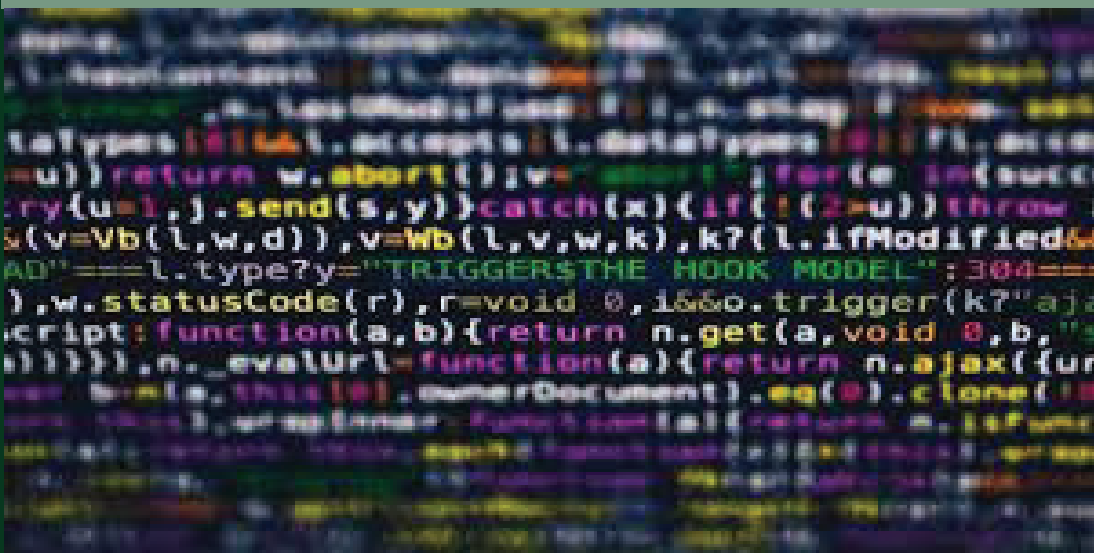


Entre Algoritmos y Narrativas

**Comunicación,
Identidad y Consumo en la
Sociedad Conectada**



**Tatiana Hidalgo-Marí
Javier Herrero-Gutiérrez
(coordinadores)**

ISBN: 979-13-7006-735-9

Entre Algoritmos y Narrativas: Comunicación, Identidad y Consumo en la Sociedad Conectada

Coordinadores

Tatiana Hidalgo-Marí, Universidad de Alicante (España)

Javier Herrero-Gutiérrez, Universidad de Salamanca (España)

Editorial Dykinson



CONGRESO INTERNACIONAL DE
INNOVACIÓN EN COMUNICACIÓN
Y MEDIOS AUDIOVISUALES



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria d'Educació,
Universitats i Ocupació



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

VNiVERSiDAD D SALAMANCA

Facultad de
Ciencias Sociales



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

UA

UNIVERSITAT D'ALACANT
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales
Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales

Resumen

Esta monografía reúne investigaciones que exploran cómo la comunicación se transforma en la era digital, desde la irrupción de la inteligencia artificial hasta la evolución del consumo cultural y publicitario. Se abordan los nuevos lenguajes en redes sociales, podcasts y vídeos, así como las narrativas políticas, corporativas y de sostenibilidad. También se analizan fenómenos sociales y culturales como la influencia de Instagram en contextos diversos, la apropiación tecnológica en la educación, o el papel del flamenco y las artes visuales en tiempos de pandemia. La publicidad y el branding se estudian frente a los retos de la fragmentación digital, los estereotipos y el *streaming*. Además, se destacan experiencias de desinformación y ciudadanía crítica, junto con el uso de las plataformas para crear identidad y comunidad. En conjunto, la obra ofrece una mirada plural y crítica sobre los cruces entre comunicación, tecnología y sociedad.

Los capítulos han sido revisados por pares no ciegos.

