estas luchas ha disminuido notablemente en los medios de comunicación convencionales justo en los años posteriores a la aparición de estas películas, a pesar de que los desahucios de primera vivienda han continuado en cifras elevadas¹⁷.

7. Referencias bibliográficas

Alexandri, Georgia y Michael Janoschka (2018). Who Loses and Who Wins in a Housing Crisis? Lessons from Spain and Greece for a Nuanced Understanding of Dispossession. *Housing Policy Debate*, 28(1), 117-134.
<https://doi.org/10.1080/10511482.2017.1324891>

Álvarez, Marta (2019). Imágenes para el desahucio: los filmes sobre la PAH. En J. Caggio e I. Touton (eds.), *España después del 15M* (pp. 203-217). La Catarata.

Barranco, Oriol; Miguel A. Martínez y Robert González (2018). La PAH y la emergencia habitacional. En P. Ibarra et al. (eds.), *Movimientos sociales y derecho a la ciudad. Creadoras de democracia radical* (pp. 54-70). Icaria.

Burgum, Samuel (2019). From Grenfell Tower to the Home Front: Unsettling Property Norms Using a Genealogical Approach. *Antipode*, 51(2), 458-477.
<https://doi.org/10.1111/anti.12495>

¹⁷ Los desahucios por impago de alquiler han superado a los de ejecuciones hipotecarias en la última década, desde que se publican datos oficiales y desagregados. Las cifras son especialmente graves incluso a pesar de la moratoria aplicada durante los años de la crisis pandémica (2020-2021). Según los datos más actualizados del CGPJ (Consejo General del Poder Judicial) el número total de desahucios por años ha sido el siguiente: 41.359 en 2021; 29.406 en 2020; 54.006 en 2019; 59.671 en 2018; 60.754 en 2017.

Casellas, Antònia y Eduard Sala (2017). Home eviction, grassroots organisations and citizen empowerment in Spain. En K. Brickell; M.F. Arrigoitia y A. Vasudevan (eds.), *Geographies of Forced Eviction* (pp. 167-190). Palgrave Macmillan.

Chatterjee, Pratichi; Jenna Condie; Alistair Sisson y Laura Wynne (2019). Imploding activism: Challenges and possibilities of housing scholar-activism. *Radical Housing Journal*, 1(11), 189-2014. <https://doi.org/10.54825/SWAE1331>

Cobley, Paul y Anti Randviir (2009). Introduction: What is sociosemiotics? *Semiotica*, 173(1-4), 1-39. <https://doi.org/10.1515/SEMI.2009.001>

Colau, Ada y Adrià Alemany (2012). *Vidas hipotecadas*. Angle.

Defensor del Pueblo (2019). *La vivienda protegida y el alquiler social en España*. Defensor del Pueblo.

Di Feliciano, Cesare (2017). Social movements and alternative housing models: Practicing the "Politics of Possibilities" in Spain. *Housing, Theory and Society*, 34(1), 38-56. <https://doi.org/10.1080/14036096.2016.1220421>

Flesher, Cristina (2015). Redefining the Crisis/Redefining Democracy: Mobilising for the Right to Housing in Spain's PAH Movement. *South European Society and Politics*, 20(4), 465-485. <https://doi.org/10.1080/13608746.2015.1058216>

Gabarre, Manuel (2019). *Tocar fondo. La mano invisible detrás de la subida del alquiler*. Traficantes de Sueños.

Galán, Marta (2017). *Del cine al videoactivismo: 50 años de miradas colectivas en torno a las luchas por el derecho a la vivienda, (1960-2010)*. Universidad Complutense de Madrid.

Gil, Javier y Miguel A. Martínez (2021). State-led Actions Reigniting the Financialization of Housing in Spain. *Housing, Theory & Society*. <https://doi.org/10.1080/14036096.2021.2013316>

Gonick, Sophie (2015). Indignation and inclusion: Activism, difference, and emergent urban politics in postcrash Madrid. *Environment and Planning D: Society and Space*, 34(2), 209-226. <https://doi.org/10.1177/0263775815608852>

Jacinto, Alejandra y Carlos Sánchez-Mato (2022). Imagina que Sareb fuera nuestra, pero de verdad. *eldiario.es*, 19 de enero, ([enlace](#)).

López, Isidro y Emanuel Rodríguez (2011). The Spanish Model. *New Left Review*, 69, 5-28.

Madden, David y Peter Marcuse (2016). *In defense of housing. The politics of crisis*. Verso.

Martínez, Miguel A. (ed.) (2018). *The Urban Politics of Squatters' Movements*. Palgrave.

Martínez, Miguel A. (2019). Bitter wins or a long-distance race? Social and political outcomes of the Spanish housing movement. *Housing Studies*, 34(10), 1588-1611. <https://doi.org/10.1080/02673037.2018.1447094>

Misiak, Anna (2005). Not a Stupid White Man: The Democratic Context of Michael Moore's Documentaries. *Journal of Popular Film and Television*, 33(3), 160-168. <https://doi.org/10.3200/JPFT.33.4.160-168>

Nisbet, Matthew C. y Patricia Aufderheide (2009). Documentary Film: Towards a Research Agenda on Forms, Functions, and Impacts. *Mass Communication and Society*, 12(4), 450-456. <https://doi.org/10.1080/15205430903276863>

Observatorio de la Sostenibilidad (2015). *25 años urbanizando España*. observatoriosostenibilidad.com

Renov, Michael (1993). Introduction: The Truth About Non-Fiction. En M. Renov (ed.) *Theorizing Documentary* (pp. 1-11). Routledge.

Rolnik, Raquel (2019). *Urban Warfare. Housing under the empire of finance*. Verso.

Ruiz, Jorge (2009). Sociological Discourse Analysis: Methods and Logic. *Forum: Qualitative Research*, 10(2), Art.26. <https://doi.org/10.17169/fqs-10.2.1298>

Scanlon, Kathleen; Christine Whitehead y Melissa Fernández (eds.) (2015). *Social Housing in Europe*. Wiley Blackwell.

Tilly, Charles y Sidney Tarrow (2007). *Contentious Politics*. Oxford University Press.

Thörn, Håkan et al. (eds.) (2011). *Space for Urban Alternatives? Christiania 1971-2011*. Gidlunds Förlag.

Walsh, Shannon (2016). Critiquing the politics of participatory video and the dangerous romance of liberalism. *Area*, 48(4), 405-411.

Yrigoy, Ismael (2018). State-Led Financial Regulation and Representations of Spatial Fixity: The Example of the Spanish Real Estate Sector. *International Journal of Urban and Regional Research*, 42(4), 594-611. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12650>