

Comunicar el cambio climático: Cine *Cli-Fi*, documentales y prácticas escénicas para la construcción de narrativas

Communicating climate change: Cli-Fi cinema, documentaries and performing arts for narrative construction

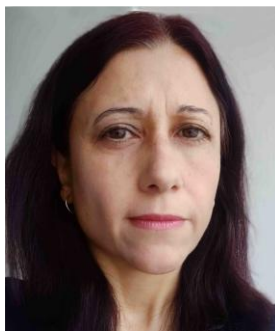
Ana Sedeño-Valdellós

Cómo citar este artículo:

Sedeño-Valdellós, Ana (2026). "Comunicar el cambio climático: Cine *Cli-Fi*, documentales y prácticas escénicas para la construcción de narrativas [Communicating climate change: *Cli-Fi* cinema, documentaries and performing arts for narrative construction]". *Infonomy*, 4(1) e26003.
<https://doi.org/10.3145/infonomy.26.003>

Artículo recibido: 30-12-2025

Artículo aprobado: 11-02-2026



Ana Sedeño-Valdellós

<https://orcid.org/0000-0003-3897-2457>

<https://directorioexit.info/ficha5022>

Universidad de Málaga

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Campus de Teatinos, s/n

29071 Málaga, España

valdellos@uma.es

Resumen

El cambio climático es una realidad inevitable según informes científicos, y con él la posibilidad de la destrucción de toda vida, si no se transforma radicalmente la forma de tratar con la naturaleza. A pesar de ello, las causas que conforman y provocan los diferentes indicadores de este cambio en el clima se han modificado escasamente.



Ante escenarios de gran incertidumbre sobre nuestra supervivencia, conocer y construir narrativas adecuadas se vuelve fundamental para visualizar objetivos colectivos posibles y cambiar visiones de futuro. El cine tiene una posición privilegiada en la construcción de imaginarios por lo que es adecuado analizar las narrativas que, en torno a estos temas, llegan a la sociedad y construyen representaciones, para lo que se analizan producciones del cine *Cli-Fi* (o de ficción climática) y documentales. A ello se unen proyectos escénicos que despliegan formas ecodramatúrgicas: todos se acercan de maneras diversas a la comunicación de estas problemáticas. Las conclusiones se mueven en la reflexión sobre la producción de narrativas para implicar al público desde un punto de vista más emocional, que propicien cambios en el comportamiento social.

Palabras clave

Cambio climático; Cine de ficción climática; Documentales; *Cli-Fi*; Ecodramaturgias; Visualidad; Arte de cambio climático; Futuro; Comunicación del medio ambiente; Prácticas escénicas; Teatro; Arte y cambio climático; Narrativas visuales.

Abstract

Climate change is an inevitable reality according to scientific reports, and with it comes the possibility of the destruction of all life if we do not radically transform the way we treat nature. Despite this, the causes that shape and provoke the different indicators of this climate change have hardly changed. Faced with scenarios of great uncertainty about our survival, knowing and constructing appropriate narratives becomes essential to visualize possible collective goals and change visions of the future. Cinema has a privileged position in the construction of imaginaries, which is why it is appropriate to analyze the narratives that reach society and construct representations around these issues. To this end, *Cli-Fi* (or climate fiction) films and documentaries are analyzed. Added to this are stage projects that deploy ecodramaturgical forms: all of them approach the communication of these issues in different ways. The conclusions reflect on the production of narratives to engage the audience from a more emotional point of view, encouraging changes in social behavior.

Keywords

Climate change; *Cli-Fi* cinema; Documentaries; Ecodramaturgy; Visuality; Art of climate change; Future; Communication for environment; Performative practices; Performing arts; Theatre; Art and climate change; Visual narratives.

1. Introducción. Comunicación y representación visual del cambio climático

El Antropoceno, como nueva etapa donde la acción del ser humano resulta central en las transformaciones a escala planetaria, enmarca casi todas las dimensiones del cambio climático, desde las causas y consecuencias de su aceleración, hasta sus soluciones: si se analizan los estudios sobre este problema, resultan hegemónicos aquellos que tienen que ver con la tecnología como solución y única acción positiva y eficaz, ya sea en forma de generalización de las placas solares y otros dispositivos de generación energética o de artefactos para la virtualización-digitalización general de la vida (O'Neill; Boykoff; Niemeyer; Day, 2013).

Aunque existe conciencia e información, el comportamiento individual y colectivo en torno a las causas que conforman y provocan los diferentes indicadores del cambio climático se han modificado escasamente (**Van Baal; Stiel; Schulte, 2023; Vieira; Castro; Souza, 2023**).

El cambio climático es una realidad ya difícilmente inevitable pero de complejidad creciente, lo que ha hecho a **Morton** hablar de "hiperobjetos filosóficos" (2013), por la dificultad de explicación y por la incertidumbre de los datos. Por ello, se vuelve necesario no dejar de reflexionar

El cambio climático es una realidad inevitable pero de complejidad creciente, lo que ha hecho a Morton (2013) hablar de "hiperobjetos filosóficos"

sobre cómo comunicar estos contenidos: las prácticas e intervenciones artísticas y culturales son cruciales tanto para comprender las complejidades e injusticias de nuestro contexto actual como para imaginar alternativas, construir la resistencia o proponer nuevos contratos con la naturaleza, como apunta **Serres** (1995).

"...los seres humanos han agotado prácticamente todos los recursos conocidos del planeta, por lo que cada vez se emplean más esfuerzos en la búsqueda de nuevos recursos. La minoría a gran escala ha intensificado el extractivismo, y las multinacionales se están apropiando de lugares cada vez más recónditos. Asimismo, ya ha comenzado la carrera neocolonial para repartirse el fondo del mar (...). Puesto que cada vez somos más conscientes de los límites del medio ambiente global, necesitamos crear discursos y modos de representación que no adopten la perspectiva del mercado en torno a los recursos, sino que persigan un compromiso público y descentralizado" (**Bethonico, 2013, p. 11**).