Coordinadores

Tatiana Hidalgo-Marí, Universidad de Alicante (España)

Javier Herrero-Gutiérrez, Universidad de Salamanca (España)

Maquetación

Alejandro Bernabéu-Serrano, Universidad de Alicante (España)

Financiación

Este volumen se edita gracias a las ayudas recibida por Generalitat Valenciana, para la organización y difusión de congresos, jornadas y reuniones científicas, tecnológicas, humanísticas o artísticas de carácter internacional (CIAORG-2024), para la anualidad 2025; también ha contado con el apoyo económico del “Programa propio V, modalidad C: Difusión de resultados de investigación” del Vicerrectorado de investigación, de la Universidad de Salamanca, anualidad 2025.

**Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional**



© Los autores

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7006-735-9

Maquetación:

Realizada por los autores

FENOMENOLOGÍA DE LA AUSENCIA EN LA POESÍA AUDIOVISUAL DE SJ. RAMIR

Guillermo Aguirre

Universidad Internacional de La Rioja (España)

1. PRESENTACIÓN

La propuesta creativa del poeta audiovisual neozelandés SJ. Ramir da forma a una exploración fenomenológica vinculada a cuestionamientos ontológicos y epistemológicos, determinada por la apariencia irreal de los objetos¹ y por el cromatismo negro² que satura cada escena. La respuesta a los interrogantes planteados por la cámara queda fuera de las posibilidades del lenguaje, mientras que la imagen se proyecta desde una constante ambigüedad.³ La presencia, en el cine de Ramir, de territorios desnudos, desérticos,⁴ por los que avanza un caminante -identificable con la figura del mendigo, el errante, el extranjero-, así como la repentina irrupción, en estos confusos parajes, del objeto simbólico que es la casa -oscura, deshabitada-,⁵ se articula semánticamente en un marco de referencias remitente tanto a algunos lugares de la tradición mística como, relacionada con ésta, de la experiencia onírica. En lo tocante a la primera, Massignon (2005), en

1. Esta imposibilidad para acceder al -o decir algo del- mundo de cosas, dialoga con consideraciones relativas a la ontología orientada a los objetos. Tal vía de acercamiento a la obra de Ramir resulta idónea, entre otros motivos y en lo tocante al tratamiento que le concede Graham Harman (2020), por el peso que en su creación audiovisual posee la dimensión espacial.

2. Remitente a una pulsión melancólica, en el sentido tradicional del término. Esto es, a una disolución o embalsamamiento del mundo a ojos de un sujeto que queda, a su vez, alejado de ese -su- mundo. Remitimos por su canonicidad al *Problema XXX* aristotélico y, por su exposición sintética, a *Melancolía*, de Marek Bieńczyk. Ambos se recogen en la bibliografía final.

3. La capacidad de la imagen para conformarse como vía y objeto de conocimiento, o en este caso de desconocimiento -complementario con un conocimiento negativo- permite adentrarse en el cine de SJ. Ramir desde los estudios visuales y, más concretamente, desde el llamado giro icónico. Más adelante se realizará alguna alusión puntual a ello.

4. La presencia del desierto -y, junto a éste, de objetos agrupados en torno a lo que cabe definir como una fenomenología de dicho territorio-, el despliegue de un mundo imaginal de características muy definidas, aporta significativas claves con vistas a acceder al mundo poético de Ramir. Existen numerosos estudios atentos a la representación de dicho emplazamiento como lugar de relevación o, en el caso de Ramir, de confusión, vacío y espera. En la bibliografía se ha dejado indicado el trabajo sintético a cargo de Burton-Christie, a modo de accesible puerta de entrada a la materia. Desde un punto de vista creativo, y en un marco contemporáneo, el desierto es un escenario central en la poesía de Jabès, de Valente o de la prosa lírica de Ingeborg Bachmann, entre tantos otros. También, desde su condición de escritor-cineasta, cabe recordar el despliegue de imágenes presentado por Werner Herzog en *Fata Morgana*. Estudios comparativos entre estos autores y el trabajo de Ramir resultarían del mayor interés.

