



# XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)

*La Comunicación como Bien Público Global:*

*Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir*

**Buenos Aires, Argentina, 26 al 30 de septiembre de 2022**

**Organizan**

- ❖ Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC).
- ❖ Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS).

## PLANTILLA PARA PRESENTACIÓN DE PONENCIA COMPLETA

### **Ponencia presentada al GT4 Comunicación y Educación**

**Vanguardias cinematográficas del siglo XX como articuladoras de narrativas audiovisuales sobre la crisis climática. Una propuesta pedagógica**

The 20th century cinematographic vanguards as articulators of audiovisual narratives on the climate crisis. A pedagogical proposal

Sara López Gómez<sup>1</sup>

José Vicente Iranzo Benito<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sara López Gómez. Magíster en investigación sobre medios de comunicación, audiencias y práctica profesional en Europa. Estudiante de doctorado en comunicación, Universidad de Málaga, España, email: [saralogo22@uma.es](mailto:saralogo22@uma.es)

<sup>2</sup> José Vicente Iranzo Benito. Doctor en comunicación y profesor titular en las Facultades de Ciencias de la Comunicación y Bellas Artes de la Universidad de Málaga, España, email: [iranzo@uma.es](mailto:iranzo@uma.es)



**Resumen:** Este texto describe la propuesta pedagógica “Vanguardias cinematográficas del siglo XX como articuladoras de narrativas audiovisuales sobre la crisis climática” y su implementación en el curso 2021-2022 en la asignatura “creación audiovisual” del grado en comunicación audiovisual de la Universidad de Málaga, España. Se expone la estructuración teórica y práctica de los contenidos abordados en la misma, así como los proyectos audiovisuales resultantes de su implementación. Apostar por contenidos pedagógicos que promuevan la alfabetización medioambiental y motiven al estudiantado a realizar proyectos prácticos es clave en el actual reto de transición ecosocial.

**Palabras Clave:** Comunicación del cambio climático, transición ecosocial, vanguardias cinematográficas, videoarte.

**Abstract:** This paper describes the pedagogical “The 20th century cinematographic vanguards as articulators of audiovisual narratives on the climate crisis” and its implementation in the course 2021-2022 in the subject "audiovisual creation" of the degree in audiovisual communication at the University of Malaga, Spain. The theoretical and practical structuring of the contents addressed in the course, as well as the audiovisual projects resulting from its implementation, are presented. Focusing on pedagogical contents that promote environmental literacy and motivate students to carry out practical projects is key in the current challenge of ecosocial transition.

**Key words:** Climate change communication, ecosocial transition, avant-garde filmmaking, video art



## 1. Introducción

La crisis climática, punta del iceberg de una crisis también denominada planetaria o civilizatoria (Kothari, et al, 2019) se presenta como el mayor reto que afronta la humanidad. Sus orígenes se remontan a la racionalidad misma de la modernidad que ha perdido el sentido de la existencia, instrumentalizando, cosificando y explotando a la naturaleza (Leff, 2004). Un modelo de progreso sustentado en el extractivismo, la desigualdad social y la espiral incesante del consumo. Esta pérdida de rumbo ha provocado un deterioro medioambiental con una gran potencialidad destructiva para toda la biósfera, prueba de ello es que se han superado cinco de los nueve límites planetarios que aseguran que la humanidad pueda continuar desarrollándose y prosperando para las generaciones venideras; cambio climático, conservación de bosques, conservación de la biodiversidad, calidad del suelo y disponibilidad de agua dulce. De igual forma, están por superarse los límites restantes (Rockström, 2009). Por tanto, se hace urgente construir sociedades posfosilistas, que respeten los límites biofísicos de la tierra y que estén sustentadas en formas de vinculación más ética con el entorno natural y entre los seres vivos que lo habitan. Más que nunca, hace falta retomar saberes de nuestra memoria colectiva que proporcionen claves de cómo cohabitar un territorio de manera armónica, respetando sus límites biofísicos, es decir, su capacidad de auto regeneración de recursos.

