

NATUREZA DIXITAL: VIDEOPOESÍA DESDE A PERSPECTIVA ECOCRÍTICA

CELIA PARRA DÍAZ
Investigadora independente

RESUMO: Partindo da observación do ecosistema dixital e eminentemente audio-visual no que nos inscribimos, cuestionámonos se a videopoésía, como expresión artística singular produto desta era audiovisual, pode axudar a definírmonos ou a interpretarmos e navegarmos mellor o mundo que nos rodea. Analizaremos a influencia do natural no fenómeno dixital da videopoésía, explorando as súas interseccións baixo o prisma do ecofeminismo. Elabórase primeiramente un breve percorrido polas principais cuestións teóricas arredor do xénero da videopoésía e do movemento do ecofeminismo. Analízase a pegada das diferentes tendencias do ecofeminismo nunha serie de videopoemas seleccionados, creados por autoras e autores representativos, procedentes de diversos recunchos do mundo. Coméntase, desde unha perspectiva ecocrítica, o tratamento que neles se transloce dos conceptos de corpo, natureza, muller, espazo e cultura, facendo finalmente unha especial referencia á realidade galega. Concluimos acreditando na capacidade da videopoésía para transportar, no seu corpo dixital, unha necesaria visión ecocrítica do noso hábitat natural, da nosa relación co mesmo e da nosa identidade.

PALABRAS-CHAVE: videopoésía; poésía; audiovisual; ecocrítica; ecofeminismo.

NATURA DIGITAL: VIDEOPOESIA DES DE LA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA

RESUM: Partint de l'observació de l'ecosistema digital i eminentment audiovisual en què ens inscrivim, ens preguntem si la videopoesia, com a expressió artística singular producte d'aquesta era audiovisual, ens pot ajudar a definir-nos o a interpretar el món que ens envolta i a navegar-hi millor. S'analitza la influència del natural en el fenomen digital de la videopoesia, explorant-ne les interseccions des del prisma de l'ecofeminisme. S'elabora, en primer lloc, un breu recorregut per les principals qüestions teòriques al voltant del gènere de la videopoesia i del moviment ecofeminista. S'analitza la influència de les diferents tendències de l'ecofeminisme en una sèrie de videopoemes seleccionats, creats per autores i autors representatives, procedents de diversos indrets del món. Es comenta, des d'una perspectiva ecocrítica, el tractament dels conceptes de cos, natura, dona, espai i cultura, i finalment es fa una especial referència a la realitat gallega. Concloem

presentant la capacitat de la videopoesia per transportar, en el seu cos digital, una necessària visió ecocrítica del nostre hàbitat natural, de la manera com ens hi relacionem i de la nostra identitat.

PARAULES CLAU: videopoesia; poesia; audiovisual; ecocrítica; ecofeminisme.

DIGITAL NATURE: VIDEOPOETRY FROM AN ECOCRITICAL PERSPECTIVE

ABSTRACT: Based on the observation of the digital and eminently audio-visual ecosystem we inscribe ourselves in, this article questions whether videopoetry (as a singular artistic expression, resulting from this audio-visual era) can help us to define ourselves or to understand and better navigate the world around us. We will analyze the influence of the natural within the digital phenomenon of videopoetry, exploring its intersections in the light of ecofeminism. We will first provide a brief approach to the main theoretical issues around videopoetry and ecofeminism. The influence of the different branches of ecofeminism in a series of selected videopoems from representative international authors will be analysed. They will be discussed from an ecocritical perspective, to explore how the concepts of body, nature, woman, space and culture are treated, with particular reference to the Galician reality. We conclude, by recognising videopoetry's power to convey through its digital body a much needed ecocritical vision of our natural habitat, our relationship with it, and our very own identity.

KEYWORDS: Videopoetry; poetry; film; ecocriticism; ecofeminism.

Para falar da popularidade da videopoesía na época actual, da súa capacidade de transmisión de discursos e creación de mundos, e da pegada que o ecofeminismo semella pousar nos mesmos, cómpre primeiro botarmos unha ollada ao ecosistema no que este fenómeno se reproduce.

