
¿QUÉ RELATOS, DESDE EL ARTE AUDIOVISUAL, PARA LOS TIEMPOS DE DESCENSO CIVILIZATORIO?

José Luis Albelda Raga

Universitat Politècnica de València. Dpto. Dibujo

Lorena Rodríguez Mattalía

Universitat Politècnica de València. Dpto. Escultura

Resumen

Ante el agravamiento de la crisis ecosocial y el inicio del decrecimiento sociometabólico, el arte está convocado a participar en el diseño y la comunicación de una cultura de la sostenibilidad que facilite transiciones ecosociales adecuadas a los nuevos escenarios. La idea de proponer 'narrativas de transición' desde una multiplicidad de lenguajes, se refuerza potenciando los medios de mayor incidencia social, como el audiovisual en todas sus tipologías. 'Una estética del decrecimiento' o estética humilde, se concreta creando vectores de transformación de los imaginarios desde los presupuestos de las Humanidades ecológicas, buscando construir discursos empáticos para avanzar hacia la austeridad necesaria. En primer lugar, apuntaremos que necesitamos discursos que nos hablen de lo realizable, no solo de lo deseable: el compromiso está en la viabilidad, en ese punto medio tan necesario entre realismo y utopía. Palabras e imágenes que seduzcan, pero desde el atractivo de lo posible con esfuerzo.

Palabras clave: AUDIOVISUAL; ARTE; DECRECIMIENTO; TRANSICIÓN; SOSTENIBILIDAD

WHAT STORIES, FROM AUDIOVISUAL ART, FOR TIMES OF CIVILIZATIONAL DECLINE?

Abstract

Faced with the worsening of the ecosocial crisis and the beginning of sociometabolic degrowth, art is called upon to participate in the design and communication of a culture of sustainability that facilitates ecosocial transitions appropriate to the new scenarios. The idea of proposing 'transition narratives', from a multiplicity of languages, is reinforced by promoting the media with the greatest social impact, such as the audiovisual in all its typologies. The idea of 'an aesthetics of degrowth' or humble aesthetics, is concretized by creating vectors for the transformation of imaginaries from the assumptions of the Ecological Humanities, seeking to build empathetic discourses for an aesthetics of the necessary austerity. In the first place, we will point out that we need discourses that speak to us of the achievable, not only of the desirable: the commitment is in the feasibility, in that necessary middle ground between realism and utopia. Words and images that seduce, but from the attractiveness of what is possible with effort.

Key words: AUDIO-VISUAL; ART; DEGROWTH; TRANSITION; SUSTAINABILITY

Albelda Raga, José Luis & Lorena Rodríguez Mattalía. 2024. «¿Qué relatos, desde el arte audiovisual, para los tiempos de descenso civilizatorio?». *AusArt* 12 (2): 27-37. <https://doi.org/10.1387/ausart.26222>

Los tiempos de crisis ecosocial mantenida que vivimos son consecuencia de un conjunto amplio de factores que nos abocan a un cambio de época, en la que el descenso sociometabólico será la gran inercia inevitable. Algunos son muy conocidos, como el cambio climático, la contaminación o la destrucción de la biodiversidad; otros algo menos, como el final de los combustibles fósiles de fácil extracción y buena Tasa de Retorno Energético (TRE), la huella ecológica sobredimensionada sobre los ecosistemas naturales, o la creciente dificultad en la extracción de los minerales en los que se basa nuestra moderna sociedad tecnoindustrial -incluidas las conocidas tecnologías de captación de energías renovables-. Dicha tendencia hacia el descenso puede entenderse como el fracaso de la cosmovisión capitalista pero, también, como el inicio de una nueva época con claves socioculturales y energéticas radicalmente distintas basadas en la suficiencia, que en principio podemos considerar positivas. Desde esta segunda óptica, constructiva y proactiva, estamos ante una oportunidad única para crear las bases de nuevos modelos de sociedades más sustentables, que desde el arte y las narraciones audiovisuales debemos tratar de contribuir a configurar y difundir.