Pero sobre todo es vital construir nuevos paradigmas de vida, de valores y de hábitos que combatan el despilfarro y el consumismo al que la modernidad nos tiene acostumbrados. Sociedades que, por ejemplo tengan un menor consumo energético y sean más austeras, con mayor producción local donde la agricultura ecológica juegue un papel crucial y la



producción se focalice en el abastecimiento de las necesidades básicas (Riechmann et al., 2018).

### **1.1. El papel de la comunicación en la transición ecosocial**

Generar nuevos imaginarios de vida a escala social, económica, política y ética es una labor sumamente compleja y requiere de todas las aportaciones que diversas áreas del conocimiento y actores sociales puedan brindar. En definitiva, una estrategia colectiva que impacte en todas las esferas de la sociedad, donde la comunicación tiene un rol vital en la medida en que es moldeadora de percepciones e ideas, proporcionando elementos para ver y entender el mundo (Masterman, 1993). Desde la década de los 90's la comunicación del cambio climático ha cobrado mayor notoriedad, tanto por cubrimiento informativo como por interés investigativo. En este sentido, la comunicación de la transición ecológica es una evolución de ésta que busca no sólo alertar de las modificaciones climáticas y deterioros medioambientales, sino también establecer nuevos paradigmas e imaginarios de vinculación con el entorno medioambiental.

A pesar de la importancia que tiene la comunicación para tal propósito al situar la problemática en el debate público y dotarle de sentido, su actuación se ha visto muy limitada al plano informativo, o por el contrario, ha estado plagada de producciones audiovisuales distópicas que transmiten una sensación de futuro perdido, dejando otros aspectos como la educomunicación, las narrativas de carácter reflexivo y artísticas prácticamente fuera del panorama. Delegar la comunicación medioambiental y de la crisis climática, un problema tan complejo y multicausal, con repercusiones en todos los



ámbitos de la sociedad, a la mirada única del cubrimiento informativo es un grave error, pues los medios con frecuencia incurren en sesgos informativos a partir de la personalización y dramatización de las noticias climáticas debido a las características intrínsecas del suceso noticioso como la actualidad y la inmediatez (Boykoff y Boykoff, 2007). Por otro lado, los medios pueden verse supeditados por los intereses corporativos de sus accionistas y propietarios, los que en algunos casos están estrechamente vinculados con la propia industria fósil, como han develado diversas investigaciones (Dunlap y Jacques, 2013; Moreno-Cabezudo, 2018). De igual forma, la falta de alfabetización en materia medioambiental por parte de los periodistas y la carencia de redacciones especializadas con equipos multidisciplinarios ralentizan un cubrimiento y abordaje óptimo de la cuestión medioambiental.

Por tanto, la comunicación debe ir más allá de la simple generación de noticias y producciones audiovisuales distópicas. Se hace imprescindible explorar otras formas de narrar la transición ecosocial, con múltiples actores y desde diversos canales. Como lo expresan Albelda, et al (2019) la transición ecosocial ha de ser primero imaginada, representando escenarios actuales, posibles y futuros, reflejando a través de las emociones esos anhelos, para construir así nuevos simbolismos, nuevas estéticas que trasciendan la del exceso y despilfarro y aboguen por la medida, los equilibrios y las interconexiones que sostienen la vida.

## 1.2 Fundamentación teórica de la propuesta

En las primeras décadas del siglo XX se desarrolla una revolución en los lenguajes



artísticos que corre paralela a un periodo de profunda crisis en lo social, económico, político y filosófico. El viejo orden de los imperios europeos muere con la primera guerra mundial, mientras enormes fuerzas luchan por definir el nuevo. Así mismo muere el arte anclado en el clasicismo y basado en las leyes del realismo y del naturalismo. Al mismo tiempo, todas las ideas clásicas sobre el mundo, el hombre y la sociedad están siendo cuestionadas. Es la época de la teoría de la relatividad (1905-15), del psicoanálisis (1896-1914) y del marxismo (El Capital: 1873). Entre el viejo mundo que muere y el nuevo por definir, los artistas de vanguardia comienzan una exploración para poblar de un nuevo imaginario los nuevos mundos posibles de entonces. Nuevas imágenes para ideas nuevas y, al mismo tiempo, producir en las mentes ideas y deseos para otras realidades que lucharán entre sí por llegar a imponer su modelo de sociedad.