Hoxe en día vivimos nun mundo eminentemente visual. Estamos expostas a un fluxo constante de estímulos sonoros e visuais, que chaman por nós e nos capturan o alento. Segundo Ivakhiv (2013), «The world around us is a wild phantasmagoria of images», sendo o «ocularcentrismo» dominante na era contemporánea un produto da emerxencia do mundo moderno. «What colonial cartography did to territory, it has been argued, the “magisterial gaze” of nineteenth-century landscape art did to the American West, and pornography and the “masculine gaze” does to women today» (Ivakhiv 2013: 3).

As novas tecnoloxías, os medios de comunicación, a publicidade e a rede favorecen a circulación desta fervenza de imaxes que fan de fiestra ao mundo, e que actúan tamén (quizais de xeito máis importante) como mobilizadoras do desexo e da emoción. Fannos coñecer universos, deseñar escenarios e decorados. Fannos establecer mecanismos de identificación, cos que construír a nosa identidade respecto ao ecosistema e ao resto de habitantes. E xeran unha necesidade de exhibición, interacción e aprobación que derivou do terreo presencial á esfera *online*.

A nosa é unha sociedade do espectáculo, que, como apuntaba xa no 1967 Guy Debord (1967: 9), «non é un conxunto de imaxes, senón unha relación social entre persoas mediatizada por imaxes». Esta relación social está marcada polo seu valor de exposición: a hipervisibilidade e hipercomunicación que semellan ser a engrenaxe das interaccións sociais actuais crean a necesidade de poñer todo ante a mirada para ser valorado, avaliado. O mundo torna nun espazo de exposición onde o individuo se converte na súa propia publicidade (Han 2016: 30).

Como nos inscribimos pois neste fluxo de imaxes? Como nos definimos? Como interpretamos o mundo que nos rodea? E como intercambiamos visións ao respecto? Pode a expresión artística servir de ancoraxe para navegar mellor no *maremagnum*?

Empregaremos como terreo de análise a produción de discursos no contexto dixital, por ser este un dos escenarios máis característicos do noso tempo, lugar de constante experimentación e sinalador da emerxencia de novos modos de contar. Dentro da variada tipoloxía de discursos posibles neste eido, queremos centrarnos nunha modalidade de transmisión de discursos que implica unha elaboración artística: a creación literaria. Unha maneira de esculpirmos o íntimo, fundamentalmente mediante a palabra e tendo como resultado diversos formatos de creación (novela, ensaio, poesía, relato), para compartilo cunha comunidade lectora.

Enfocaremos a nosa mirada na poesía, por implicar unha destilación cavilada, pausada e traballada do mundo mediante a palabra. Por ser o resultado dunha elaboración consciente do inconsciente, a celebración da subxectividade, a evocación daquilo que non se ve, cuxa ma-

teria prima é a emoción e o sensorial. Vennos á mente o xeito de entender a poesía de Rabindranath Tagore: «A poesía é a musicalidade das cousas, que discorre en ondas para recrear coa palabra imaxes visuais». E en concreto, interéstanos analizar a emerxencia dun «novo» modo de expresión poética (produto quizais desta era audio-visual na que habitamos) que mobiliza non só a palabra, senón a súa conxunción con outros elementos coma a imaxe e o son, dunha maneira peculiar, de xeito que mesmo semella translación da definición de Tagore: a videopoesía.

A videopoesía é, para quen isto escribe, un xénero audiovisual que consiste na recreación dun texto poético mediante o formato vídeo, cuxa intención é trasladar a esencia do poema no que se basea mediante a combinación de palabra (escrita ou falada), imaxe e son, dun xeito creativo. Un videopoema sería, pois, un vídeo cunha duración pechada e cunha idea de progresión máis ou menos narrativa, que distinguiría este doutros modos de creación poética dixital coma a denominada *e-poetry* ou *digital poetry* (baseada na exploración aberta de hipervínculos sen conclusión claramente fixada), a poesía visual (fundamentalmente en soporte fotográfico e carente de movemento) ou mesmo a videoarte (que non acostuma a ter unha idea de inicio-nó-desenlace explícita) e o cine poético (que non sempre ten inserido o texto poético no que poida libremente basearse).