La generación de narrativas más eficientes para contar estos problemas pasa por la imaginación, lo que incluye también una observación retrospectiva. Existen ya investigaciones sobre el clima pasado, como la de **Pancost** en *Climate change narratives* (2017) que demuestra cómo estas narrativas nos ayudan a anticipar el futuro, donde hay escenarios cargados de riesgos, de tanta incertidumbre que resulta imposible planificar acciones. Estos riesgos inconcebibles y las consecuencias imprevisibles del calentamiento global deberían acelerar la motivación sobre la construcción de procesos de mitigación, liberando el pensamiento creativo o inspirando acciones... En esta línea, **Chakrabarty** (2008) pone en el centro la relación entre historia humana e historia natural, como manera de combatir los relatos apocalípticos procedentes de la ciencia ficción, para incorporar otras salidas.

Los estudios del futuro son un campo nuevo en la filosofía y la epistemología y un ámbito de estudio que permite unir el pasado y el presente con el futuro de la especie, dar soluciones a los problemas climáticos y entender mejor los desafíos nuevos. La gestión del tiempo en el que se puede actuar contra las amenazas y la idea postmoderna de la muerte del tiempo histórico o condición póstuma (**Garcés, 2017**), ha animado la apuesta por una ecología de la imaginación como base de una nueva ética (**Muntadas-Figueras; Torrents, 2022**). Imaginar futuros con la creación de narrativas alternativas construye también cambio social e incide en economías, pues estas tam-

bién son determinantes de las expectativas y la confianza en los mercados financieros (**Beckert**, 2016, p. 149), son objeto proyectual para el llamado diseño de transiciones (**Irwin**, 2015) o para afrontar novedades epistemológicas (**Chakrabarty**, 2008; **Eira Jones**, 2013; **Stackelber**; **Jones**, 2014).

Un interesante dato que aparece en relación a la acción contra el cambio climático es la escasa conciencia de la capacidad individual para producir cambios. La gente elige todo tipo de resistencias que evitan tomar acción sobre el tema:

“negar la propia contribución personal al cambio climático y la responsabilidad personal, culpar a otros, señalar la inacción del gobierno, alegar desconocimiento, argumentar que el cambio climático se producirá de todos modos, tener fe en las soluciones tecnológicas, estar demasiado ocupado para cambiar el comportamiento de uno mismo” (**Lorenzoni**; **Nicholson-Cole**; **Whitmarsh**, 2007, pp. 453-454).

Un interesante dato que aparece en relación con la acción contra el cambio climático es la escasa conciencia de la capacidad individual para producir cambios

Existe una necesidad por justificar la inacción individual a través de la sistémica -organizacional, gubernamental-, a lo que se une la falta de tratamiento de la experiencia emocional de los textos de los medios, un componente que parece crear claves para conectar con el público (**Jost**; **Liviatan**; **Van der Toorn**; **Ledgerwood**; **Mandisodza**, 2010; **Feygina**; **Jost**; **Goldsmith**, 2010). De hecho, la emocionalidad de las imágenes televisivas la hace la más elegida para informarse sobre el cambio climático (**Robertson**, 2022) y está demostrada su vinculación mayor con el discurso visual (**Boomsma**, 2013).

En esta negación personal, tienen una gran influencia los textos de los medios y los artísticos. La información que proporcionan unos y otros difiere en muchos casos en su enfoque. La comunicación periodística suele concentrarse en casos que sufren las consecuencias de las transformaciones del clima. En ellos y en redes sociales, los ciudadanos buscan cada vez más información: en general, parece que permiten una mayor difusión del conocimiento ambiental, promueven interacciones entre ambientalistas y no ambientalistas, y movilizan a los ciudadanos (**Zhang**; **Skoric**, 2018). Parece que la mayoría de los videos online de *YouTube* propagaban teorías conspirativas directas sobre temas medioambientales o negaban el cambio climático –en una proporción algo mayor– pero los alineados con los postulados científicos recibían más visualizaciones (**Allgaier**, 2019). Otros agentes culturales como los que comparten información en *TikTok* son permanentemente consultados pero algunos trabajos (**Basch**; **Yalamanchili**; **Fera**, 2022; **Nieto-Sandoval**; **Ferré-Pavia**, 2023) han destacado cómo el contenido relacionado con el impacto, la ansiedad y frustración climáticas eran los más visualizados y compartidos. En todo caso, las valoraciones morales de la acción o inacción humana aparecen en redes como Instagram (**Ardèvol**; **Martorell**; **San-Cornelio**, 2021) o *Twitter* (**Carrasco-Polaino**; **Lafuente-Pérez**; **Luna-García**, 2022; **Veltri**; **Atanasova**, 2017).

Otro ámbito donde se han producido numerosas investigaciones llega desde los análisis sobre la visualidad de las representaciones del cambio climático, que han estudiado cómo hacer más atractivo el tema y comunicar así sus consecuencias y soluciones para hacer más efectiva la comprensión del problema por parte del público. Así, entender cómo utiliza el público las imágenes (**Wang et al.**, 2018), sus rasgos retóricos e iconográficos (**Walsh**, 2015; **Green**; **Smaill**; **Cubitt**, 2024), o las implicaciones políticas y culturales resultan centrales para esta idea.