Esta época es la época del cine, de la imagen-movimiento. En 1895, es el año del nacimiento del cinematógrafo y su desarrollo como medio de representación moderno que por antonomasia va a correr rodeado de todos estos conflictos. Entre esta fecha y 1930, fecha de las primeras películas habladas, el cine investigará sus posibilidades expresivas y lingüísticas de la mano de los movimientos de vanguardia, hasta que los totalitarismos y el ambiente prebélico pongan a toda la industria cinematográfica al servicio de la propaganda, de manera más o menos explícita según los países.

Son los futuristas los primeros en reconocer y reivindicar las posibilidades del cine para crear nuevas formas artísticas y nuevos imaginarios. También los primeros teóricos del cine. Es uno de sus miembros, Ricciotto Canudo el creador del célebre término de séptimo arte, y redactor del manifiesto del mismo nombre, en donde escribe:



[...] Y nuestro tiempo ha sintetizado con impulso divino las múltiples experiencias del hombre. Y hemos obtenido todo el provecho de la vida práctica y de la vida sentimental. Hemos armonizado la ciencia con el arte, me refiero a los hallazgos y no a los datos de la ciencia, y al ideal del arte, aplicándolos entre sí para capturar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine. (Canudo, 1911).

Los dadaístas, fueron especialmente prolíficos, dejando una producción muy importante, dividida en dos etapas; una primera dominada por la abstracción, en búsqueda de los elementos esenciales del cine, en un concepto que denominaron “cine absoluto”, en el que se consideraba que la luz, el movimiento, y el ritmo, eran los elementos esenciales del cine y rechazaban cualquier otro material figurativo o narrativo. Son muy conocidas las obras de este grupo integrado por Hans Richter, Viking Eggeling y Walter Ruttmann. En una segunda época, los dadaístas se acercarán a la figuración, pero con intenciones rupturistas y provocadoras, desde una ideología relacionada con el anarquismo y el nihilismo. El propio Hans Richter, que se inició con sus filmes abstractos “Rythmus 21, 23 y 25”, filmó posteriormente obras cada vez más políticas, hasta sus obras más claramente de crítica social “Inflación” de 1928, que incluye el subtítulo “un film sobre gente en declive y ceros en crecimiento”, tematiza la enorme crisis que sufre la República de Weimar y que anticipa tanto el crack del 29 como ascenso del nazismo. A pesar de este filme, los dadaístas buscaban destruir todos los sistemas de representación establecidos, que sostenían una sociedad en decadencia, y aportaron una libertad absoluta en las relaciones entre imágenes y sentidos. Entre ambos movimientos se producen una serie de obras que en Francia se denominaron “Cinema Pur”, realizadas por Henri Chomette y



Germaine Dulac, esta última activista feminista y crítica cinematográfica, dejó una obra que aúna el montaje formal del cine absoluto con la libertad dadaísta de la filmación de la realidad. Escribe sobre el concepto de cinematografía integral en un artículo de 1920:

[...] Esta búsqueda del cine puro será larga y penosa. Hemos ignorado el auténtico sentido del séptimo arte, lo hemos disfrazado, empequeñecido, y ahora el público, acostumbrado a las simpáticas y agradables formas actuales, se ha creado una idea y una tradición de él. Me resultaría fácil decir: sólo la fuerza del dinero frena la evolución cinegráfica. (Romagera y Alsina, 1989, p. 99).

También se encuentran en esta región los filmes de Man Ray y de Fernand Legger. Ambos aportan un avance en el uso del montaje de mayor complejidad. Por un lado, Man Ray, con “El retorno a la Razón” y Emak Bakia con “El Misterio del Castillo de los Dados”, van a ir progresivamente haciendo un uso cada vez más rico y complejo del uso del montaje, pero es en “Ballet Mécanique”, la obra más compleja de la época desde la concepción del montaje, donde esto se materializa. Basada en las propuestas que Man Ray plantea en “Emak Bakia”, Leger, en colaboración con el cineasta Dudley Murphy y el compositor Georg Antheil, crea una obra que aúna la libertad asociativa del dadaísmo, el montaje de formal de ritmos y movimientos del cinema por la complejidad espaciotemporal del cubo-futurismo, y principios del montaje constructivista, además de otros hallazgos, como el montaje de fotogramas.

