

***Estrategias culturales frente a la crisis ecosocial.
Creación audiovisual y participación local en el
proyecto Inner Nature Exhibition***

***Cultural strategies in the face of the eco-social crisis.
Audiovisual creation and local participation in the
project Inner Nature Exhibition***

**López de Frutos, Estela
Rodríguez Mattalía, Lorena
Sgaramella, Chiara**

Universitat Politècnica de València

PALABRAS CLAVE

Videarte, ecología, gestión cultural

RESUMEN

INNER NATURE EXHIBITION es un proyecto de gestión cultural sin ánimo de lucro cuyo objetivo es reflexionar sobre la crisis ecosocial. Se trata de una muestra audiovisual itinerante que dialoga con otras propuestas organizadas por los diferentes centros que la acogen a nivel nacional e internacional, generando puntos de encuentro, intercambio y reflexión. En su tercera convocatoria la propuesta plantea nuevas fórmulas de relación entre estos contextos locales y las problemáticas globales. Necesitamos urgentemente herramientas culturales para visibilizar la crisis ecológica y deconstruir los discursos dominantes que legitiman un sistema insostenible. Cuestiones como el pico de los combustibles fósiles o el cambio climático plantean la perspectiva de un colapso ecosocial sin precedentes. Es por ello que resulta imprescindible construir formas alternativas de trabajar en el territorio más cercano, repensando nuestro sentido de lo común desde una imbricación simultánea con estructuras internacionales, que puedan buscar respuestas a problemas compartidos. En este contexto, planteamos estudiar el potencial de la creación audiovisual para contribuir a una toma de conciencia de la situación, pero desde una visión crítica con los discursos más tecnófilos que tienden a olvidar su dependencia ecosistémica. La experiencia de INNER NATURE EXHIBITION nos sirve

como estudio de caso para analizar en la práctica las principales aportaciones y los posibles límites de este tipo de iniciativas culturales.

KEY WORDS

Video art, ecology, cultural management

ABSTRACT

INNER NATURE EXHIBITION is a non-profit cultural project that aims to propose a reflection on the eco-social crisis. It is a travelling video art show that interacts with other proposals organized by the different cultural centers that host it at national and international level, generating spaces of encounter, exchange and reflection. In its third edition, the project tries new formulas for relating local contexts to global problems. We urgently need cultural tools to make the ecological crisis visible and to deconstruct the dominant discourses that legitimize an unsustainable system. Issues such as peak-oil or climate change indicate the possibility of an unprecedented eco-social collapse. That is why it is essential to build alternative ways of working in the local contexts to rethink our sense of the common and to simultaneously cooperate with international institutions that can seek answers to shared problems. In this context, we explore the potential of video art as a tool to create awareness, while maintaining a critical viewpoint on the most technophilic discourses that tend to forget that technologies too are dependent on ecosystems. The experience of INNER NATURE EXHIBITION serves as a case study to analyze in practice the main contributions and possible limits of this type of cultural initiatives.

INTRODUCCIÓN

La importancia de los temas relativos a la crisis eco-social contemporánea requiere una acción inmediata en todos los ámbitos de la sociedad. Muchos autores coinciden ya en la alta probabilidad de un colapso inminente de dimensiones globales (Taibo, 2016; Santiago Muiño, 2015; Fernández Durán y González Reyes, 2014) debido, entre otros factores, al agotamiento de los combustibles fósiles y a la presión antrópica sobre los ecosistemas naturales. Sin embargo, existen muchas formas de colapsar y, por ello, hay mucho trabajo aún que puede hacerse para minimizar el daño. Sin tratar de magnificar las posibilidades reales que el arte contemporáneo tiene para revertir o transformar las poderosas inercias del sistema socio-económico actual, sin embargo, podemos afirmar que este campo de acción representa uno de los últimos reductos de libertad que nos quedan para la crítica y la experimentación de modelos sociales alternativos al sistema dominante.

INNER NATURE EXHIBITION¹ es un proyecto de gestión cultural cuyo objetivo general es reflexionar sobre las relaciones entre arte y ecología a través de la creación audiovisual buscando fomentar una conciencia sensible a los grandes retos globales a los que nos enfrentamos. La muestra tiene una itinerancia nacional e internacional en diferentes centros e instituciones locales que la reciben proponiendo distintas actividades culturales. De este modo la propuesta inicial dialoga y se enriquece con cada nueva iniciativa. El proyecto trata de construir herramientas de conexión entre gentes y discursos preocupados por las principales problemáticas ecosociales de la actualidad explorando estrategias mixtas e interdisciplinarias para establecer vínculos desde lo local a lo global. La hipótesis de trabajo que guía el proyecto es que el videoarte puede hacer interesantes aportaciones a una reflexión conjunta, si se enfoca desde una visión crítica con las nuevas tecnologías y se combina con otras estrategias de intervención socio-cultural.