Las investigaciones indican que las imágenes pueden desempeñar un papel importante en la promoción de la necesaria participación de los ciudadanos para atajar el problema (**DiFrancesco**; **Young**, 2011, p. 533), aunque parecen producirse disyunciones o contradicciones entre el texto y la imagen. En trabajos como *Social Engagement with climate change: principles for effective visual representation on social media* (**León**; **Negredo**; **Erviti**, 2022) se trazan indicadores sobre qué imágenes únicamente representaban el cambio climático y cuáles fomentaban el compromiso del espectador. Parece que las imágenes que contenían personajes generaron mayor interés que las de origen científico que interpretaban causas: en el 52,36% de los casos donde se indicaba que generaban mayor compromiso la imagen contaba con personas, de las que el 31,26% contenían personajes famosos, políticos o líderes empresariales. El componente personal parece acercar estos contenidos.

La efectividad de las imágenes ha sido medida según el propósito, el contexto y el público objetivo (**O'Neill**, 2017): las imágenes de clima extremo (inundaciones, huracanes) pueden aumentar la percepción de la importancia del cambio climático, pero también pueden causar miedo, negación y apatía (**Metag et al.**, 2016; **O'Neill**; **Nicholson-Cole**, 2009) y ser negativas para apelar a la acción.

En esta línea de implicación, los contenidos de naturaleza artística involucran a la gente respecto a valores y posiciones de cambio (**O'Neill**; **Nicholson-Cole**, 2009; **Klockner**; **Sommer**, 2021). **Bullot** (2014) observa que una de las principales funciones del arte puede ser la de crear espacios para que la gente experimente historias tan conmovedoras que les desencadenen procesos de cambio personal. El arte permite crear implicación respecto a valores, posiciones y comportamientos de cambio. Las obras de arte

“son capaces de aumentar la implicación de la persona espectadora de múltiples formas: haciendo uso de la narrativa o la metáfora; incitando a la concienciación, la atención y la reflexión; potenciando el desarrollo de la identidad del grupo y fomentando o reforzando un cambio en las normas sociales; proporcionando una forma de visualizar el cambio climático y dando al público una experiencia personal del problema; provocando el cambio y la transformación; y, por último, induciendo una respuesta emocional positiva, especialmente cuando esta incluye la inspiración” (**Chen**, 2022, p. 10).

Por ello, seguramente una de las primeras estrategias alternativas a los argumentos científicos es la construcción visual y escénica de historias que tengan detrás valores individuales y colectivos (**Nelson**; **Garst**, 2005) y que actúen como ficciones especulativas o ecoficciones, es decir, encarnen futuros positivos y alcanzables.

2. Representación del cambio climático en obras fílmicas: cine *Cli-Fi* y documentales

Naturalmente dominado por el cine, por su gran influencia ideológica a largo plazo, la representación en ficción supone una posición privilegiada para crear historias que impliquen a la gente frente al cambio climático. Su carácter lúdico construye universos simbólicos y mensajes en forma de fábulas, tramas ficcionales creíbles y con gran capacidad para desencadenar fenómenos de identificación, proyección y empatía con personajes.

El llamado cine *Cli-Fi* o de ficción climática aprovecha la rentabilidad de hacerse eco de un posible desastre ecológico inminente (**Vicente-Torrico**, 2023). En su multiplicidad de temáticas y puntos de vista el cine *Cli-Fi* ha transitado casi todas las posibilidades donde se vinculan desarrollo capitalista y tecnología, con las problemáticas medioambientales en forma de exceso de población, escasez de recursos y búsqueda de soluciones. Este cine trabaja con puestas en escena alternativas lo que se hace aún más evidente cuando el escenario se transforma en paisaje (**Lefebvre**, 2006). En las películas postapocalípticas, el futuro imaginado se desarrolla en un paisaje desolado, modificado de manera radical, donde los personajes viven dificultades por el colapso ambiental, lo que resulta ejemplarizante (**Stefanopoulou**, 2021; **Milovic**, 2024).

Como dice **David Vicente-Torrico** (2018), en un análisis de las producciones cinematográficas sobre el tema exhibidas en los últimos veinte años en las carteleras españolas, existe un modo mainstream del cine *Cli-Fi* que estructura su narración siguiendo las fórmulas del viaje del héroe. El afán de determinadas producciones cinematográficas –documentales y de ficción– como *Los Inmortales II: El desafío* (*Highlander II: The Quickening*, Russell Mulcahy, 1991), *Deep Impact* (Mimi Leder, 1988) o *Waterworld* (Kevin Reynolds, 1995), por capitalizar en un único personaje toda la corriente emocional de un mundo bajo el desastre, tiene muchas consecuencias.

Entre ellas se encuentra que las problemáticas se presentan como solucionables de manera individual (**Rodríguez-Serrano**, 2020, p. 3), preferentemente a través de un personaje masculino, que tiene un viaje interior paralelo a un viaje exterior necesario para salvar el planeta. Existe un aumento de estas narrativas (**Weik von Mossner**, 2012; **Svoboda**, 2016) y un efecto de tematización (**Vicente-Torrico**, 2021) en un tiempo de incertidumbre ecológica y cambio:

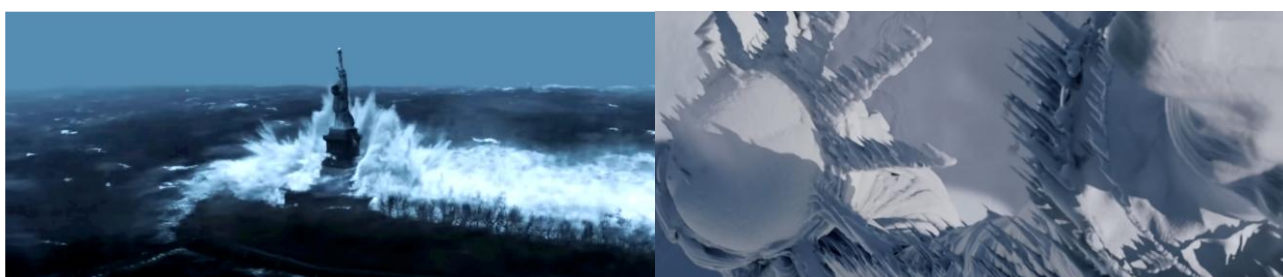
"tuvo un impacto significativo en las percepciones de riesgo del cambio climático, modelos conceptuales, intenciones de comportamiento, política, prioridades e incluso intenciones de voto de los cinéfilos" en Estados Unidos (**Leisero-witz**, 2004, p. 34).