5. Tanto la imagen del errante/peregrino/extranjero como la de la casa tienen una fuerte presencia dentro de las distintas corrientes místicas. Massignon explora estos motivos en el marco de la hospitalidad y la recepción supremas.

el marco de la tradición espiritual del mundo árabe, vincula la figura del errante, del mendigo, con una búsqueda de hospitalidad a la que deseablemente debe responderse, pues el extranjero no es otro que Dios -o, si así se desea ver, lo lleva dentro de sí-. Si bien se trata de un aspecto significativo que permite atender huellas gnósticas en el imaginario de Ramir, cuanto ante todo destaca en los trabajos del cineasta es una textura emocional lúgubre y existencialista, en tanto que dichas huellas quedan enmarcadas en un contexto secularizado. Conforme a ello, aun cuando tal figura no deja de corresponderse con la presencia de aquél que ha perdido o se ha despojado de su identidad -aspecto que simbólicamente lo deifica-, esto es, con aquél que ha quedado aniquilado, anonadado, la lectura agónica de Ramir rearticula dicho motivo a partir de la metafórica imposibilidad de retorno al hogar.⁶



SJ. Ramir. *We are Without* (2020).

El apagamiento cromático representa un papel protagonista por la significación alcanzada, lo que, al menos en cierto grado, posibilita realizar una lectura de la semanticidad de su cine atendiendo exclusivamente a sus tonalidades, a las distintas intensidades -saturaciones- del color y a la prevalencia de una sensibilidad tenebrista,⁷ a lo sumo interrumpida por puntuales reflejos que acentúan la extrañeza. Conforme a esta disolución o concentración radical del color, conforme a la exposición de las imágenes como un conjunto de sombras, así como a la ausencia -dicho dilatadamente- de sentido narrativo -lo que anula los habituales códigos receptivos cinematográficos manejados por el espectador-, la respuesta a los interrogantes planteados por la cámara -y encarnados en la presencia humana y en los objetos recogidos por el encuadre-, queda fuera de las

6. En tanto que el hogar deviene en lugar extraño, incluso inerte.

7. Que es el punto de encuentro con una estética melancólica, en la que el mundo queda cubierto por un velo de oscuridad.

posibilidades del razonamiento. La imagen se proyecta como pura ambigüedad, siempre borrosa, difusa. Desde un enfoque más abstracto, podría, a lo sumo, hablarse de la expresión de un espacio y de un tiempo no conformadores de mundo sino, más bien, cerrados, ellos mismos, al mundo -aun abiertos a una muda interioridad-. Se habita con ello el espacio -y el registro cognitivo- propio del sueño,⁸ y se encarna -o desencarna- no sólo una fractura perceptiva, sino un desgarramiento que, como en la tradición de los lienzos monocromáticos, invita a hundirse y perderse en los límites perceptivos, impeliéndose a una búsqueda realizable fuera del mundo de las palabras -nombrar el mundo supone una pérdida de sustancia y de atributos-, meramente guiada por tonalidades de oscuridad y por puntuales deslumbramientos.

Tal exposición de formas de lo real presentadas desde sí dialoga visualmente, según se ha indicado en una anterior nota al pie, con presupuestos propios de la ontología orientada a los objetos -conforme a la exposición del mundo como materia objetual (el sujeto incluido) fundamentalmente velada-. Se configura un trabajo atento a los planteamientos explorados desde propuestas epistemológicas no antropocéntricas,⁹ ajenas a la comprensión de lo real como entidad aprehensible por formas comunes de cognición y percepción. La consideración de que estas imágenes no pertenecen tanto al ser como sí a la extrañeza del mundo, implica la imposibilidad de incorporarlas a un orden racionalmente definido. El universo de objetos de Ramir exhibe, con la acentuación de esta alteridad, la brecha existente entre las posibilidades perceptivas y una realidad permanentemente alejada -o en verdad inaccesible al ser-.¹⁰ El mundo interpretado, el mundo a la luz del lenguaje o de una imagen domesticada por la racionalidad, naufraga en el orden de coordenadas configurado por el cineasta. Frente a la mirada y la comprensión analíticas, que implican un modelo de intelección guiado por la lógica, la metafórica disolución de categorías conceptuales supone ver el mundo -de nuevo desde un sentido metafórico- en su forma no interpretable; provocadora, en consecuencia, de un desconcierto, de un interrogante,¹¹ dado que aquello que se expresa constituye una singularidad.

2. TINIEBLAS

La composición de un mundo por medio de sombras, de tinieblas, remite a un concreto dominio epistémico y ontológico fijado a aquello que no puede ser dicho o

8. En relación con el eclipse de puntos de apoyo, de coordenadas perceptivas y de confusión de categorías espacio-temporales.