Esta tentativa de definición, sostida polas autoras de *Versogramas* (Montero 2017), considerada a primeira longametraxe documental sobre o panorama internacional da videopoesía até a data, non é nin moito menos a única que elaboraron as estudosas deste xénero. Tratándose dunha manifestación artística aínda non moi consolidada como tal malia a súa popularidade, existe unha grande diversidade de visións arredor da súa xénese. Cómpre de novo alzarmos a vista para observarmos as distintas achegas recollidas no incipiente corpus teórico da videopoesía, e esculcarmos os referentes que puideron influír na creación desta manifestación artística.

Sorprende, en primeiro lugar, a variedade de posturas respecto á terminoloxía mesma, na lingua inglesa (idioma maioritario no que se publican os estudos do xénero). *Film poem*, *poetry-film*, *videopoem*,

Cin(E)-poem designan o que na esfera hispanofalante se denominaría «videopoema», sendo para algúns autores denominacións non equivalentes, diferenciados en función de aspectos concretos (Ieropoulos, s. d. e Aguilar, 2011). A orixe exacta do termo é tamén obxecto de debate (Tremlett 2021: 8).

En canto aos inicios do xénero, a experta Sarah Tremlett (2021:11) remóntase a 1905 para sinalar a peza *The Night Before Christmas*, de Edwin S. Porter, baseada nun poema de Clement Clarke Moore, como primeiro exemplo coñecido dun «narrative-based poetry film» (aínda que non denominado como tal naquela altura). Tras a fonda influencia que as vangardas deixaron na configuración e desenvolvemento do xénero, a estudosa Zazil Collins, (2012: 47) sitúa nos anos 20-30 varias obras referenciais, como *L'étoile de mer* (Man Ray, con poema de Robert Desnos, 1928) ou *Anémic Cinéma* (Marcel Duchamp, 1926). Segundo o académico Gustavo Vega, os primeiros videopoemas que chegaron a Europa fixérono da man do brasileiro Ernesto Manoel de Melo e Castro, xa pioneiro da poesía concreta (Collins 2012: 48). William C. Wees (1984) relata a emerxencia do primeiro festival de videopoesía no 1975 en San Francisco: o «Poetry Film Festival», organizado polo poeta Herman Berlandt e dirixido por George Aguilar, sinalado tamén por Tremlett (2021: 8) como unha das primeiras aceptacións públicas do xénero como tal. Así, o que agora nos parece un xénero «novo» comezou realmente a eclosionar arredor dos anos 70-80, coincidindo coa popularidade do cinema experimental, a democratización das videocámaras domésticas, o posterior auxo do vídeo (fronte ao soporte fílmico) e a aparición da videoarte.

O xa citado Wees é autor dunha das primeiras achegas teóricas sobre videopoesía. Outro dos considerados hoxe como textos referenciais do xénero é o manifesto da videopoesía elaborado por Tom Konyves en 2011. Konyves, que acuñou o termo «videopoetry» en 1970, defínea como: «A genre of poetry displayed on a screen, distinguished by its time-based, poetic juxtaposition of images with text and sound. In the measured blending of these three elements, it produces in the viewer the realization of a poetic experience. Presented as a multimedia object of a fixed duration,

the principal function of a videopoem is to demonstrate *the process of thought and the simultaneity of experience*» (Konyves, 2011).

Para Alastair Cook (2010) precisamente esa experiencia de recibir un texto poético a través do oído e a vista simultaneamente, como espectador, é o que caracteriza á videopoesía. Zazil Collins (2012: 24) declara que a videopoesía «se concibe xa como un xénero, en formación, de escritura, no que a obra audiovisual se centra na linguaxe: palabra, letra, símbolos alfabéticos e oralidade. Así, o videopoema, como texto performático, enténdese como a posta en movemento dos signos lingüísticos».

Contrariamente á concepción da videopoesía como xénero de escritura ou de poesía que sosteñen Konyves e Collins, para Cook (2010) a videopoesía non é «nin poesía nin vídeo»; un videopoema é «unha nova peza artística, separada do poema orixinal, unha entidade propia, unha simbiose, unha fundición de palabras, son e visión». Outras autoras, como Antía Otero, mesmo recomendan non poñer «lindes precisos onde non debería habelos» (Otero 2015:106). Esta diversidade de opinións respecto á conceptualización da videopoesía atravesa todo o seu corpus teórico.