Técnicas de VFX y animación permiten recrear todo tipo de efectos destructivos de los símbolos visuales propios de la postmodernidad o modernidad globales: los rascacielos y las calles de Nueva York terminan inundadas, destruidas en el máximo de la catástrofe, pues en ella lo material y lo simbólico se aúnan para generar el terror ficticio de las audiencias... En *El Día de Mañana* (*The Day of Tomorrow*, Roland Emmerich, 2004) la propia trama va mucho más allá de los estereotipos del cine de acción: un chico conoce a una chica, a la que salva en medio de una gran nevada, mientras intenta ayudar a personas de color; el científico protagonista, padre del chico, salva a

su hijo que ha previsto la catástrofe a través de modelos matemáticos, por lo que conoce cómo localizarlo en medio de una ciudad, Nueva York, inmersa en una gran nevada consecuencia del cambio climático.

En la película, la tecnología tiene un rol protagonista en tanto predictora y ayudante del protagonista en su solitaria búsqueda de su hijo. La redención completa de toda la humanidad viene de la salvación de una única persona, como en todo buen *happy ending* hollywoodiense.

Son de destacar la imaginería apocalíptica y el impacto de la transformación sobre lugares altamente reconocibles por el espectador como la Estatua de la Libertad, azotada por una gran tormenta marina o completamente congelada (Imágenes 1 y 2).



Imágenes 1 y 2. La Estatua de la Libertad azotada por un gran oleaje y congelada en plano cenital. Fuente: *The Day of Tomorrow* (Roland Emmerich, 2004)

También para **Svoboda** (2016) esta estructura y rasgos se repiten en otras películas – *Geostorm* (Dean Deblin, 2019) o *Don't Look Up (No mires arriba)* (Adam McKay, 2021)– lo que provoca la elevación de un escenario de baja probabilidad a imágenes icónicas de naturaleza catastrófica, que no presentan ideas para mitigar el cambio climático lo que distorsiona cualquier capacidad de transformación.

Pero existen otros modos narrativos visuales para afrontar estas problemáticas, de tipo más poético o comunitario como apunta **Rodríguez-Serrano** (2020: 3): películas como la Trilogía *Qatsi* de Godfrey Reggio y Ron Fricke, como *Sacred Site* (1986), *Barraka* (1992), *Samsara* (2012), son bautizadas como eco-films (**Murray; Heumann**, 2009) con mensajes medioambientales que tienen el poder de modificar la percepción sobre la negación y la inevitabilidad del cambio climático.

Un ejemplo de otra manera de hacer películas es la francesa *Demain* (Cyril Dion y Mélanie Laurent, 2012), que contrasta con el cine *mainstream* de Hollywood, por la forma de producción y financiación, de tipo colectivo y el *crowdfunding* y muestra las alternativas sostenibles de los cinco continentes que expresan un modo de vida basado en una sostenibilidad posible. Un segundo aspecto permite huir del tono catastrofista y poner el foco en la intención de informar sobre las consecuencias del cambio climático. Está estructurada por capítulos (Alimentación, Educación, Economía y Gobernanza) donde se explican las formas en que estos ámbitos se desarrollan y se proponen alternativas más sostenibles.

La película supone una utopía con su propuesta estructural y su espíritu positivo. Los directores buscan ejemplos de iniciativas comunitarias, basadas en muchos casos en fracasos sociales que ponen en la comunidad el acento para tomar el control experiencial. Así, emplean como ejemplo a colectivos de Chicago, Michigan o Todmorden que problematizan las actuales fórmulas de producción: practicar la agroecología en microespacios y en proximidad podría garantizar no solo el alimento en los próximos años sino modificar las formas de interrelación en las ciudades. Así es como se conectan fracaso, utopía y futuro para los directores:

"menuda locura: dos desconocidos parándose junto a un arbusto y haciéndose preguntas mutuamente. ...y eso es lo que necesita el futuro, más gente conectando entre sí. Yo estoy totalmente convencida de que la comida y la conversación son la respuesta" (Imagen 3).

La película *Demain* (Cyril Dion y Melanie Laurent, 2012) es ejemplo de otra forma de abordar las historias, de manera que la propuesta visual y de contenido responde y aborda lo comunitario, lo colectivo, frente al enfoque individual



Imagen 3. Screenshot de Alimentación en *Demain* (2012).
Fuente: Cyril Dion y Melanie Laurent (2012)

El trabajo es ejemplo de otra forma de abordar las historias, de manera que la propuesta visual y de contenido responde y aborda lo comunitario, lo colectivo, frente al enfoque individual de otros casos, además de sumar el componente documental, que gana en veracidad y presencia de rostros reales. La aportación trata de hacer política con las imágenes, para hacer visible otra manera de contar,

"para dar expresión y representación a las tantas iniciativas que hoy resisten la inevitabilidad" del cambio climático (Saguier, 2019, p. 214).