1. Acción local, conexión global: la urgencia de estrategias compartidas

Hoy más que nunca las dinámicas entre lo global y lo local se encuentran tremendamente interconectadas. Las sociedades industriales globalizadas que prometían mejorar las condiciones de vida de los países con menos recursos se sustentan hoy en poderosas inercias sistémicas que atienden más a intereses de grandes corporaciones privadas que a la lógica de un planeta limitado. Son ejemplos de estas contradicciones la producción deslocalizada que genera grandes traslados de materiales y mercancías de una parte a la otra del planeta, la exportación de residuos o una movilidad de personas que sólo es posible gracias a una fuente energética barata y nociva como el petróleo. Para afrontar estas problemáticas se precisa una reflexión conjunta en sentido multidireccional, que nos permita deconstruir los discursos culturales que legitiman un modo de vida insostenible e injusto.

Dónde se producen los discursos y con respecto a qué intereses son preguntas que pasan así a primer término. El arte contemporáneo, desde hace más de veinte años, ha contribuido a una reflexión acerca de la interculturalidad y el postcolonialismo. Como señala Ana María Guasch (2016), el ámbito de las exposiciones internacionales que parte de la clásica *Magiciens de la terre* (1989) dio origen a una polémica que ha

¹ El proyecto comenzó en 2014 y actualmente se encuentra en su tercera edición. La experiencia de las pasadas ediciones ha permitido ir adaptando el modelo inicial para ir incorporando novedades y mejoras. Está coordinado por los profesores e investigadores de la UPV José Albelda, Lorena Rodríguez Mattalía, Chiara Sgaramella y Estela de Frutos (Programa FPU Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), pero se hace posible gracias a la colaboración desinteresada de muchas otras personas e instituciones. Un registro completo de los centros colaboradores de la iniciativa puede encontrarse en: <https://innernatureexhibition.com/support/>

ido estructurando nuevas formas de interrelación en el eje norte-sur, generando una serie de oleadas críticas hacia la mirada occidental al “otro” desde el “exotismo” o el “regionalismo”. Sólo a finales del siglo XX pudo por fin destaparse el llamado “síndrome de Marco Polo”: frente al mito de la “autenticidad” que exige una vinculación del arte no occidental con sus culturas tradicionales desde la “puridad de los orígenes”, Gerardo Mosquera apunta a la necesidad de una respuesta mezclada, relacional, apropiacionista. Precisamente, una de las claves para superar la mirada eurocéntrica es la idea de reciprocidad. Desde este punto de vista, la interculturalidad no ha de asociarse sólo a una aceptación de lo diferente, sino también a un cuestionamiento de la propia autoconciencia a través de la mirada del otro. De este modo, la relación no es unidireccional, no tiene un centro, sino que hay una gran cantidad de puntos desde donde mirarnos unos a otros. (Mosquera, 1992).

Esta perspectiva sin duda supone una gran aportación para afrontar las problemáticas ecosociales, pues una parte importante de los consensos internacionales que necesitamos pasa por el diálogo y la acción conjunta. Si bien la cooperación forma parte de nuestra herencia genética (De Waal, 2007), y la reciprocidad está en la base de nuestro comportamiento ético (Kahan, 2003), no podemos olvidar que buena parte de las problemáticas actuales trascienden el ámbito moral de “corta distancia” planteando nuevos retos para el abordaje de lo común. Ciertamente, como apunta Carmen Velayos (2015), es preciso construir nuevas perspectivas éticas que trasciendan el alcance de nuestras preocupaciones individualistas para abordar la “tragedia de los comunes” que planteó en su día Hardin (1968).

INNER NATURE pretende contribuir a esta difícil articulación de un territorio compartido entre lugares muy distantes entre sí. Es un proyecto que puede tener ciertas semejanzas con otros festivales audiovisuales, y por eso una breve mirada a este tipo de eventos nos permitirá entender en qué sentido las cuestiones ambientales se plantean aquí desde una postura realmente distinta, atendiendo especialmente al cultivo de la reciprocidad desde una gestión cultural descentralizada y un comisariado colectivo. Cualquier búsqueda en Internet permite percibir enseguida un enfático contraste: la gran cantidad de festivales de videoarte que existe frente a la escasez en éstos de discursos ecológicos o críticos con las nuevas tecnologías. Es significativo que no exista en la actualidad ningún festival importante específico de videoarte centrado en cuestiones ecológicas².