Pero no nos engañemos: la corriente dominante -BAU como *mainstream*- nos llevará a forzar los límites tratando de continuar con la misma inercia, levemente disfrazada de *Green New Deal* pero sin abordar radicalmente los retos que nos permitirían aproximarnos a un modelo de estabilidad biosférica (Riechmann 2024). Yayo Herrero comentaba en una conversación personal que de lo que se trata es de lograr ilusionar a la gente con proyectos que, sin embargo, implican un gran esfuerzo personal y social. Nada de humo verde apastelado ni de decrecimiento feliz simplista: el reto de un decrecimiento sistémicamente no deseado es duro, y hemos de afrontarlo con entereza e incluso con algo parecido a la ilusión, que puede derivarse de elegir el camino éticamente correcto. Sin embargo, aludir al esfuerzo colectivo como un principio de causa mayor que nos una y nos motive, tampoco es algo históricamente nuevo. Recordemos, por ejemplo, el famoso discurso de Churchill ante la Cámara de los Comunes en mayo de 1940; ocho meses habían transcurrido desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial y era un periodo de gran sufrimiento para las tropas aliadas. Esta es la frase más conocida del mismo, la que de verdad trascendió: «No tengo nada que ofrecer, sino sangre, esfuerzo, lágrimas y sudor»¹; y aunque al final del discurso hablara de victoria, lo que realmente quedó para la historia fue su sinceridad respecto al esfuerzo y la entrega extrema que pedía al pueblo de Inglaterra.

Ante este gran reto, el arte, testigo de cada época pero también agente anticipador de cambios y revoluciones, está convocado a participar en la gran transición decrecentista, abordando el diseño y la comunicación de una cultura de la sustentabilidad que facilite transiciones ecosociales adecuadas a los nuevos escenarios de cambio climático, menor disponibilidad energética, fragilidad ecosistémica y, en consecuencia,

descenso sociometabólico (Albelda 2022). La relativa independencia que la creación en el campo del arte permite, con obras realizadas fuera de los estándares de las industrias culturales, sin manejar altos presupuestos, ya que se trabaja desde una posición *low-tech* y, por tanto, más autónoma de los discursos hegemónicos (Millner 1997), las hace capaces de mostrar aquello que a menudo es intencionadamente tapado, minimizado o manipulado; señalando que otra manera de ver, de pensar, de comunicar es posible. Recordemos también que los lenguajes artísticos han ido adoptando distintas actitudes en relación con la crisis ecológica y las transiciones ecosociales en la historia reciente (Parreño 2023), comenzando por la estética negativa que permite mostrar la belleza que se destruye para, tras ello, lanzar la propuesta de una nueva estética de la sostenibilidad, reflejo y vector de sociedades más resilientes y armónicas con la biosfera. En este último sentido, la idea de proponer 'narrativas de transición' con sus correspondientes estéticas plurales va cobrando peso, puesto que se trata no de plantear proyectos a modo de iniciativas puntuales de mejora, sino de proponer nuevas cosmovisiones, nuevas formas de habitar el planeta buscando el equilibrio, que se albergarían bajo el paraguas de las humanidades ecológicas (Albelda, Arribas & Madorrán 2023). A su vez, parece oportuno que dichas narrativas adopten una pluralidad discursiva acorde con la defensa de la biodiversidad que caracteriza al ecologismo. Una pluralidad que en el arte pasaría por potenciar sinergias entre todo tipo de lenguajes y medios; si bien aquí vamos a centrarnos sobre todo en las narrativas audiovisuales, por su nivel de implantación y pregnancia multisensorial en las sociedades contemporáneas.