Las documentales de naturaleza institucional o gubernamental son otra fuente de visualidad del cambio climático, con una gran producción en los últimos veinte años. *Una verdad incómoda* (*An Inconvenient Truth*, Davis Guggenheim, 2007) destacó y fue

el primero de los que más tarde se han realizado con una perspectiva transmedia, para dirigirse a audiencias globales. En el trabajo, se presenta el activismo climático en una serie de conferencias apoyadas en datos científicos de Al Gore, candidato demócrata a presidente de Estados Unidos en 2000, junto a todo tipo de material sobre su vida privada y familiar. El documental juega la baza de la humanización del político, lo que sirve para detallar gran cantidad de información, que llega al espectador de manera naturalizada

Otro ejemplo que representa narrativas alternativas para esta emergencia climática es localizado por **Demos** (2020) en las producciones del colectivo *World of Matter*, una plataforma colaborativa e interdisciplinar que intenta repensar cómo se gestionan los recursos y explorar sus consecuencias sociales, políticas y ecológicas, formada por Ursula Biemann, Mabe Bethonico, Uwe H. Martin, Emily E. Scott, Paulo Tavares o Lonnie van Brummelen entre otros. En trabajos como *Field: Amazonia* (Paulo Tavares, 2012) y *Deep Weather* (Ursula Biemann, 2013), se trabaja con el uso artístico del video en su faceta documental, pues “aborda la destrucción medioambiental y social del actual régimen colonial de los recursos, el ecocidio industrial y la agroeconomía neoliberal como paradigmas de un imperialismo con varios siglos a sus espaldas” (**Demos**, 2020).

3. Ecodramaturgias en artes escénicas

El teatro y la performance pueden ser un lugar donde se negocie la relación entre naturaleza y cultura, donde se imaginen futuros y se recuperen conocimientos tradicionales. A pesar de ello, existen interrogantes sobre el enfoque más eficaz. Cuando se indaga sobre material artístico que englobe la problemática se encuentran metodologías pedagógicas en las que existe un claro objetivo de enseñar y educar al espectador, con un discurso unidireccional y manteniendo una verticalidad en la relaciones entre artista/audiencia. Las ecodramaturgias (**May**, 2010; **May**, 2005) comenzaron a destacar el poder de las prácticas escénicas para despertar sensibilidades y apelar a

El teatro y la performance pueden ser un lugar donde se negocie la relación entre naturaleza y cultura, donde se imaginen futuros y se recuperen conocimientos tradicionales

“las emociones humanas para estimular el debate sobre el tema en cuestión y para lograr su objetivo de cambio” (**Chen**, 2022, p. 12).

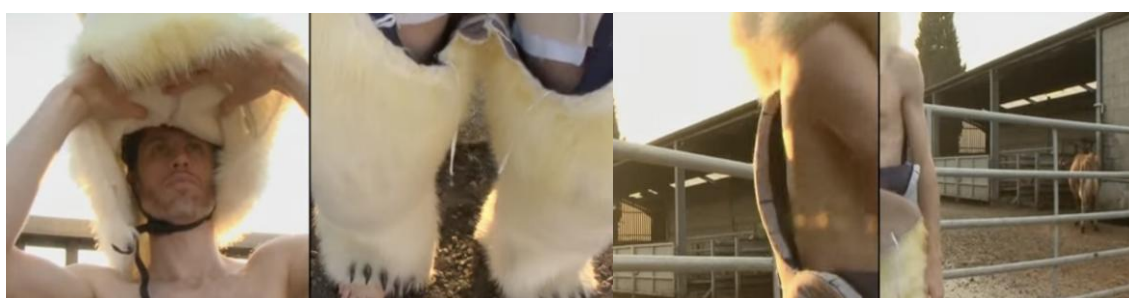
Siguiendo con este concepto, una tradición de investigación ha intentado guiar este camino con propuestas que expongan nuestro comportamiento, causante del deterioro del medio ambiente, una especie de dramaturgia desde lo cotidiano... El teatro y la actuación permiten una concepción holística del problema y pueden involucrar al cuerpo como parte de la materia ecológica, extrayendo nuevos modos de pensamiento sobre las relaciones y los encuentros corporales.

Son varias las investigadoras/creadoras que han trabajado la ecodramaturgia, pero el primer uso del término llega por **Theresa J. May** en su *Kneading Marie Clements'* (2010), para describir el teatro

“que pone la reciprocidad ecológica y la comunidad en el centro de su intención teatral y temática”

y trata de examinar modelos y producciones que reflexionan sobre la actividad humana. La autora ha creado un cuestionario denominado *Some Green Questions to Ask a Play* (*Algunas preguntas verdes para hacer a una obra de teatro*) (2005), con el que intenta sistematizar una manera de pensar en obras con esta orientación, preguntándose por la narrativa, las formas de producción y distribución y todas las condiciones de vida de las personas alrededor de los proyectos. Por su parte, **Woynarski** (2020) ha aportado al ámbito con su libro *Ecodramaturgias: teatro, actuación y cambio climático*, que pluraliza el término de **May** y propone interrogar “cómo se promulga, encarna y realiza el pensamiento ecológico a o través de formas de ver, hacer y experimentar actuaciones” (2020, p. 9) para “criticar e interpretar las prácticas de teatro y actuación de un contexto ecológico” (2020, p. 220). Por su parte, **Una Chaudhuri** y **Shoni Enelow** (2013) son pioneras del ecoteatro, que argumenta que hay que ir más allá del antropocentrismo utilizando métodos como la zooesis (teatro más allá de lo humano), en la línea del “devenir animal” de **Deleuze** y **Guattari** (1987).