Abundan, sin embargo, comparativamente, los festivales de cine ambiental. Si bien la separación de cine y videoarte en la actualidad es ciertamente problemática, en términos generales se puede percibir que los festivales de cine como evento

² Algunos han realizado ediciones específicas sobre el tema como por ejemplo “NOW & AFTER” (Moscú). Enlace: <http://now-after.org/eng/seichas.php?y=1>

sociocultural responden a un formato que sigue una lógica propia. Algunos se convierten en auténticos fenómenos que se extienden en territorios socioeconómicos más amplios. Los festivales especializados en temas ambientales participan en mayor o menor medida de este formato.³ Muchos de ellos contienen actividades paralelas como conferencias, otras manifestaciones artísticas o mesas redondas⁴. Algunos funcionan online de forma deslocalizada⁵, y otros también han realizado itinerancias internacionales en distintos lugares. Sin embargo, a pesar de todo esto, la ausencia de estructuras concretas que realmente posibiliten un diseño y reformulación propia desde las realidades locales que reciben la muestra hace que resulte difícil un verdadero intercambio recíproco desde un diálogo intercultural.

2. Videoarte y nuevas tecnologías en el discurso ecosocial

Por otro lado, es frecuente que determinadas videocreaciones no se puedan clasificar fácilmente dentro de las categorías previstas por el modelo clásico de festival audiovisual: son obras que no pueden ser catalogadas como “ficción” o “documental” en sentido estricto. Fijémonos que el criterio para denominar este tipo de producciones es referirse a lo que “NO SON”: no son narraciones ficcionales en sentido clásico, no son documentos audiovisuales que pretendan dar cuenta de hechos más o menos objetivables. Un campo de creación que se define por lo que no es, es necesariamente “inestable”, pues depende de la creación de una norma, para poder saltársela. Desde nuestro punto de vista, esa inestabilidad del campo mismo de creación es lo que propicia el pensamiento crítico, el mirar y hacer ver de otra forma, el focalizar la atención en otras cuestiones fuera de los discursos dominantes. Esa posición *excéntrica*, digamos, puede contribuir a una necesaria transformación de nuestra relación con el entorno. En el videoarte subyace, por tanto, una actitud *indisciplinada*, por un lado, porque se resiste a catalogaciones generales y se mantiene fuera de las disciplinas artísticas tradicionales y, por otro, porque plantea formas diferentes de mirar, muestra aquello que no queremos ver, incita a pensar la imagen y a pensar nuestro entorno de formas distintas a la norma.

³ Un ejemplo clásico en nuestro país es el festival “FICMA” (<http://www.ficma.com/es/barcelona>) que es de los más importantes a nivel nacional. Una red en la que se recogen algunos festivales internacionales de temática ambiental es <http://greenfilmnet.org>

⁴ Por ejemplo “Cineambiente” de Turin tiene un programa muy completo que se dirige a distintos públicos combinando también las videocreaciones con obras artísticas en otros formatos. http://www.cinemambiente.it/film_piemonte/89/1_Who_We_Are.html

⁵ Por ejemplo, “Culture unplugged” empezó como proyecto online, haciendo énfasis en una participación global a partir de la inclusión de discursos de diferentes países desde un enfoque cercano a la ecología profunda. Sin embargo, sería interesante plantear no sólo una adición de relatos diferentes, sino una verdadera interacción que pueda ser transformadora. <http://www.cultureunplugged.com/filmedia/films.php#view=thumb>

Experimenta con los límites de lo visible y lo mostrable, creando interferencias en los discursos predominantes, lo que permite la emergencia de lo que todavía no se dice o no se ha dicho.