9. Aquí cabría añadir, tal como encontramos en uno de los ensayos de Roger Caillois (1962), que tan excesivo y soberbio puede resultar el punto de vista exclusivamente antropocéntrico, como el querer deshacernos del mismo.

10. La propuesta del cineasta, parece innecesario apuntarlo, se presta a una lectura desde claves neokantianas.

11. Este interrogante remite siempre a la aporía como condición estable/inestable de la Modernidad. Se trata de un motivo central en la articulación filosófica del último siglo (Husserl, filosofía existencial, Blumenberg, Sloterdijk...).

nombrado con abundancia de luz, esto es, a cuanto no cabe aprehender mediante una retórica convencional. Se trata de una de las bases conceptuales y, de modo general, expresivas, con las que trabaja SJ. Ramir. De presentar una cartografía fílmica que permita contextualizar su trabajo poético-visual, pero sin el ánimo de ofrecer un recorrido detallado,¹² sino meramente ejemplificativo, cabe aludir a algunos de los trabajos de Stan Brakhage -pienso en los pasajes más apagados de sus *Preludes* (1996)-, de Malcolm Le Grice (*Little Dog for Roger*, 1967), Claudine Eizykman (*Séries Mêlées*, 1972-1977, *Séries Brutes*, 1972-1977 y *Séries Saturées*, 1972-1977), Bruce Baillie (*Tung*, 1966), Mieko Shiomi -desde la corriente estructural: *Disappearing Music for Face* (1966)- o ante todo Scott Barley -en este caso pensando en algunas de las impresiones o paisajes interiores de su obra maestra *Sleep has her House* (2017)-. Esta genealogía posibilita enmarcar la propuesta de Ramir tanto en el llamado *slow cinema*, en el cine-visión como, necesariamente, en el cine trascendental, en este último caso en términos próximos a los elaborados por Paul Schrader en su clásico sobre la materia, en alusión a un modelo fílmico que reduce todo elemento dramático a su base esencial con el fin de producir un efecto contemplativo (Schrader, 2019).

La constante ambivalencia de las formas trabajadas por el neozelandés -expuestas, casi íntegramente, en filmes de escasos minutos de duración-, la medición de atmósferas y de ritmos, deja como resultado la presencia sinuosa de formas de especial densidad semántica, una sustancialidad identificable con una distinta categoría óptica: la atesorada por la negación, por la sustracción de capas formales de significado. Se impone con ello la idea, de acudir a las consideraciones en torno a la imagen de otro cineasta, Peter Kubelka,¹³ que asimismo encuentra su lugar en los precedentes genealógicos de este modelo fílmico, de que es entre las imágenes donde habita o descansa el cine; esto es, en los aparentes vacíos dejados entre ellas,¹⁴ en las brechas perceptivas -si bien dotadas de significación-. La oscuridad que alimenta el territorio creativo del cineasta cabe tomarla como expresión del deseo de negar o poner en duda unos códigos epistémicos convencionales, y con ello resaltar la idea de pérdida y, en paralelo, de necesidad de búsqueda. Y es conforme a ello que resulta posible atender a su ejercicio creativo a partir de los códigos propios de todo decir poético -o al menos de un concreto modelo poético-, en alusión a un deseo de

12. Quien desee abordar tal recorrido deberá acudir a los trabajos de P. Adams Sitney (2002), referencia ineludible a la hora de atender al desarrollo de esta tradición. Asimismo, los escritos y entrevistas de Scott MacDonald ofrecen, en su conjunto, un material del mayor interés para seguir y comprender las derivas de este modelo fílmico en la contemporaneidad.

13. Se hace con ello alusión a la radicalidad iconoclasta del austriaco, en alusión a realizaciones como *Schwechater* (1958) y, ante todo, *Arnulf Rainer* (1960), marcadamente dialogantes con los trabajos que, en esos mismos años, desde el ámbito de la plástica, la performance e incluso la música, se llevaron a cabo desde el Accionismo vienés, en un marco estético amplio y extendido en el que hay que destacar los trabajos de Fluxus y, de modo general, de las corrientes neodadaístas. Kubelka propone un ejercicio de erosión y borrado de las imágenes y las formas discursivas.