Este panorama se despliega en diversos niveles en muchas obras que sin duda podrían englobarse en el llamado teatro posdramático (**Lehmann**, 2010). Se trata de una generación de obras donde los elementos multimedia e incluso las expansiones transmedia se movilizan continuamente para componer en escena y para crear sentido de comunidad y potenciar una visión no tecnocapitalista de la vida humana.. *It's the skin you're living in* (Fevered Sleep, 2013) resulta un proyecto artístico de naturaleza transmedia con múltiples formatos: película, app, instalación... donde siete teléfonos móviles se sincronizan y desincronizan. Sugiere que el cambio climático no se refiere solo al paisaje y a animales amenazados sino que está presente en todas las pieles (Imágenes 4 y 5), que se materializa en la vestimenta del personaje principal y representa la hibridación humanidad/animalidad de la performance de su personaje principal (**Guzmán**, 2016).



Imágenes 4 y 5. Screenshots de *It's the skin you're living in*.
Fuente: Fevered Sleep (2013)

A veces, la narrativa central sobre personajes se entrelaza con la subtrama de la crisis climática o se plantean dos tramas similares, donde una de ellas muestra las consecuencias visibles, sobre los personajes, de los estragos del cambio climático. *The Weather Factory* (Fevered Sleep, 2010) —encargo del *National Theatre Wales*— trataba

de hablar del clima como un fenómeno natural no alejado de la realidad humana, sino como algo absolutamente vinculado a lugares y formas de vida.

En el caso de algunas obras dramáticas hay que destacar la sensibilidad no antropocéntrica, en un intento de una performatividad o bioperformatividad que supere la distinción humano-no humano, recurriendo a la personificación de elementos naturales animales o plantas, como en *Symphony for a Absent Wildlife Part I* (2014) de Lucy + Javier Orta. En este trabajo se explora la región de Alberta en Canadá, donde los personajes encarnan animales (bisontes, lobos, castores...) a través de máscaras de fieltro, material con el que se vestían los pueblos indígenas en estos territorios. La sinfonía musical se interpreta con silbatos de pájaros para relatar los ciclos de desaparición de estas especies, que han sido cazadas hasta su extinción.

4. Conclusiones

La imagen, sus formas de representación y su capacidad de transformación resultan de importancia en la construcción de narrativas, ficciones y contenidos sobre el futuro del planeta, teniendo en cuenta que las acciones para evitar el cambio climático necesitan de un trabajo de intensificación de su eficacia. Las artes escénicas y visuales difieren en muchos casos del periodismo y otros medios y agentes de comunicación, centrados en generar preocupación sobre una conciencia ambiental pero menos dispuestos a permitir la implicación del público y tampoco aptos para provocar la modificación de comportamientos.

Las tendencias catastrofistas llegadas desde el cine *Cli-Fi* o de ficción climática no son la única alternativa de representación. El cine y el teatro deben contrarrestar estas narrativas y crear nuevas, más positivas y ludificables, para hacer posibles cambios en la actitud y comportamiento de las personas y hacer esos cambios sostenibles, adaptables a las diversas formas de vida.

Las tendencias catastrofistas llegadas desde el cine *Cli-Fi* o de ficción climática no son la única alternativa de representación. El cine y el teatro deben contrarrestar estas narrativas y crear nuevas, más positivas y ludificables

Las obras performativas y otros formatos visuales como el documental, realizan aportaciones más cercanas a ficciones futuras colectivas en positivo, que apelan a lo emocional. En ellas existe una narrativa de mayor conexión con el espectador, a su conciencia ecológica vinculada al antropoceno, donde se reconfigura la relación entre el ser humano y su entorno, con mayor protagonismo de otros actores como los animales, y donde se da voz a la naturaleza y sus elementos o se personifican.

Así, las creaciones audiovisuales y dramáticas pueden hacer surgir espacios, modificar conductas a través de la experimentación con narrativas. Para ello, un primer paso es el análisis de las representaciones de este tipo sobre la emergencia y el cambio climático y un diagnóstico de los valores y los futuros que han construido y pueden construirse. Mejorar en la medición de la eficacia de las imágenes y de la dramaturgia escénica permite reflexionar sobre cómo componerlas de manera eficaz para conseguir objetivos según el público, el formato y el lugar de la recepción final. Por ello, los

proyectos audiovisuales y escénicos colaborativos y conformados por variados medios –transmedia– deberían poder afrontar cuestiones genéricas tratadas desde diversos lugares geográficos o problemas locales que impliquen a comunidades concretas.

Las prácticas e intervenciones escénicas, estando indisolublemente hibridadas con las visuales en cantidad de proyectos artísticos, son cruciales para comprender las complejidades y las injusticias del contexto actual a un nivel local o regional y para que la sociedad piense alternativas que resistan representaciones catastrofistas.

Otras indicaciones para crear representaciones más afines a estas posiciones serían aproximarse a valores colectivos, alineados con los más probables de los oyentes o receptores. En ellas, se deben dar ejemplos de adaptación con soluciones a los desafíos socioambientales. Es por tanto importante que las bases de las historias que se cuentan se alejen de las concepciones del héroe clásico, individual y escenificado de las películas del cine mainstream. Al contrario, hay que generar narrativas con sentido de comunidad en torno a problemas compartidos, y estrategias que solucionen frenos. En la medida en que el imaginario cultural sobre la emergencia y el cambio climático se modifique será posible pensar sobre un futuro colectivo positivo, alejado de visiones catastrofistas.

Mejorar en la medición de la eficacia de las imágenes y de la dramaturgia escénica permite reflexionar sobre cómo componerlas de manera eficaz para conseguir objetivos según el público, el formato y el lugar de la recepción final

5. Referencias

Allgaier, J. (2019). Science and environmental communication on YouTube: Strategically distorted communications in online videos on climate change and climate engineering. *Frontiers in Communication*, 4. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2019.00036>

Ardèvol, E.; Martorell, S.; San-Cornelio, G. (2021). El mito en las narrativas visuales del activismo medioambiental en Instagram. *Comunicar*, 68, 59-71. <https://doi.org/10.3916/C68-2021-05>

Basch, C.; Yalamanchili, B.; Fera, J. (2022). Climate change on TikTok: A content analysis of vídeos. *Journal of Community Health*, 47, 163-167. <https://doi.org/10.1007/s10900-021-01031-x>

Beckert, J. (2016). *Imagined futures: fictional expectations and capitalist dynamics*. Harvard University Press.