Pero, además, pensemos en el tipo de imagen que es la videográfica: una imagen directamente manipulable, pues no tiene presencia física *real* (como sí puede tener una fotografía impresa o un cuadro), una imagen que se ha convertido en una señal, una serie de datos digitales que en cualquier momento podemos modificar con una facilidad cada vez más increíble. Cuando surgió el vídeo en los años 60, nuestra relación con la imagen en movimiento cambió radicalmente. De hecho, el cine analógico resultaba ser un medio prácticamente inaccesible para la gran mayoría de las personas, donde muy pocos podían reunir el presupuesto, el equipo técnico y los conocimientos necesarios para crear obras cinematográficas. Frente a esto, el vídeo representaba una tecnología barata y fácil de manejar, que actualmente -con la generalización de lo digital- forma parte de nuestra vida cotidiana. Nuestra relación con la imagen en movimiento pasó de ser algo casi inalcanzable que nos maravillaba en la oscuridad de las salas de cine, a algo que tenemos al alcance de nuestra mano. (Rodríguez Mattalía, 2008, 2011).

Sin embargo, en el siglo XXI, debido al impulso de nuevas tecnologías como Internet y las redes sociales, nuestra realidad se ha complejizado en múltiples direcciones. La cotidianeidad se ha virtualizado y digitalizado tremendamente rápido, sin tener muy presente algunas problemáticas vinculadas a esto como, por ejemplo, la obsolescencia de los dispositivos que utilizamos, los recursos necesarios para estas infraestructuras de comunicación digital, el gasto energético que suponen, la creación de nuevas fórmulas de control a través de Internet, la discriminación de aquellos que no están conectados a la red, etc. Elementos que en conjunto invitan a una reflexión crítica acerca de estas mismas tecnologías que en origen tuvieron un papel subversivo. No debemos olvidar la ambivalencia de estas herramientas en un mundo en el que la tecnociencia se ha convertido en la nueva religión de nuestro tiempo, alimentando todo tipo de fantasías y autoengaños que impiden una asunción real del colapso inminente al que estamos abocados. La abrumadora invasión de los smartphones, tal y como comenta Jorge Riechmann (2016), es un “éxito” arrollador del capitalismo que materializa los “superpoderes” de la tecnociencia en promesas de absoluta omnipotencia.

Y sin embargo, de forma paralela a esta peligrosa maquinaria, Internet también ha abierto algunas pequeñas grietas en el sistema, añadiendo nuevas posibilidades que pueden ser aprovechadas. Hoy podemos transmitir información de forma descentralizada con una inmediatez, disponibilidad y escala que nunca antes habíamos podido imaginar. La velocidad y la aceleración son parte importante del problema, pero, paradójicamente, en una situación en la que necesitamos actuar urgentemente a escala global, quizá también puedan resultar útiles en cierta medida. Muchos de los asuntos a los que nos enfrentamos tienen una escala planetaria y crecimiento exponencial que requiere de una acción conjunta urgente y

coordinada. Son necesarios consensos internacionales para abordar cuestiones como el cambio climático, el abastecimiento energético, la justicia ecosocial o la gestión de los residuos. Estamos muy lejos de contar con instituciones eficaces en este ámbito y por ello es necesaria una gran presión ciudadana para que los estados nacionales puedan asumir más compromisos en esta dirección. Como muy bien ha estudiado Manuel Castells (2015), el poder de las redes virtuales para organizar movilizaciones reales ha transformado nuestra sociedad a través de diferentes oleadas críticas generando fenómenos sin precedentes como, por ejemplo, la primavera árabe o el 15M.

Sobre esto, resulta interesante recordar también las teorías de Negri y Hardt (2004) acerca de los movimientos sociales nacidos a finales de los 90 y principios del siglo XXI. Dichas protestas, que surgieron fundamentalmente en la calle y que se catalogaron de “movimientos antiglobalización”, congregaron una diversidad de movilizaciones contra los fenómenos de exclusión contemporáneos agravados por la propagación del trabajo precario, la multiplicación del número de parados en nuestras sociedades y el deterioro acelerado de nuestro entorno, tanto social, como natural. Negri y Hardt apuestan por una multitud que actúa partiendo, reforzando, defendiendo e incluso creando *lo común*, como aquello que nos concierne a todos. Y lo común surge de la comunicación en el sentido de “poner en común” ideas, imágenes, encuentros y desencuentros; en dicha comunicación resultan claves las plataformas como Internet, donde el vídeo ha encontrado una vía de difusión alternativa a las oficiales.

Contra la sobreinformación distorsionante de los medios masivos, Negri y Hardt proponen buscar vías de comunicación al margen del poder oficial que permita a la gente mantener su singularidad. Esto ha llevado a autores como Danilo Zolo a criticar su “fervor tecnológico” (Negri y Zolo, 2002), sin embargo, hay que considerar también el potencial subversivo que pueden tener desde un enfoque alternativo. Negri y Hardt invitan a apropiarse de dichos medios, pues las multitudes *“No sólo están legitimados para hacerlo, pues son ellos mismos sus creadores, sino que el mero hecho de “cooperar cognitivamente” a través de su propia creación define a una multitud cuya capacidad creadora es la única que puede hacer temblar los cimientos del capitalismo global.”* (Gelado 2009, p. 22).