Se tivésemos que trazar un mapa de influencias, poderíamos afirmar que a videopoesía bebe de diversos movementos e manifestacións artísticas como: o futurismo, o simbolismo, o dadaísmo, o creacionismo, o letrismo, o denominado «cine poético», a performance, o *spoken word*, a poesía visual, a poesía concreta, a poesía sonora e a poesía dixital. A videopoesía vístese de dimensións e sentidos para reclamar co seu corpo o espazo que lle pertence.

Precisamente as nocións de corpo e espazo foron amplamente tratadas na videopoesía, sexa como reflexión sobre o propio medio (cal é o corpo material das palabras na imaxe dixital?), sexa como achega artística sobre a identidade e o mundo que nos rodea, empregando esa ferramenta para coñecérmonos mellor, coñecermos o noso hábitat, compartirmos subxectividade e crearmos relatos. Exploraremos logo esta intersección entre o dixital e o natural, empregando o prisma do ecofeminismo, que semella tinguir coa súa luz un grande espectro de crea-

cións videopoéticas arredor dos conceptos de corpo, natureza, muller, espazo e cultura.

Bautizado no 1974 por Françoise D'Eaubonne, o ecofeminismo nace da necesidade de subverter a lóxica da dominación que a sociedade androcéntrica exerce tanto sobre a natureza como sobre a muller (Otto 2012: 13). Da constatación de que feminismo e ecoloxismo acusan semellantes ameazas, xorde un corpus de pensamento crítico diverso, cuxas distintas achegas teóricas e prácticas promoven o cambio social.

Nun primeiro momento, o ecofeminismo centrouse na reivindicación da toma de control sobre o propio corpo e sobre a relación coa natureza, e caracterizouse por asociar esencias opostas a homes e mulleres, un bioloxicismo que resultou moi criticado. Destaca nese momento a contribución da teóloga Mary Daly (*Gyn/Ecology*, 1978). Vandana Shiva, científica e filósofa, inscríbese nun ecofeminismo espiritualista entroncado á terra, próximo ás tendencias místicas do primeiro ecofeminismo e ao pensamento teolóxico ecofeminista que se desenvolveu posteriormente en América Latina. Fronte ao esencialismo destas correntes, agroman outras máis críticas, coma o ambientalismo feminista de Bina Agarwal ou a análise deconstructiva dos dualismos da filósofa Val Plumwood (Puleo 2002: 38). A propia Alicia H. Puleo, autora de *Ecofeminismo. Para otro mundo posible* (2011), representa o que ela denomina o ecofeminismo crítico.

Son comúns ás diferentes tendencias do ecofeminismo: a interseccionalidade, a negación da xerarquía, a superación dos dualismos (cultura/natureza, home-cultura /muller-natureza, animal/humano, corpo/mente, emoción/razón), a interrelación da explotación da natureza coa da muller e outros colectivos marxinalizados, a crítica a toda relación de dominación, e mais a defensa da natureza e da liberdade da muller como campos centrais (Gaard & Murphy 1998). Nunha época coma a nosa, marcada tamén pola sobreexplotación dos recursos naturais, o quecemento global, o capitalismo e consumismo, a dominación patriarcal, a desigualdade de xénero ou a tiranía da tecnoloxía, defender o lema «liberdade, igualdade, sostibilidade» que esgrime Alicia H. Puleo semella case a única vía de supervivencia.

Exploraremos a continuación varios discursos videopoéticos, que conteñen elaboracións artísticas de moitos dos aspectos que abordan as principais tendencias do ecofeminismo.

Comezamos por *Bushwhack*, un videopoema realizado pola poeta canadense Heather Haley, en colaboración coa artista visual Tina Schlessler (Haley 2010). *Bushwhack* é unha invitación a ver a natureza dunha maneira sensorial e sensual, unha colección de fotografías nas que árbores e ramas semellan exhibir unha metamorfose co corpo da muller, en concreto xenitais e zonas eróxeas. A conxunción destas imaxes co texto, unha celebración da fusión da muller coa natureza («Brandishing titties, | budding insurgent | claws Adamite armour, | grips the root, | embraces the earth»), permítenos situar este videopoema como representante do ecofeminismo clásico.