Bethonico, M. (2013). World of matter, from supply lines to a world that matters, en M. Bethonico, (ed.). *Provisões: una conferencia visual*. Instituto Cidades Criativas.

Boomsma, C. (2013). Visual images as a motivational bridge to pro-environmental behaviour: A cognitive approach (Tesis doctoral). Universidad de Plymouth.

Bulot, N. J. (2014). The functions of environmental art. *Leonardo*, 47(5), 511-512.
https://doi.org/10.1162/LEON_a_00828

Carrasco-Polaino, R.; Lafuente-Pérez, P.; Luna-García, Á. (2022). Twitter como canal para el activismo hacia el cambio climático durante la COP26. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 28 (3), 511-523.
<https://doi.org/10.5209/esmp.80647>

Chakrabarty, D. (2008). The climate of history: Four theses. *Critical Inquiry*, 35, 197-222. https://pcc.hypotheses.org/files/2012/03/Chakrabarty_2009.pdf

Chaudhuri, U.; Enelow, S. (2013). *Research theatre, climate change, and the Ecocide Project: A casebook*. Palgrave MacMillan.

Chen, M.H. (2022). La contribución del arte a la comunicación sobre el cambio climático. *Revista Humanidades*, 12(2), e51060.
<https://www.redalyc.org/journal/4980/498070446008/html>

Deleuze, G.; Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus*. University of Minnesota Press.

Demos, T. (2016). Between rebel creativity and reification: For and against visual activism. *Journal of Visual Culture*, 15(1), 85-102.
<https://doi.org/10.1177/1470412915619459>

DiFrancesco, D.; Young, N. (2011). Seeing climate change: the visual construction of global warming in Canadian national print media. *Cultural geographies*, 18,(4).
<https://doi.org/10.1177/147447401038207>

Eira Jones, R. (2013). *Change the story...change the world: Transmedia storytelling for transformation*. London South Bank University.

Feygina, I.; Jost, J. T.; Goldsmith, R. E. (2010). System justification, the denial of global warming, and the possibility of "System-sanctioned change". *Personality and Social Psychology Bulletin*, v. 36(3), 326-338.
<https://doi.org/10.1177/0146167209351435>

Garcés, M. (2017). *Nueva ilustración radical*. Anagrama.

Green, C.; Smaill, B.; Cubitt, S. (2024). Iconographies of climate catastrophe: the representation of climate change in art and film. In: Del Favero, Dennis, Thurow, Susanne, Ostwald, Michael J. & Frohne, Ursula (eds.). *Climate disaster preparedness. Reimagining extreme events through art and technology* (pp. 93-106). Springer.

Guzmán, A. (2016). Los animales humanizados, la animalización humana y la memoria histórica ecológica en *La tortuga de Darwin* de Juan Mayorga. *Romance Notes*, 56(2), 235-244.
<https://muse.jhu.edu/article/630356>

Irwin, T. (2015). Transition design: A proposal for a new area of design practice, study, and research. *Design and Culture*, 7(2), 229-246.
<https://doi.org/10.1080/17547075.2015.1051829>

Jost, J.; Liviatan, I.; Van der Toorn, J.; Ledgerwood, A.; Mandisodza, A. (2010). System justification: How do we know it's motivated? In: D. R. Bobocel, A. C. Kay, M. Zanna & J. M. Olson (eds.). *The psychology of justice and legitimacy* (pp. 173-203). Psychology Press.

Klockner, C. A.; Sommer, L. (2021). Visual art inspired by climate change - An analysis of audience reactions to 37 artworks presented during 21st UN climate summit in Paris. *Plos One*.
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0247331>

Lefebvre, M. (2006). *Landscape and film*. Routledge.

Lehmann, H. T. (2010). El teatro posdramático: una introducción. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, 12, 1-19.

Leiserowitz, A. (2004). Before and after *The Day After Tomorrow*: a U.S. study of climate change risk perception. *Environment*, 46 (9), 22-37.
<https://doi.org/10.1080/00139150409603663>

León, B.; Negredo, S.; Erviti, M. C. (2022). Social engagement with climate change: principles for effective visual representation on social media. *Climate Policy*, 22(8), 976-992.
<http://doi.org/10.1080/14693062.2022.2077292>

Lorenzoni, I.; Nicholson-Cole, S.; Whitmarsh, L. (2007). Barriers perceived to engaging with climate change among the UK public and their policy implications. *Global Environmental Change*, 17(3-4), 445-459.
<https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2007.01.004>

May, T. (2005). Greening the theater: tacking ecocriticism from page to stage. *Interdisciplinary literary Studies*, 7(1), 84-103.
<https://www.jstor.org/stable/41209932>

May, T. (2010). Kneading Marie Clements' burning vision, *Canadian Theatre Review*, 144, 5-12.
<https://doi.org/10.3138/ctr.144.5>

Metag, J.; Schäer, M.S.; Füchslin, T.; Barsuhn, T.; Kleinen-von Königslöw, K. (2016). Perceptions of climate change imagery: Evoked salience and self-efficacy in Germany, Switzerland, and Austria. *Science Communication*, 38(2), 197-227.
<http://doi.org/10.1177/1075547016635181>

Milovic, D. (2024). *Visions of our future: A manifesto for environmentalist cinema in the climate era*. Honors Scholar Theses. 1055.
https://digitalcommons.lib.uconn.edu/srhonors_theses/1055

Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and ecology after the end of the world*. University Of Minnesota Press.