3. Aportaciones de INNER NATURE como un modelo alternativo

Tanto los grandes relatos del sistema capitalista, como ciertos movimientos ecologistas que le hacen frente a través de discursos de gran impacto mediático, tienen en común una excesiva simplificación en el abordaje de cuestiones muy complejas. De ahí la importancia de la diversidad en la producción de los discursos. (Albelda Raga, 2015). Esto no quiere decir que las estrategias mediáticas no puedan ser útiles para el ecologismo, pero es preciso proporcionar simultáneamente espacios para cultivar la divergencia. INNER NATURE EXHIBITION es un proyecto que

persigue, por tanto, llevar a la práctica esta exploración de la diversidad a través de la combinación de diferentes “estrategias múltiples” a medio camino entre la creación artística, la gestión cultural, el activismo, la contemplación y los estudios sobre interculturalidad. Diversificar los relatos significa, por tanto, reflexionar acerca de la recepción de esos mensajes en los diferentes contextos locales y cómo éstos pueden llegar a establecer un diálogo verdaderamente recíproco.

Una de las principales ventajas de trabajar con un modelo audiovisual itinerante reside en la posibilidad de generar un evento que funcione como punto de encuentro para la comunidad local desde la vinculación de ésta con otras zonas muy distantes del planeta. El punto de partida es tratar de reducir al máximo los transportes y envíos. Este modelo expositivo permite que, por un lado, no haya que trasladar obras físicas y, por otro, tampoco haya grandes desplazamientos de personas. Como comenta T.J. Demos (2012) a raíz de la *Sharjah Biennial* en 2007, existen profundas contradicciones entre el discurso ecológico y estos grandes eventos artísticos tan basados en un sistema de transporte aéreo petro-dependiente.

Por otro lado, también es interesante pensar en las fórmulas de selección de las piezas que integran la muestra. El hecho de que una exposición incluya obras de diferentes lugares no implica que en ella haya discursos o criterios múltiples. Una de las principales aportaciones de INNER NATURE consiste en proporcionar las estructuras necesarias para que las funciones de jurado y comisariado puedan realizarse colectivamente. De este modo, los centros locales pueden participar también en la selección final de las piezas que integrarán la muestra. Esto contribuye en cierta medida a una visión más amplia que la que cualquier comisario o jurado particular puede aportar. Esta labor descentralizadora confiere más protagonismo a los gestores locales, a quienes no se trata como simples receptores de contenido, sino como interlocutores. En esta misma línea, la inclusión de una sección variable en esta tercera edición incita a que parte de la muestra pueda personalizarse en gran medida, pues los gestores pueden elegir exponer en su centro local algunos, todos o ninguno de los vídeos que la conforman, adaptándose así a las propias necesidades y sensibilidades de cada lugar. De este modo, es posible generar con las mismas piezas un discurso propio materializado en un evento único, que simultáneamente es común, pues se enmarca en un proceso de reflexión compartido.

4. Conclusiones

El corto recorrido del proyecto no nos permite aún sacar grandes conclusiones, pero sí que podemos ofrecer algunas primeras cuestiones que nos ayudan a reflexionar y proponer nuevas iniciativas. La colaboración con distintos agentes sociales - relacionados o no con el mundo artístico- tiene un gran potencial, pues permite conectar el trabajo que se está haciendo en ámbitos muy distintos generando una reflexión conjunta que pueda desembocar en un evento de mayor visibilidad y movilización. En efecto, la presentación de la tercera edición en las fechas de la

cumbre climática de 2017 (COP23) responde a este objetivo de multiplicar las iniciativas de participación ciudadana en los momentos en los que se toman decisiones importantes a nivel mundial.