14. Siempre, siguiendo el sentido de estas páginas, en referencia a los lugares desde los que emerge aquello que nos conmociona y emociona. Esta idea del choque entre imágenes o, volviendo a Kubelka, entre imágenes y sonido (incluyendo el silencio como tal), se sitúa en un contexto interpretativo muy definido que, remontándonos en el tiempo pero limitándonos a la Modernidad, conduce a la obra de Walter Benjamin y, en lo que nos concierne, al cine vanguardista -fundamentalmente soviético, pero también surrealista-.

decir lo no decible, a modo de deriva filosófica en este caso articulada no ya por medio de la palabra, sino por medio de la imagen o, más certeramente, de una suerte de contra-imagen desde la que resuenan con fuerza las sombras platónicas.

A partir de la constante expresión de texturas oscurecidas se disuelven categorías epistemológicas habituales y se proponen otras planteables desde cuanto Jean-Luc Nancy -también Emmanuele Coccia, en el marco de los estudios icónico-visuales- denomina una ontología de la imagen (2020, p. 88). En el cine de Ramir, sin salir de este contexto, resulta recurrente la presencia de objetos sobrevenidos, objetos fugazmente ‘dados’ que, en su fluir inmanente, y de nuevo en lo tocante a aquellos brotes de luz revelados en campos o fondos de oscuridad,¹⁵ denotan un aspecto de lo real perceptible sólo por un momento antes de que quede de nuevo escondido.¹⁶ Las interpretaciones sobre la naturaleza de las imágenes expuestas por teóricos como Mitchell, Alloa, Bredekamp, Belting o el aludido Coccia,¹⁷ ofrecen modelos de adentramiento en el trabajo del cineasta neozelandés. En los estudios de todos estos autores, más allá de particularidades específicas, se presenta la idea de una cognición no alimentada exclusivamente por el lenguaje, sino por el ejercicio contemplativo al que impelen las imágenes.¹⁸

15. Para ver, leemos en los *Éloges* (1972) de Saint-John Perse, hay que situarse en la sombra.

16. Esta idea de búsqueda en territorios ignotos es central en autores próximos como Lois Patiño o Scott Barley, quien va a hacer de ella un elemento central creativo a partir de premisas gestálticas: «Si realmente crees en la Forma, dejarás que te guíe. No tomarás siempre el control como creador, no siempre estarás creando. A veces, te sentirás perdido, totalmente perdido, pero la Forma que tengas se convertirá en un organismo en sí mismo. Se convertirá en un ser vivo. Yo lo describo como una serpiente en la hierba que se mueve y de vez en cuando, a la luz de la luna, se deja ver un instante. Solo un vistazo a sus escamas... Y, estúpidamente, la sigues a través de la hierba alta y después, antes de que te des cuenta, te preguntas dónde estás y la serpiente se ha ido. Y de vez en cuando la ves de nuevo y sigues yendo más y más lejos de lo que creías posible. Y te lleva a algún lado. Cuando eres realmente fiel a la Forma y confías en ella para que haga el trabajo por ti, en cierto modo, no eres realmente un creador, eres como una especie de recipiente. Como un medio para que ‘eso’ pase a través de ti. Experimentas la vida como todos los demás y estás examinando la Forma para que te lleve a lugares a los que no podrías acceder si estuvieses pensando de manera concreta y racional» (Castillejo, 2020). Es interesante destacar que la obra de Barley es puesta en relación, por parte de Castillejo en otra distinta entrada de su blog, con la de Phillippe Grandrieux, Antoine d’Agata, así como con la de la pareja Véréna Paravel y Lucien Castaing-Taylor.

Con todo, ahí donde este proceso intuitivo y autoformativo testimonia, en Barley, una forma de conocimiento, en Ramir llega a derivar en mero incremento de la sensación de angustia y desconcierto experimentada por el espectador.

17. En la bibliografía se indica un trabajo sintético sobre la materia.

18. En alusión específica a esta tipología imaginal, dado que, como contrapunto, cuanto abunda hoy en nuestra vivencia cotidiana es una distinta tipología sometida a su sobreexposición.



SJ. Ramir. *Our Hands are Empty* (2014).