A poeta eslovaca Eleni Cay reflexiona no videopoema *Intertwined* (animado e musicado polo cineasta Beyon Wren Moor, da produtora ecofeminista LoveHoldLetGo) sobre a formación da identidade, ligada á natureza, como produto da fusión de polos opostos. Tal e como a lúa se volve sol e as súas cores se funden ao mencer e solpor, «We are who we are | because of | and in spite of | others» (Cai 2016).

Neste senso, resulta moi interesante a visión que ofrece no seguinte videopoema o colectivo galego FiiNDA, arredor dunha simbiose total coa natureza, non só da muller senón dun «nós» que tamén englobaría ao xénero masculino. FiiNDA está formado por Miriam Rodríguez (realizadora e montadora), Pablo Kaufmann (cámara) e Xabier Xil Xardón (poeta e recitador). En *Pegadas dactilares* (FiiNDA 2017) a natureza ten atributos humanos (as engurras da praia, a voz do mar) os humanos, atributos naturais («enraizamos | botamos branquias | algo entre a branquia e a nostalgia»), e a paisaxe marítima é a protagonista indiscutible.

Como discurso crítico cos postulados do ecofeminismo clásico ou espiritualista, e en contraposición directa co videopoema *Bushwhack*, atopamos a peza *Goddess*, da cineasta Marie Craven, sobre un poema de Janeen Rastall (Craven 2014). *Goddess* posiciónase contra a idea da muller como fonte de vida, como personificación da natureza e da bondade. Constrúe un imaxinario desafiante (nas imaxes e no texto), vincu-

lando a muller coa morte, a suciedade, a podredume, a maldade, o misterio, o frío: «When they asked my inner goddess | I said I am the goddess of dirt. | [...] I am the place where leaves shred underfoot, | where fallen birds die. | I hold the ice close».

Quizais afíns ao ecofeminismo construtivista, atopamos unha batería de videopoemas que reflicten as diversas formas de opresión e violencia que sufrimos as mulleres na sociedade patriarcal actual. Exploran como certos aspectos vinculados co propio corpo da muller foron sinalados como sucios, vergoñosos, de necesario ocultamento, tabús. A poeta e *spoken word* artist Hollie McNish, en colaboración co cineasta Jake Dypka, denuncian en *Embarrassed* (Dypka 2016) que, nunha sociedade exposta á pornografía na publicidade, o aleitamento en público segue a estar tachado de obsceno. A recoñecida videopoeta italiana Elena Chiesa trata en *La ferita* o sempre convulso tema do aborto (Chiesa 2012). Explora a visión reduccionista de que unha muller é tal en tanto pode concibir, e a presión social e persoal cando isto non se cumpre. A videoartista francesa Véronique Sapin aborda en *Je tourne mon visage vers vous* o horror dos ataques con ácido a mulleres (Sapin 2014), despregando unha interconexión entre imaxe e texto metafórica e demoledora.

A videopoesía tamén serviu para abordar os dualismos que atravesan o ecofeminismo. Martha McCollough, deseñadora gráfica e videoartista estadounidense, conta cunha ampla produción de videopoemas nos que se aprecia claramente un pouso ecofeminista. En *Supervillain* (McCollough 2012) escenifica a confrontación entre o mundo humano e o mundo animal. En palabras da autora, recollidas no documental *Verses&Frames* (Montero 2017), «*Supervillain* is about a sort of human war on nature and the idea: “what is it like when nature fights back?” People behave as if animals were wicked, but they were there first, you know, it’s their planet too. So, in a way, the villains are the people, not the animals».