Muntadas-Figueras, B.; Torrents, A. (2022). El futuro está por crear: temporalidad e imaginación en el Antropoceno. *Artnodes*, 29.
<https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.392989>

Murray, R.; Heumann, J. L. (2009). *Ecology and popular film: Cinema on the edge*. SUNY Press.

Nelson, T.; Garst, J. (2005). Values-based political messages and persuasion: Relationships among speaker, recipient, and evoked values. *Political Psychology*, 26(4), 489-516.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-9221.2005.00428.x>

Nieto-Sandoval, A.; Ferré-Pavía, C. (2023). TikTok y cambio climático: comunicar sin fuentes ni soluciones. *Revista de Comunicación*, 22(1), 309-331.
<https://doi.org/10.26441/RC22.1-2023-2994>

O'Neill, S. (2017, October 26). Engaging with climate change imagery. *Oxford Research Encyclopedia of Climate Science*.
<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228620.013.371>

O'Neil, S.J.; Boykoff, M.; Niemeyer, S.; Day, S.A. (2013). On the use of imagery for climate change engagement. *Global Environmental Change*, 23, 413–421.
<https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2012.11.006>

O'Neill, S. J; Nicholson-Cole, S. (2009). "Fear won't do it": promoting positive engagement with climate change through visual and iconic representations. *Science Communication*, 30(3), 355–379.
<http://doi.org/10.1177/1075547008329201>

Pancost, R. (2017). Climate change narratives. *Nature Geosci*, 10, 466-468.
<https://doi.org/10.1038/ngeo2981>

Robertson, C. T. (2022). *How people access and think about climate change news*. Reuters Institute, 15 June 2022.
<https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2022/how-people-access-and-think-about-climate-change-news>

Rodríguez-Serrano, A. (2020). Narrar la crisis medioambiental: eco(teo)logía, discurso audiovisual y comunidad. *Revista Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 196(797), a571.
<https://doi.org/10.3989/arbor.2020.797n3008>

Saguier, M. (2019). Narrativas visuales de la crisis ecológica global, en: Kozel, Andrés; Bergel, Martín; Llobet, Valeria (eds.). *El futuro: Miradas desde las Humanidades*, pp. 202-217. Universidad Nacional de San Martín.

Sakellari, M. (2014). Cinematic climate change, a promising perspective on climate change communication. *Public Understanding of Science*, 24(7), 827-841.
<https://doi.org/10.1177/0963662514537028>

Serres, M. (1995). *The Natural Contract*. University of Michigan Press.
<https://doi.org/10.3998/mpub.9725>

Stackelber, P.; Jones. R. (2014). Tales of our tomorrow: Transmedia storytelling and communicating about the future. *Journal of Futures Studies*, 18(3), 57-76.
<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=708793a15750ada711ed2657bf0b6fb80e72b17>

Stefanopoulou, E. (2021). The rhetoric of ecology in the post-apocalyptic cinematic landscape. *Res Rhetorica*, 8, 2, 38-54.
<https://doi.org/10.29107/rr2021.2.3>

Svoboda, M. (2016). Cli-fi on the screen (s): patterns in the representations of climate change in fictional films. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 7(1), 43-64.
<https://doi.org/10.1002/wcc.381>

Van Baal, K.; Stiel, S.; Schulte, P. (2023). Public perceptions of climate change and health - A cross-sectional survey study. *International Journal of Environment Res Public Health*, 20(2), 1464.
<https://doi.org/10.3390/ijerph20021464>

Veltri, G.; Atanasova, D. (2017). Climate change on Twitter: Content, media ecology and information sharing behaviour. *Public Understanding of Science*, 26(6), 721-737.
<https://doi.org/10.1177/0963662515613702>

Vicente-Torrico, D. (2018). Diseño metodológico para el estudio de la representación cinematográfica del fenómeno del cambio climático. En: Caffarel Serra, C.; Gaitán Moya, J. A.; Lozano Ascencio, C.; Piñuel Raigada, J. L. (eds.). *Tendencias metodológicas en la investigación académica sobre Comunicación*. Comunicación Social, pp. 237-252.

Vicente-Torrico, D. (2023). El cine 'Cli-Fi' y la rentabilidad de salvar el planeta. Análisis de los contextos de producción, distribución y exhibición en España entre 2000 y 2019. *Fonseca, Journal of Communication*, 23, 109-128.
<https://doi.org/10.14201/fjc202123109128>

Vieira, J.; Castro, S. L.; Souza, A. S. (2023). Psychological barriers moderate the attitude-behavior gap for climate change. *PLoS ONE* 18(7), e0287404.
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0287404>

Walsh, L. (2015). The visual rhetoric of climate change. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 6(4), 361–368.
<https://doi.org/10.1002/wcc.342>

Wang, S.; Corner, A.; Chapman, D.; Markowitz, E. (2018). Public engagement with climate imagery in a changing digital landscape. *WIREs Climate Change*, 9, e509.
<https://doi.org/10.1002/wcc.509>

Weik Von Mossner, A. (2012). Facing the day after tomorrow: filmed disaster, emotional engagement, and climate risk perception. In: Manuch, C.; Mayer, S. (eds.). *American Environments: Climate–Cultures–Catastrophe*. Universitätsverlag Winter, pp. 97-115.

Woynarski, L. (2020). *Ecodramaturgies: Theatre, performance and climate change*. University of Reading.

Zhang, N.; Skoric, M. (2018). Media use and environmental engagement: Examining differential gains from newsmedia and social media. *International Journal of Communication*, 12, 380-40.
<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/7650>