Cabría precisar que esta pluralidad no puede ser dispersa, sino que debe estar vertebrada por los conceptos clave de austeridad, suficiencia y expresión del deseo de reequilibrio entre las culturas y la naturaleza, pues al igual que sostiene Adrián Almazán respecto a la técnica y la tecnología (Almazán 2021), no hay arte ni estética neutros. En este sentido, como propone José María Parreño, si queremos indagar y trazar la genealogía de una creación artística que esté en consonancia con los retos que nos plantea la crisis ecosocial a la que nos enfrentamos –en sus múltiples dimensiones de extralimitación de gasto energético y material, con las desigualdades sociales que conlleva-, debemos apostar por una «estética del decrecimiento» (Parreño 2023, 363). Pero ¿qué significa esto? Si la esfera estética –que incluye las creaciones artísticas, pero no solamente, sino también el conjunto de artificios que nos rodean en la vida cotidiana (Saito 2007)- es interdependiente del contexto histórico y social al cual pertenece y, como afirma Chantal Mouffe (2007), con la ideología que sustenta o a la cual contesta, se trataría de indagar cómo el arte y la estética pueden convertirse en facilitadores del cambio de cosmovisión que necesitamos. El reto reside en transitar desde un imaginario prometeico propio de la 'cultura fósil' de las sociedades tardocapitalistas (Vindel 2023), que en su destructiva dependencia de una producción y consumo siempre

crecientes busca la gran escala y la espectacularización del 'cuanto más mejor', a una «estética circular» (Albelda 2019) vinculada al símbolo de la rosquilla de la economista Kate Raworth (2018), para mantenernos en el deseable espacio de seguridad entre el techo de los límites planetarios y el suelo de las necesidades sociales (Nieto & Carpintero 2023). Buscamos una dinámica de diseño cultural que se acerque a los procesos naturales de forma biomimética (Riechmann 2006) y que podemos considerar como poseedora de una «estética humilde» o «descalza», retomando los respectivos adjetivos utilizados por Almazán (2023) y Riechmann y otros (2018). Una estética austera en sintonía con un humanismo no antropocéntrico, que recoja ese sentido básico que relaciona lo humano con lo humilde pues, no lo olvidemos, ambas palabras comparten su raíz del latín '*humus*' -tierra-, indicando a la vez procedencia, pertenencia y vocación de mantenerse a ras del suelo.

En el contexto de los diversos campos de la creación artística, nos interesa centrarnos en la creación audiovisual por varias razones. Por un lado, por su centralidad en la partición contemporánea de lo sensible (Rancière 2004), donde el audiovisual tiene un peso fundamental en la creación de esa cultura hegemónica que intenta cerrar los significados, monopolizarlos mostrándolos como la única vía posible de pensamiento y acción. También porque es capaz de vehicular diversas materias de expresión; en palabras de Christian Metz (1973): imágenes (fijas y en movimiento, tanto de vídeo como de animación gráfica, como dibujos, esquemas, etc.), sonidos (tanto música, como sonidos ambiente, diálogos o voces en *off*) y textos (escritos y orales). Por todo ello, su capacidad comunicativa es muy amplia: el audiovisual es capaz tanto de exponer y analizar una problemática -ahí está todo el cine documental para dar cuenta de ese empeño por mostrar versiones de la realidad o, más bien, realidades-, como también de mostrar o hacer ver desde un punto de vista marcadamente subjetivo, que puede conllevar el afán de crear empatía -desde formas del llamado ensayo audiovisual (Catalá 2014), hasta el videoarte (Rodríguez Mattalía 2011, 2016, 2018)-. Esta amplitud y capacidad comunicativa no resulta baladí en el tema que nos ocupa, pues en relación con la crisis ecosocial y la necesidad de proponer vías para otras sociedades posibles, ciertamente resulta central exponer datos e informes sobre lo que está ocurriendo, pero los datos en crudo no llegan a movilizar conciencias ni a impulsar importantes acciones colectivas. En este sentido, Chantal Mouffe insiste en que lo que hace actuar políticamente a las personas es lo que ella denomina las «pasiones», que tienen que ver con las identificaciones colectivas, con la esfera del deseo más allá de los intereses racionales (Mouffe 2007, 57). La creación audiovisual tiene el poder de acrisolar imaginarios colectivos generando cosmovisión y, por ello, debemos tomar muy en consideración este lenguaje desde la esfera de las Humanidades ecológicas.