Pero son los constructivistas rusos los que aportan al cine de vanguardia de entre guerras





el concepto más avanzado de montaje. Para el constructivismo, el montaje es la base de la verdadera escritura cinematográfica, y la gramática para la elaboración de discursos visuales sobre el mundo. Para los constructivistas, el cine no es ni un documento que recoge lo real ni un producto de representación teatral naturalista. El cine para ellos es el medio de constitución de las imágenes del nuevo mundo que está por producir. Dziga Vertov, es aquí el principal ideólogo y practicante de un cine que pone en el montaje toda la carga formal, semántica, e ideológica. Sus escritos proponen un método del cine desde una subjetividad absoluta para una construcción social. Un cine que parte como máquina de percepción expandida para llegar por el montaje, a una visualización de lo universal.

El ascenso de los totalitarismos en los años treinta, impondrá a la cinematografía otro papel muy distinto del que se ha señalado, el papel del control ideológico, de convertirse en un medio de propaganda sin precedentes en la historia y en que el control de las producciones va a ser fuertemente instrumentalizado por los gobiernos tanto en Europa como en América, que paradójicamente, encuentran en los códigos del realismo una manera de representar el mundo que sea incontestable para las conciencias.

## 2. Propuesta pedagógica

Teniendo presente la importancia de las vanguardias del siglo XX en la revolución artística y audiovisual de la época, en un momento de crisis a diferentes escalas, consideramos que es posible establecer una analogía entre ese momento histórico y el actual, donde se hace necesario explorar nuevas narrativas en una búsqueda de sentido y construcción simbólica de la compleja realidad. Por tanto, explorar las vanguardias surrealistas, futuristas,



constructivistas y dadaístas de cara a la actual crisis ecosocial, posibilita no sólo su entendimiento en ese momento concreto de la historia, sino también su posible aplicación a temáticas contemporáneas. Es una manera de darle aplicación práctica a los contenidos teóricos y dotarles de sentido, si se extrapolan a un contexto cercano.

Además, se percibe desde el trabajo como docentes una enorme carencia en lo que a formación medioambiental del estudiantado se refiere, con lo que la propuesta cobra mayor valor. De esta manera, y tomando como antecedentes los proyectos de educación ambiental *Resclima*, *Descarboniza, non é pouco!* y *Climántica* de la Universidad de Santiago de Compostela, España que integran la alfabetización medioambiental con la formación de futuros profesionales de la educación y estudiantes de primaria y secundaria (Soñora, Alonso-Méndez y García-Vinuesa, 2019), establecemos esta propuesta pedagógica centrada en los estudiantes del grado de comunicación audiovisual, futuros generadores de contenido audiovisual.

## 2.1 Objetivo principal:

El eje central de la iniciativa fue explorar las vanguardias cinematográficas del siglo XX y aplicar sus lenguajes para la creación de narrativas audiovisuales sobre crisis climática y problemáticas medioambientales. Ambas narrativas, las del siglo XX y las actuales se sustentan en la transgresión y deconstrucción de las epistemologías dominantes a partir de narrativas alternativas a las tradicionales (Pérez Ornia, 1991).



## 2.2 Aplicación de la propuesta:

La propuesta ha sido implementada en la asignatura de Creación Audiovisual en el grado de Comunicación Audiovisual de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga, España durante el segundo cuatrimestre del curso 2021-2022 con una intensidad horaria de 5 horas semanales. Como proyecto final de asignatura los estudiantes realizaron un videoarte de creación grupal (máximo 5 personas por equipo) de una duración máxima de 4 minutos. El video debía entregarse junto con su respectiva memoria teórica que contuviera los siguientes puntos:

- Título de la pieza
- Sinopsis
- Significado de la pieza
- Leitmotiv
- Argumento
- Estética
- Objetivo
- Marco teórico
- Plan de producción
- Descripción técnica
- Anexos (si los hubiera)
- Bibliografía



La asignatura contó con la participación de 60 estudiantes. El contenido se dividió en 2 macrobloques; bloque teórico en grupo general (GG) y bloque práctico en grupos reducidos (GR1 y GR2) 30 estudiantes por grupo.