Con respecto a los puntos de itinerancia, en las pasadas ediciones se ha establecido un marco inicial muy fructífero con el que empezar a trabajar. Dado que se trata de un proyecto sin ánimo de lucro, la participación de los centros ha estado muy condicionada por las posibilidades existentes en cada lugar. A pesar de esto, algunas instituciones han realizado propuestas muy interesantes alrededor de la muestra como conferencias, talleres, otras exposiciones, etc. A través de estas iniciativas locales ha sido posible enfatizar algunos aspectos de la exposición y hacer así que ésta cobre diferentes significados. La distancia, sin embargo, es una dificultad objetiva con la que no es fácil trabajar. Las tecnologías ofrecen facilidades y nuevas formas de comunicación, pero tienen también sus límites, y por eso puede resultar también oportuno combinar los emails, llamadas y videoconferencias con otras fórmulas para estrechar vínculos a través, por ejemplo, de residencias o de intercambios temporales. Un modelo de gestión que se realice completamente en la distancia puede llegar a resultar ciertamente problemático, pues sólo en la cercanía conectamos realmente como seres humanos. De ahí que los festivales que funcionan íntegramente online puedan presentar carencias insalvables. Aprovechar las ventajas de las nuevas tecnologías sin caer en sus múltiples ambivalencias es aún una gran pregunta que sigue abierta a nuevas propuestas y experimentos colectivos.

FUENTES REFERENCIALES

Albelda Raga, J. (2015). Arte y ecología. Aspectos caracterizadores en el contexto del diálogo arte-naturaleza. En: T. Raquejo y J.M. Parreño (eds.), *Arte y ecología*. (p. 218-246) Madrid: UNED.

Castells, M. (2015). *Redes de indignación y esperanza*. Segunda ed. Madrid: Alianza Editorial.

De Waal, F. (2007). *Primates y filósofos: La evolución de la moral del simio al hombre*. Barcelona: Paidós.

Demos, T.J. (2012). Art after nature: The Post-Natural Condition. *Artforum*, vol. April, pp. 191-197. recuperado 13 marzo 2017, de http://tomorrowmorning.net/texts/demos_artafternature_artforum.pdf

Fernández Durán, R. Y González Reyes, L. (2014). *La espiral de la energía: Volumen II Colapso del capitalismo global y civilizatorio*. S.l.: Libros en acción, Baladre. Recuperado 17 marzo 2017, de http://www.ecologistasenaccion.org/IMG/pdf/en-la-espiral-de-laenergia_vol-2.pdf

Gelado, R. (2009). La multitud según Hardt y Negri: ¿ilusión o realidad? *Revista Facultad de Derecho y ciencias políticas* vol.39, no. 110, pp. 15-31. recuperado 5 de marzo de 2017 de: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/derecho/article/view/277>

Guasch, A.M. (2016). *El arte en la era de lo global 1989-2015*. Madrid: Alianza Editorial.

Hardin, G. (1968). The Tragedy if the Commons. *Science*, vol. 162, no. 3859, pp. 1243-1248. DOI 10.1126/science.162.3859.1243. Recuperado 5 de marzo de 2017, de <http://science.sciencemag.org/content/162/3859/1243.full>

Hardt, M. Y Negri, A. (2004). *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Buenos Aires: Debate.

Kahan, D.M. (2003). The Logic of Reciprocity: Trust, Collective Action, and Law. *Michigan Law Review*, vol. 102, no. 71, pp. 71-103. ISSN 1556-5068. DOI 10.2139/ssrn.361400. Recuperado 17 marzo 2017, de <http://papers.ssrn.com/abstract=361400>

Mosquera, G. (1992). The Marco Polo syndrome: some problems around art and eurocentrism. *Third text: Third World perspectives on contemporary art & culture*, vol. 21, pp. 35-41. DOI <http://dx.doi.org/10.1080/09528829208576382>.

Negri, A. Y Zolo, D. (2002). El Imperio y la Multitud. Un diálogo sobre el nuevo orden de la globalización. *Da Reset, publicado en Internet por Rebelión*. Recuperado 17 marzo 2017, de http://www.lafogata.org/negri/negri_multitud.htm

Riechmann, J. (2016). *¿Derrotó el smartphone al movimiento ecologista?* Madrid: Los libros de la catarata.

Rodríguez Mattalía, L. (2008). *Arte videográfico: inicios, polémicas y parámetros básicos de análisis*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.

Rodríguez Mattalía, L. (2011). *Análisis de prácticas videográficas que investigan sobre la imagen*. Castellón: Universitat Jaume I.

Santiago Muiño, E. (2015). *¡No es una estafa! es una crisis (de civilización)*. Madrid: Enclave de libros.

Taibo, C. (2016). *Colapso*. S.l.: Los libros de la catarata.

Velayos-Castelo, C. (2015). *El cambio climático y los límites del individualismo*. Barcelona: Horsori editorial.