El videoarte ya ha venido lanzando, desde los años setenta del siglo pasado, numerosas propuestas que trabajan con la imagen fuera de

la industria cultural, una imagen precaria que utiliza una tecnología relativamente accesible tanto económicamente como por los saberes técnicos que requiere, que pone la creación de imagen en movimiento al alcance de la mano; en suma, una «imagen indisciplinada» (Rodríguez Mattalía 2011, 2018) que se sitúa fuera de los estándares de la cultura hegemónica y de todos sus excesos. Este carácter *humilde* de la creación videográfica llevada al campo del arte (en contraposición a las superproducciones de la industria cinematográfica y televisiva) resulta muy pertinente en el ámbito que nos ocupa, en consonancia con la ética ecológica, una simbioética (Riechmann 2022) acorde con la cultura de la autocontención consciente y del respeto biosférico.

Por tanto, diremos que se trata de indagar y desarrollar una comunicación audiovisual basada en relatos posibles de sociedades de baja huella ecológica, con una estética afín a los tiempos de menor disponibilidad energética y de materiales. Investigar y desarrollar ejemplos de dicha narrativa audiovisual nos permite ir creando vectores positivos de transición, mostrando la belleza de lo sencillo, de lo estructural, de lo escasamente procesado, de lo local... A la vez que se continúa con la tradición de denuncia de las actitudes culturales dañinas e insostenibles. Sería muy largo traer aquí a colación los distintos tipos de relatos vinculados a la crisis ecológica, que trazan una larga línea que atraviesa varias décadas; valga citar *La isla de las flores* de Jorge Furtado (1989) -representando el enfoque crítico más explícito-, realizado como *collage* audiovisual que desvela algo que suele permanecer oculto, la basura y su conexión con la pobreza y desigualdad construidas por el sistema económico neoliberal (Rodríguez Mattalía 2018b). O, con un enfoque estéticamente alejado del documental anterior, la obra de Ursula Biemann, por ejemplo *Deep weather* (2013), donde la artista nos susurra literalmente, con una voz en *off* femenina muy tenue -que niega la grandilocuencia de las voces en posición de poder de los documentales hegemónicos-, una descripción de la capacidad destructiva de la explotación de las arenas bituminosas del norte de Canadá².

Otra vía de trabajo que ha sido muy prolífica en el arte y el audiovisual disidentes ha sido aquella que plantea al espectador/a otras formas de mirar más contemplativas, donde se nos invita a tomarnos el tiempo para una percepción más lenta, autoconsciente y que, por tanto, sugiere la reflexión y, de ahí, el cuestionamiento. Fuera de las prisas que las imágenes contemporáneas nos marcan, existe toda una línea de trabajo donde numerosos artistas del ámbito de las artes plásticas y audiovisuales requieren la mirada de un sujeto más contemplativo. Señalamos aquí simplemente, por falta de espacio, algunos ejemplos de toda una serie de obras de videoarte que trabajan con una imagen en movimiento extremadamente lenta, incluso casi inmóvil, como es el caso de Bill Viola en *The reflecting pool* (1977-79) o Fiona Tan en *Countenance* (2002); también las narraciones en suspenso, con largos planos de contexto centrados

en paisajes de Rodney Graham en *How I became a ramblin´man* (1999). Estas y muchas otras obras que rechazan la trepidación de las imágenes consumibles y que se paran a re-pensarlas (Rodríguez Mattalía 2014), proponen otro tipo de estética: la austeridad centrada en lo lento, en el silencio, en lo que cambia con ritmos cercanos a los procesos naturales.