### ***Bloque teórico:***

Se abordaron los aspectos fundamentales relativos a las obras audiovisuales de vanguardia en el contexto del arte contemporáneo: tanto en sus vertientes histórica, conceptual y de realización práctica. Esto implica que el campo de estudios abarca tanto el videoarte en sus versiones monocanal, como multicanal e instalativas, como sus antecedentes, el cine de vanguardia y experimental, así como los desarrollos actuales de las tecnologías digitales en aplicaciones multimedia e interactivas. Los contenidos se articularon en cuatro bloques estructurados en torno al concepto del tiempo como elemento específico y distintivo de los medios de representación audiovisuales, tanto en sus articulación conceptual y teórica, como en las estrategias de uso expresivo y plástico en la práctica.

Estos 4 bloques fueron: el tiempo sintetizado, el tiempo articulado-montaje, el tiempo como duración y el tiempo real - video arte. Cada bloque recorrió las teorías relevantes, las obras y los artistas más significativos, las técnicas relativas, proponiendo al estudiantado ejercicios relacionados. Fundamentación teórica: (Bonet, 1980; Deleuze G, 1984; Deleuze G, 1987; Guardiola, 2000, Pérez Ornia, 1991; Romagera y Alsina, 1989; Sánchez-Biosca, 2004; Wees, 1992; Youngblood, 1970).



### ***Bloque práctico:***

Tuvo como propósito situar al estudiantado en el contexto de crisis actual; sus causas (emisiones de GEI provenientes de las industrias; fósil, energética, textil, agroalimentaria, tecnológica, etc), sus consecuencias (pérdida y extinción de especies de fauna y flora, calentamiento global, incremento de eventos climáticos extremos como olas de calor e inundaciones, deterioro en la salud por el microplástico, pesticidas, y contaminación del aire, etc), así como iniciativas de transición ecosocial, éstas últimas exploraron especialmente las narrativas del decrecimiento, los bienes comunes, el *Sumak Kawsay* o “Buen Vivir” de los pueblos originarios andinos y el ecofeminismo. De igual forma, se abordaron la desigualdad social, la atomización de los individuos y el creciente control y comercialización de datos por parte de las corporaciones tecnológicas, todo ello como parte de los cimientos del sistema capitalista actual. En cada sesión se expusieron artistas que reflexionan sobre estas temáticas a través de sus obras. De igual forma, se propendió por la participación del estudiantado en clase a través de debates o reflexiones que permitieran comentar las temáticas que se acababan de exponer. Fundamentación teórica: (Hoegh-Guldberg, et al, 2018; Riechmann, et al, 2018; Kothari, et al., 2019; Herrero, 2013; Sampedro, 2018; Gavilán, Pinto, 2012).

### ***Acompañamiento de los proyectos***

En paralelo al desarrollo del temario, se establecieron tutorías con cada subgrupo que iba a realizar el videoarte, con la finalidad de guiarles y acompañarlos desde un principio en la escogencia del tema, las técnicas a usar, los recursos bibliográficos, sonoros, visuales, etc.

Estas tutorías fueron de mucho provecho pues permitieron que todos los grupos cumplieran con el plazo de entrega y se vieran involucrados con la elaboración de la propuesta.