A nosa relación co non-humano e co espazo foi tamén amplamente explorada. O australiano Brendan Bonsack fai con *The Old Shopping Trolley Told Me* unha crítica ao consumismo, establecendo como suxeito do poema un vello carriño da compra que semella admirar a natureza

máis que os humanos, e reclamar o seu lugar na paisaxe baleira (Bonsack 2018). Esta idea concorda coa visión do videoartista español Hernán Talavera sobre os espazos: «cando falamos de espazo baleiro referímonos a que non hai ningunha persoa alí, nese lugar, sexa paisaxe natural ou urbana. Pero esa visión parécese un pouco antropocéntrica. Ningún espazo está baleiro: en todo caso están sempre cheos de luz, de sombras... Eu penso que os lugares son contedores de tempo» (Montero 2017).

Espazo, territorio e corpo son temas centrais do videopoema *Territory*, da poeta Sarah Rose Nordgren e a cineasta Kathleen Kelly. Unha bailarina semella danzar incrustada na miniatura dun bosque, sobre o que se proxectan textos. «There is no territory | just overlapping desire | charged with violence» (Nordgren 2018). A bailarina está ao mesmo tempo encerrada na paisaxe e medrando da paisaxe. Fainos reflexionar, a través do choque entre o dixital e o analóxico, sobre a nosa interconexión cos espazos. A contraposición entre corpo orgánico e corpo dixital é tamén central en *El cuerpo que tanto*, unha peza da videopoeta galega Miriam Reyes (2017). O corpo é examinado dende fóra, dende un extrañamento case Brechtiano, visto quizais cos ollos dun eu poético non humano, *cyborg*. Resáltase a súa organicidade precisamente describindo con comparacións que remiten á tecnoloxía, ás máquinas, á electricidade: «Que tenía en el pecho | dos timbres redondos de plata». E afóndase na súa importancia desde a sorpresa que causa a ausencia, ou a falta de atención, a ese corpo. «Toda esta maravilla | deselectrificada».

Exploraremos por último o videopoema *Pornografía*, elaborado por DandyLady (dúo antes conformado por Iria Pinheiro e Jesús Andrés Tejada, agora proxecto en solitario mantido pola primeira) sobre o poema homónimo de Lupe Gómez (DandyLady 2013). Relátase no texto a identidade que medra dende a infancia ligada ao rural galego, á aldea, a dificultade de ser muller. A violencia do crecemento e o choque coa sociedade. No videopoema, unha sesión de fotos a un terreo ermo («Galiza non son imaxes | son restos»). Sobre a imaxe, conceptos que remiten á incidencia do capitalismo: monecas nancy loiras, proceso de despoboamento rural, ocultación de datos, estado de alerta, alucinación. Xusto en Galicia, a devastación do medio rural e a opresión da

muller —«esa suposta Nai dun matriarcado galego idealizado», en palabras de Isabel Vilalba (Sanmartín Rei 2012)—, sempre ligada ao fogar e á terra, ten sido amplamente estudada no terreo académico e tratada no imaxinario literario galego actual:

existe un bo número de creadoras que reflicten nas súas obras a problemática dunha modernidade que chegou da man da destrución da natureza, da perda dunha gran riqueza cultural e lingüística, e que discrimina máis da metade da humanidade, polo feito de sermos mulleres (Sanmartín Rei 2012: 124).

Pornografía é pois a condensación de moitas das teses do ecofeminismo, e da realidade galega, nun só videopoema.

Certamente a videopoesía, co seu corpo dixital, pode camiñar da man dunha necesaria visión ecocrítica do noso hábitat. Temos nela unha ferramenta útil para interpretarmos o mundo e atoparmos o noso lugar dentro del, e oxalá unha fiestra á que asomármolos para imaxinarmos novos escenarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹

AGUILAR, George (2011). *Cin(E)-Poetry history*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<http://www.george.aguilar.com/>>.

BONSACK, Brendan (2018). *The Old Shopping Trolley Told Me*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/252486099>>.

¹ Debido a que a aproximación do mundo académico ao fenómeno da videopoesía é relativamente recente, cítanse no presente texto moitas obras teóricas en formato dixital, ou páxinas web de referencia, que non se axustarían aos requisitos habituais esixidos para seren inseridos como fontes de autoridade nun artigo académico. Entendemos, porén, que é importante facer referencia a ditas fontes igualmente, por seren consideradas fontes de referencia no incipiente corpus teórico da videopoesía.