Junto con Nicole Brénez (2008) nos hacemos las siguientes preguntas que consideramos cruciales en el punto civilizatorio en el que estamos: «¿Para qué hacer una imagen, cuál y cómo? ¿Con y para quién? Una imagen, ¿a qué otras imágenes se opone? Respecto a la historia, ¿qué imágenes faltan y cuáles serán imprescindibles? ¿A quién darle la palabra, cómo tomarla si te la niegan? o, dicho de otro modo, ¿qué historia(s) queremos mostrar?». Preguntas que deberán ir contestándose al hilo de la creación de relatos que nos vayan indicando, ellos mismos, sus propios caminos. Diseñar sociedades más sostenibles, construir ejemplos estéticos que permitan deseirlas y hacerlas viables, no puede ser un ejercicio solo de especialistas, a modo de ensayo académico. Más bien la Academia debe recoger los múltiples discursos de autorrepresentación que se han ido desgranando en la historia audiovisual y documental de los últimos años -por ejemplo, Varda: *El espigador y la espigadora* (2002)- y, en nuestro trabajo más próximo, el documental *Carrícola, pueblo en transición* (2019). En esta estela podemos hallar las claves de esa nueva estética de la suficiencia y la diversidad que necesitamos como base de cualquier cosmovisión más sostenible.

Por un lado, apuntaremos que necesitamos discursos posibles, no solo deseables: el compromiso está en la viabilidad, en ese punto medio tan necesario entre realismo y utopía (Llonch 2023). Palabras e imágenes que seduzcan, pero desde el atractivo de lo posible con esfuerzo, no solo desde el deseo que es improbable que llegue a hacerse realidad. Por otro lado, la gran pregunta: ¿con y para quién?, la idea de la inclusividad debe partir de la propia raíz del discurso. De hecho, Malm (2022) argumenta la imbricada relación entre las tecnologías que utilizan combustibles fósiles, las políticas que las sostienen negando la evidencia científica de su carácter destructivo (una evidencia incluso ya experiencial para muchos pueblos) y las ideologías fascistas y neofascistas que las apoyan. El campo audiovisual tiene aquí un importantísimo papel que cumplir para desmontar lo que Malm denomina «fascismo fósil», que está peligrosamente ganando espacio en medios de comunicación y redes sociales con las armas de la difusión de bulos, la manipulación de información, la agitación del miedo al diferente, etc.; donde el negacionismo y «negocionismo» contribuyen a generar cada vez más ruido. En este sentido, la batalla está en los contenidos (desmontar bulos, falsas informaciones y expectativas), pero también en las formas y canales, construyendo narraciones desde la diversidad de los pueblos, las estéticas y las sensibilidades, pues un discurso audiovisual y artístico que solo hable desde una élite occidental y con una estética hegemónica no haría sino documentar 'lo otro', lo lejano, desde una óptica que no podría

enraizar en la multiplicidad³. Es lo que reivindican Mariola Olcina Alvarado e Isidro Jiménez Gómez en su corto de animación *Tierra finita* (2021): el *humus* como origen nuestro y de todo lo que nos rodea y el peligro de olvidarlo, pues el personaje del corto, ese ejecutivo que instrumentaliza la tierra para su directo beneficio, acaba agotándolo todo, incluso el suelo que pisa.

Si filmamos, si grabamos, si escribimos para 'la mayoría', hemos de llevar a cabo el difícil encaje de la simbolización extensa de lo deseable, junto al realismo del necesario esfuerzo decrecentista. De nuevo el discurso de Churchill, pues había mucho simbolismo en sus recordadas palabras, era casi una escenificación. El símbolo nos ayuda a canalizar la energía necesaria para realizar lo difícil. El reto es mayúsculo: partimos de lo extremado, de sociedades divididas por la pobreza, por el acceso a los servicios, pero unificadas sin embargo por una globalización del deseo vinculado a un mundo digital muy omnipresente. Ese deseo que no podrá realizarse de forma extensa, pues nunca fue democráticamente posible, ni compatible con los límites biosféricos.