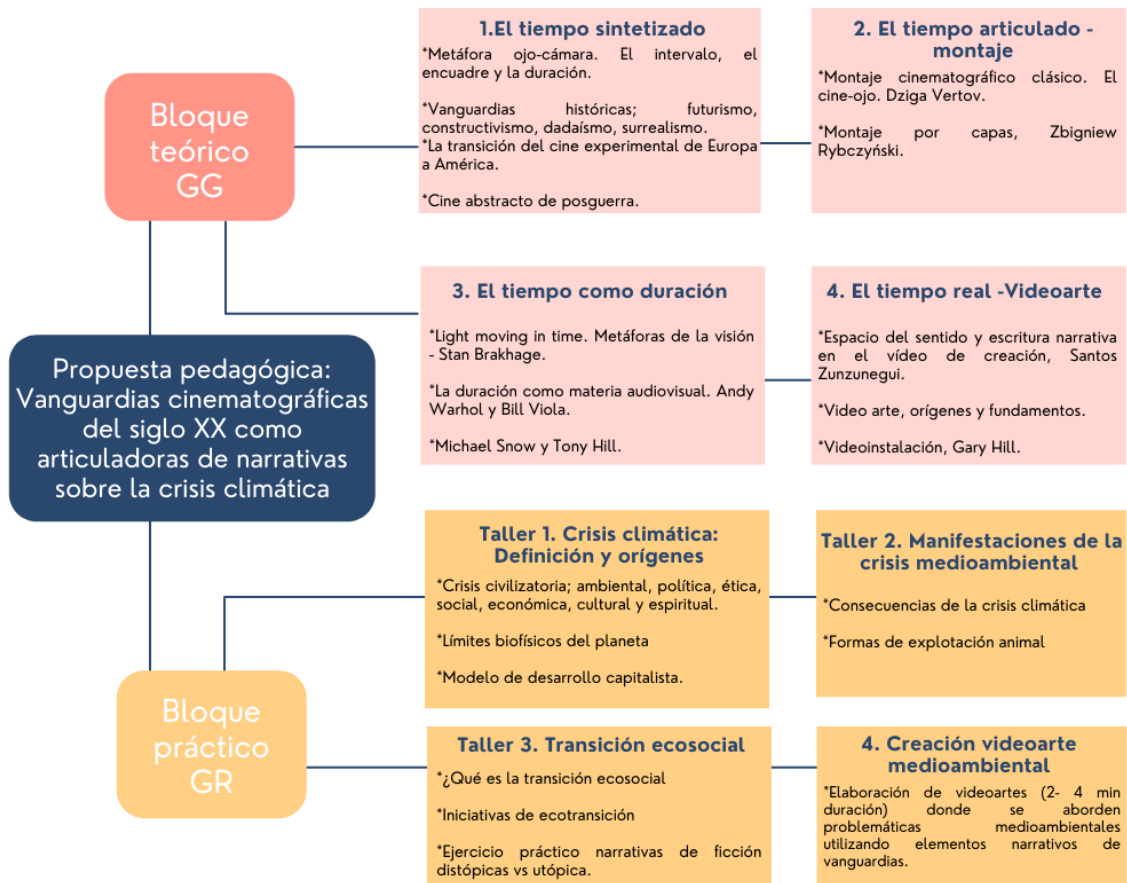







Figura 1. Esquema temático de la asignatura. Elaboración propia.

## 2.3 Piezas audiovisuales creadas

N.º	Nombre	Temática/propuesta discursiva/problematización medioambiental	Técnica usada
1	<b>"Abcdefg Remix"</b> 	Analogía con el "Abcdefg" del álbum "Motomami" de Rosalía en el que se muestran conceptos relacionados con el cambio climático: agua contaminada, basura, catástrofe, deforestación, energía, fauna, gases contaminantes, kilos de carne, etc.	Vídeo (grabación propia) con audio sincrónico de locuciones acompañado de sonido de piano fondo (grabación propia) y efectos sonoros itinerantes.
2	<b>"3 Minutos"</b> 	Futuro distópico y apocalíptico en el que la crisis climática ha extinto los ecosistemas del planeta y un viajero del tiempo puede regresar durante sólo 3 minutos al pasado para apreciar la naturaleza.	Vídeo (grabación propia) con audio sincrónico y efectos sonoros. Animación de elementos y escenografía.
3	<b>"Un Futuro Mejor"</b> 	Problematización sobre la destrucción de hábitats animales, en especial de los osos pandas que se encuentran en peligro de extinción a través del personaje "Poo" y su recorrido por su territorio amenazado.	Animación sonorizada
4	<b>"Agua"</b> 	Contaminación marítima y destrucción de ecosistemas por parte de la industria fósil reflejada a través de la metáfora de la coloración del agua, sus tonalidades y flujos.	Vídeo (grabación propia), juego de planos con sonorización. Más imágenes de archivo de la contaminación fósil.
5	<b>"Envases"</b> 	En una sociedad plagada de empresas de comida rápida, "Envase" se dirige directamente a las grandes empresas de este tipo de comida. Es una metáfora de la situación insostenible y muchas veces inmoral del desperdicio de comida y el sobre uso de envases que en la mayoría de las ocasiones no son reciclables.	Vídeo (grabación propia), basada en el corto "Hammer".