- CAY, Eleni (2016). *Interwined*. [En liña] [18 xuño 2021]. <https://www.youtube.com/watch?time_continue=133&v=42gKkAtVwHQ>.
- CHIESA, Elena (2012). *La ferita*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/54727056>>.
- COLLINS, Zazil (2012). *Videopoesía, poiesis fronteriza: Hacia una reinterpretación del signo poético*. México: Celteca (Murray Aston).
- COOK, Alastair (2010). *Filmpoem*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<http://filmpoem.com/about/>>.
- CRAVEN, Marie (2014). *Goddess*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/100890615>>.
- DANDYLADY (2013). *Pornografía*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/73569014>>.
- DEBORD, Guy (1994). *La sociedad del espectáculo*. Chile: Ediciones Naufragio. Trad. do francés Rodrigo Vicuña Navarro.
- DYPKA, Jake e MCNISH, Hollie (2016). *Embarrassed*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://www.youtube.com/watch?v=C8dgeo6QXWo>>.
- FIIINDA (2017). *Pegadas dactilares*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/203806329>>.
- GAARD, Greta; MURPHY, Patrick (ed.) (1998). *Ecofeminist Lieterary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana, IL: Illinois UP.
- HALEY, Heather (2010). *Bushwhack*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://www.youtube.com/watch?v=Sm4KCTa2uzE&t=27s>>.
- HAN, Byung-Chul (2016). *La sociedad de la transparencia*. Trad. Raúl Gabás Barcelona: Herder.
- IEROPOULOS, Fil (s. d.). «Poetry-Film & the Film Poem : some clarifications». [En liña] [26 xuño 2018]. <<http://www.studycollection.co.uk/poetry.html#q9>>.
- IVAKHIV, Adrian J. (2013). *Ecologies of the moving image. Cinema, Affect, Nature*. Canada: Wilfrid Laurier UP.
- KONYVES, Tom (2011). *Videopoetry Manifesto*. [En liña] [18 xuño 2021]. <https://issuu.com/tomkonyves/docs/manifesto_pdf>.
- MCCOLLOUGH, Martha (2012). *Supervillain*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/48559475>>.
- NORDGREN, Sarah Rose; KELLEY, Kathleen (2016). *Territory*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/247574990>>.
- OTERO, Antía (2015). «Derivando na videopoesía: Unha achega para a aula». Tembrás, Dores; Otero, Antía (ed.). *Poesía Hexágono: Ollada e experiencia. Proposta e resposta nas aulas*. A Coruña: Apiario.

- OTTO, Eric C. (2012). «Ecofeminist Theories of Liberation in the Science Fiction of Sally Miller Gearhart, Ursula K. Le Guin and Joan Slonczewski». Vakooh, Douglas A. *Feminist ecocriticism. Environment, Women and Literature*. United Kingdom: Lexington Books
- PULEO, Alicia H. (2002). «Feminismo y ecología: Un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo». *El Ecologista*, 71.
- PULEO, Alicia H. (2011). *Ecofeminismo: Para otro mundo posible* Madrid: Cátedra.
- REYES, Miriam (2017). *El cuerpo que tanto*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/213351904>>.
- SAPIN, Véronique (2014) *Je tourne mon visage vers vous*. [En liña] [18 xuño 2021]. <<https://vimeo.com/86630009>>.
- TREMLET, Sarah (2021) *The poetics of poetry film. Film Poetry, Videopoetry, Lyric Voice, Reflection*. Bristol: Intellect Ltd.
- Versogramas* (2017). Belén Montero [película]. A Coruña: Esferobite.
- VILALBA, Isabel (2012). «Ecofeminismo: unha nova ollada á realidade rural desde o imaxinario literario galego». Goretta Sanmartín Rei (ed). *Lingua e ecoloxía: VIII Xornadas sobre Lingua e Usos*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, Servizo de Normalización Lingüística.
- WEES, William (1984). «The Poetry Film». Wees, William; Dorland, Michael (ed.). *Words and Moving Images*. Montreal: Mediatexte Publications.



Copyright © 2022. This document is under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.