Construir discursos empáticos para una estética de la austeridad deseable. Ese ha de ser nuestro cometido. Estamos todavía lejos de la capacidad simbólica y comunicativa del audiovisual *mainstream*, con sus técnicas de seducción de conciencias por la vía de la seducción más inmediata y fácil. Pero la estética humilde emerge de lo más profundo de nuestras raíces culturales: está en la artesanía, en el arte de la tierra, del barro con el que construimos nuestras casas -con adobe o con ladrillos-, y permanece también en la legítima necesidad de autorrepresentarse como pueblos diversos e identitarios. De ahí hay que partir, de la recuperación del acervo de identidades que se saben suficientes con lo necesario. Reivindicar una memoria común tantas veces acallada, embotada por los excesos icónicos, digitales y materiales.

Referencias bibliográficas

- Albelda Raga, José Luis. 2019. «La belleza circular: Una aproximación a la estética de la sustentabilidad». *Arte y Políticas de Identidad* 20: 13-28 <https://doi.org/10.6018/reapi.385621>
- Albelda Raga, José Luis, Fernando Arribas-Herguedas & Carmen Madorrán Ayerra, eds. 2023. *Humanidades ecológicas: Hacia un humanismo biosférico*. Valencia: Tirant Humanidades
- Albelda Raga, José Luis. 2022. «Estética, arte y ecología para tiempos de decrecimiento». En *Observatori cultural de la Universitat de València: Alguns debats necessaris*, Raúl Abeledo Sanchis, ed.; Irene Liberia Vayá, coord.; Herman Bashiron Mendolicchio et al. Valencia: Tirant Humanidades
- Almazán Gómez, Adrián. 2021. *Técnica y tecnología: Cómo conversar con un tecnólogo*. Prólogo de Jorge Riechmann; epílogo de Andoni Alonso Puellas. Madrid: Taugenit
- Almazán Gómez, Adrián. 2023. «Técnicas humildes para el siglo de la gran prueba». En *Humanidades ecológicas: Hacia un humanismo biosférico*, José Albelda, Fernando Arribas-Herguedas & Carmen Madorrán, eds., 275-291. Valencia: Tirant Humanidades
- Brénez, Nicole. 2008. «Las voces claras de una razón insurgente: Destellos del cine militante». *Cahiers du Cinema España* 11: 14-15
- Català Domènech, Josep Maria. 2014. *Estética del ensayo: La forma ensayo, de Montaigne a Godard*. València: Universitat de València
- Llonch Molina, Carlos. 2023. «Periódico, ficción especulativa y realismo ecológico: La experiencia del proyecto 2052». *Re-visiones* 13. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9333024.pdf>
- Malm, Andreas. (2022) 2024. *Piel blanca, combustible negro: Los peligros del fascismo fósil*. Traducción de Victoria Prieto. Madrid: Capitán Swing
- Metz, Christian. 1973. *Lenguaje y cine*. Traducido del francés por Jorge Urrutia. Barcelona: Planeta
- Millner, Sherry. 1997. «Les médias bon marché: Prendre le contrôle de nos images et de nos vies». En *La vidéo, entre art et communication*, édition de textes critiques établie et préfacée par Nathalie Magnan. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts
- Mouffe, Chantal. 2007. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Traducciones de Jordi Palou & Carlos Manzano Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Nieto Vega, Jaime & Óscar Carpintero Redondo. 2023. «Una economía humana adaptada a la biosfera». En *Humanidades ecológicas: Hacia un humanismo biosférico*, José Albelda, Fernando Arribas-Herguedas & Carmen Madorrán, eds., 223-239. Valencia: Tirant Humanidades
- Parreño Velasco, José María. 2023. «Decrecer con elegancia». En *Humanidades ecológicas: Hacia un humanismo biosférico*, José