6	<p><b>“No es tan difícil”</b></p> 	<p>Esta pieza da sentido a una frustración personal basada en la impotencia que se sufre al recibir diariamente información sobre cómo ser ecológico. Se plantea desde el humor y el surrealismo medidas ecológicas que “parecen imposibles” como comer los desechos humanos, o hinchar globos con humo de cigarrillo, para denotar lo realmente fácil que es contribuir con pequeñas acciones en la vida real.</p>	<p>Vídeo (grabación propia), juegos de planos y locaciones con sonorización.</p>
7	<p><b>“No seas puerco, recicla”</b></p> 	<p>Cortometraje en el que se le da vida a una lata para retratar la poca importancia que tiene el reciclaje.</p>	<p>Vídeo (grabación propia) con locución y animación de elementos.</p>
8	<p><b>“La gota que colma el vaso”</b></p> 	<p>Metáfora de un hielo derritiéndose, haciendo analogía con la sociedad y cómo se le agota el tiempo a medida que aumenta el calentamiento global y se genera una sobresaturación informativa y manipulación mediática que no conduce a acciones climáticas.</p>	<p>Vídeo (grabación propia) con sobreposición de imágenes de fondo y sonorización.</p>
9	<p><b>“Contaminación Acústica”</b></p> 	<p>Crítica al modelo capitalista y a la contaminación acústica que éste genera, pero que se tiene tan normalizada en la sociedad.</p>	<p>Piezas de archivo animadas en postproducción y sonorizadas.</p>
10	<p><b>“Oceanografía Contemporánea”</b></p> 	<p>Metáfora sobre el ser humano y el mar, poniéndose en el papel de los animales que viven en este hábitat como peces o tortugas y como ven amenazado su territorio.</p>	<p>Vídeo (grabación propia) con sonorización y animación de elementos.</p>
11	<p><b>“Fashion”</b></p> 	<p>La sociedad del siglo XXI es la sociedad del hiperconsumo, un trabajo de perpetuación de la desigualdad bajo la falsa fachada del progreso. Esta pieza audiovisual presenta las contradicciones de un mundo dividido en dos mitades: la de la clase obrera empobrecida y la de la clase hiperconsumidora enriquecida en un contexto de deterioro medioambiental.</p>	<p>Piezas de archivo animadas en postproducción y sonorizadas. Técnica de Collage.</p>

Figura 2. Piezas realizadas por el estudiantado. Collage de elaboración propia





Las piezas fueron expuestas por el estudiantado de manera grupal en una sesión presencial que permitió hablar del proceso creativo de cada una y obtener retroalimentación por parte de sus compañeros y del profesorado. En esta sesión, también quedó explícita la buena acogida que tuvo la temática medioambiental como parte del trabajo práctico de la asignatura y se sugirieron otros elementos interesantes que se planean incorporar en cursos futuros, tales como la problematización de cuestiones medioambientales en un entorno más local, por medio de visitas a reservas naturales o de conversaciones con activistas locales, así como la posibilidad de explorar más artistas audiovisuales contemporáneos que utilicen recursos propios de vanguardias.

#### **2.4 Reflexiones y conclusiones**

Resulta interesante la variedad de temas abordados en las piezas audiovisuales; contaminación acústica y marítima, deterioro de ecosistemas marinos y terrestres, hiperconsumismo, uso de plásticos y envases, así como sobresaturación informativa y manipulación mediática con relación a la crisis climática. No obstante, es necesario mencionar que estos temas aluden todos a causas y consecuencias de la crisis climática, con un único vídeo relacionado con posibilidades de acción. Lo anterior significa que aún queda mucho por trabajar si se pretende incidir en narrativas que aboguen tanto por la comunicación de la crisis ecosocial, como por posibilidades de transformación.

Para los próximos cursos, se tratará de incidir más en esas propuestas de transformación, con la intención de tener un mayor equilibrio en las temáticas de los videoclips, respetando siempre la libre elección temática de los estudiantes.