- Albelda, Fernando Arribas-Herguedas & Carmen Madorrán, eds., 371-372. Valencia: Tirant Humanidades
- Rancière, Jacques. 2004. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée
- Raworth, Kate. 2018. *Economía rosquilla: 7 maneras de pensar la economía del siglo XXI*. Traducción, Francisco J. Ramos Mena Barcelona: Paidós
- Riechmann Fernández, Jorge. 2006. *Biomímesis: Ensayos sobre imitación de la naturaleza, ecosocialismo y autocontención*. Madrid: La Catarata
- Riechmann Fernández, Jorge; Adrián Almazán Gómez, Carmen Madorrán & Emilio Santiago Muiño. 2018. *Ecosocialismo descalzo: Tentativas*. Barcelona: Icaria
- Riechmann Fernández, Jorge. 2022. *Simbioética: Homo sapiens en el entramado de la vida (elementos para una ética ecologista y animalista en el seno de una nueva cultura de la Tierra gaiana)*. Madrid: Plaza y Valdés
- Riechmann Fernández, Jorge. 2024. «Sobre energía, transiciones ecosociales y modos de vida». *Nuestra Bandera* 262: 125-146
- Rodríguez Mattalia, Lorena. 2011. *Videografía y arte: Indagaciones sobre la imagen en movimiento; Análisis de prácticas videográficas que investigan sobre la imagen*. Castellón: Universitat Jaume I
- Rodríguez Mattalia, Lorena. 2014. «Dialéctica entre movilidad e inmovilidad en el videoarte: La imagen videográfica que tiende al estatismo». *AusArt* 2: 164-180. <https://ojs.ehu.eus/index.php/ausart/article/view/11975> // <https://doi.org/10.1387/ausart.11975>
- Rodríguez Mattalia, Lorena. 2016. «Videoarte comunitario, resistencia y multitud». En *La cultura de lo común: Prácticas colectivas del siglo XXI*, Wenceslao García Puchades & Mijo Miquel Bartual, eds. València: Universitat Politècnica de València
- Rodríguez Mattalia, Lorena. 2018a. «Videoarte y política: La imagen indisciplinaada». En *Zizek reloaded: Políticas de lo radical*, Ricardo Espinoza Lolas & Óscar Barroso, eds. Madrid: Akal
- Rodríguez Mattalia, Lorena. 2018b. «Audiovisuales y discurso ecosocial: De la casa a la intemperie». En *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*, José Luis Albelda Raga, José María Parreño Velasco & José Manuel Marrero Henríquez, coords. 164-181. Madrid: Los libros de la Catarata
- Saito, Yuriko. 2007. *Everyday aesthetics*. Oxford: Oxford University
- Vindel Gamonal, Jaime. 2023. *Cultura fósil: Arte, cultura y política entre la Revolución Industrial y el calentamiento global*. Madrid: Akal

Notas

- 1 «I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat». Discurso de Winston Churchill ante la cámara de los Comunes, mayo de 1940. <https://www.youtube.com/watch?v=3cW9FaFw0to>
- 2 Este vídeo tiene dos partes: la arriba citada, centrada en la explotación petrolera en Canadá y otra dedicada a mostrar cómo cientos de personas luchan en Bangla-Desh contra la subida de las aguas causada por el cambio climático; una lucha tremendamente desigual, donde la población no tiene más herramientas que su propia capacidad para cargar centenares de sacos de arena que son cuidadosamente colocados para impedir que el agua continúe su avance. La obra expone así de forma magistral el carácter global de la crisis ecosocial: la destrucción del hábitat de los yacimientos de arenas bituminosas en el Norte genera, además, un cambio climático global cuyas consecuencias pagan actualmente de forma directa los pueblos del Sur (pero que, no nos engañemos, ya nos está afectando a todos y todas).
- 3 Hemos tratado de convocar discursos plurales en la muestra *Proyectar el cambio* <https://proyectarcambio.webs.upv.es>, certamen de videoarte del que ya se han realizado dos convocatorias (2021-2022 y 2023-2024), presentándose en La Casa Encendida de Madrid como inicio de su itinerancia internacional. Las piezas han sido filmadas por autoras y autores de varios países, tanto latinoamericanos como europeos.

(Artículo recibido: 08/04/2024; aceptado: 07/05/2024)