## Referencias:

Albelda, J.; Sgaramella, Ch.;Parreño, J. M. (2019). Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles. *Universitat Politècnica de València* <https://bit.ly/3G1qw5Q>

Kothari, A.; Salleh, A.; Escobar, A. et al. (2019): *Pluriverso. Un diccionario del posdesarrollo*, Icaria.

Leff, E. (2004). *Racionalidad ambiental: la reapropiación social de la naturaleza*. Siglo XXI. <https://bit.ly/3ro6bl5>

Sóñora, F. & García-Vinuesa, A. (2020). Climántica: un proyecto pedagógico-social y de educación ambiental en la lucha contra el cambio climático. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 36, 63-79. DOI: 10.7179/PSRI\_2020.36.04 <http://recyt.fecyt.es/index.php/PSRI/>

Riechmann, J., Almazán Gomez, A., Marrodan Ayerra, C., & Santiago Muiño, E. (2018). *Ecosocialismo descalzo. Tentativas*, Editorial Icaria.

Rockström, J., W. Steffen, K. Noone, Å. Persson, et.al. (2009) Planetary boundaries: exploring the safe operating space for humanity. *Ecology and Society* 14(2): 32 <http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/>

Romagera, J. y Alsina, H. (1989). *Textos y manifiestos sobre el cine*, Ediciones Cátedra.



Boykoff, M.T y Boykoff, J.M. (2007). Climate change and journalistic standards: A case study of US media coverage. *Geoforum*, 38, 1190–1204, doi:10.1016/j.geoforum.2007.01.008

Canudo, R. (1911). Manifeste des sept arts. La gazette des sept arts, Nº 2, 25 de enero de 1923.

Pérez Ornia, J. R. (1991). *El arte del vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*. RTVE Ediciones del Serbal.

Herrero, Y. (2013). Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. *Revista De Economía Crítica*, 2(16), 278–307. <http://revistaeconomicritica.org/index.php/rec/article/view/334>

Bonet, E. (1980). *En torno al vídeo*, Barcelona: Gustavo Gili.

Deleuze, Gilles (1984) *La imagen-movimiento*, Paidós.

Deleuze, Gilles (1987) *La imagen-tiempo*, Paidós.

Guardiola, Juan (ed.) (2000). *Andy Warhol: cine, vídeo y TV*. Málaga: Fundación Picasso.

Masterman, L. (1993). The media education revolution. *Canadian Journal of Educational Communication*, 22(1), 5-14. <https://bit.ly/3KfrBsE>



Moreno-Cabezudo, J. A. (2018). Estructura informativa y Cambio Climático: el caso de El País. En R. Fernández-Reyes & D. Rodrigo-Cano (Eds.), *La comunicación de la mitigación y la adaptación al Cambio Climático* (pp. 77-98). Egregius. <https://bit.ly/2Zmo2dD>

Pérez Ornia, J. (1991). *El arte del vídeo: introducción a la historia del vídeo experimental*, Madrid: RTVE; Serval.

Romagera, J. y Alsina, H (ed.) (1989) *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra.

Sánchez-Biosca, V. (2004) *Cine y vanguardias artísticas: conflictos, encuentros, fronteras*, Barcelona: Paidós.

Wees, William C. (1992). *Light moving in time: studies in the visual aesthetics of avant-garde film*. University of California Press.

Youngblood, G. (1970). *Expanded Cinema*. Dutton.

Hoegh-Guldberg, O., D, et al. (2018): "Impacts of 1.5°C Global Warming on Natural and Human Systems". Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty, Ginebra, IPCC, in press. <https://www.ipcc.ch/sr15/chapter/chapter-3/>



Sampedro, V. (2018). Dietética Digital, para Adelgazar al Gran Hermano  
<https://dieteticadigital.net/>

Gavilán, Pinto. V, M. (2012). El pensamiento en espiral. El paradigma de los pueblos indígenas. Editorial Ñuque Mapuforlaget, Santiago de Chile.

Dunlap R.E. & Jacques, P.J. (2013). Climate Change Denial Books and Conservative Think Tanks: Exploring the Connection. American Behavioral Scientist 57(6) 699–731. <https://doi.org/10.1177/0002764213477096>