El mundo visual -aun cuando, en tantos momentos, podría negarse tal condición y comprenderse casi como un espacio, ante todo, sonoro y táctil-, siempre en penumbra, de SJ. Ramir, continuando aún con la idea del hallazgo en la oscuridad -marcadamente neoplatónica-, parece articularse por medio de una sucesión de velos que, a un tiempo, posibilita una calidad perceptiva más elevada. Se revela con ello el escenario y la propia sustancia del sueño -en Ramir, dada la casi completa anulación del espectro cromático, identificable con la pesadilla-. O acaso, desde una mirada más elemental, la antecámara de aquél (del sueño), surcada por sinuosas, espectrales larvas imaginales. Las escenas de Ramir, remitentes a una búsqueda en ninguna parte -*Disquiet* (2011); *No place to Rest* (2013); *We are Without* (2020), entre tantas otras-, constituyen, según vamos observando, un paisaje interior, en el sentido que podríamos advertir en la tradición romántica, ante todo en aquellas derivas orientadas a la evocación de texturas melancólicas.¹⁹ Tal como si el solitario caminante que, de espaldas a nosotros, protagoniza los cuadros de Friedrich, o los *Lieder* de Schubert, Schumann o Wolf, el extranjero o peregrino que avanza o deambula en las escenas de Ramir testimonia lo que, en términos de Herzog, da forma a un paisaje del alma. Un recorrido interior, una alucinación, un misterio, imagen del Ba, en este caso extraviado, que desconoce el camino a tomar, a modo de nueva expresión de la omnipresente metáfora del laberinto en el que se inscribe la Modernidad.²⁰

19. Y entre cuyos precedentes es preciso recordar la obra de Piranesi y de Goya.

20. En este punto la referencia ineludible es, según se ha referido, Blumenberg (2018), siempre desde la necesidad de vincular su trabajo con la imagen del laberinto en la tradición.



SJ. Ramir. *Disquiet* (2011).

La condición onírica de las sombras que atraviesan los trabajos de Ramir no cabe ya vincularla con una suerte de fundamento ontológico, sino más bien con su imposibilidad. La imagen se enfoca y desenfoca, acentuándose con ello la tensión contenida y desprendida, tal como si aquello que desease manifestarse fuese una visión exenta -de objeto y de sujeto-, una negación. Ahí donde habitualmente corresponde ubicar el término manifestación, cabría en este caso hablar de una ‘anulación de la manifestación’, y de una correspondiente ‘negación de la visión.’ Una fenomenología de la ausencia que atraviesa y define la sintaxis y la semántica de este universo de imágenes y que acaba por exponer la idea de un mundo anterior a la percepción, velado por sucesivas sombras/negaciones de igual o mayor intensidad óptica que las del mundo apariencial, tan lejano de aquél que este último podría tomarse como su sucio recubrimiento.²¹

21. Si bien el cine de Peter Hutton difiere sobremanera del de Ramir, resulta interesante señalar que algunas de las películas del estadounidense presentan una gran cantidad de gradaciones del color negro, siendo éste un aspecto que -insisto, salvando mucho las distancias-, posibilita establecer algunos lazos -junto a las evidentes y marcadas diferencias- entre sus mundos de imágenes. Hutton, en la entrevista que le concede a Muguero, y en lo tocante a su película *At Sea* (2007), expone al respecto las siguientes evocaciones y consideraciones: «Recuerdo un día, navegando en el Índico hacia el golfo Pérsico, a la altura de Sri Lanka. Estaba, como otras muchas veces, de pie en la proa. Era una noche tibia, con luna. Empecé a sentir frío, el mar comenzó a inquietarse levemente y reparé en que la luna había desaparecido. Empezó a llover, mientras la noche seguía oscureciéndose. Era como si estuviéramos navegando en un mar de tinta. Hasta ese día, nunca había reparado en que pudiera haber esa gradación de oscuridad en las tinieblas, que hubiera tantos niveles de negro. Ese viaje a través de una tormenta fue uno de los eventos visualmente más estimulantes de mi vida. En todo caso, la tiniebla es muy difícil de filmar. Luego están los límites de la imagen, de lo visible. Por ejemplo, me gusta comenzar y terminar los planos con negro, como si fuera un lento parpadeo» (Muguero, 2010).

3. FULGOR

Los destellos escondidos y, por momentos, desprendidos del fluir imaginal, caracterizan el tenebrismo de Ramir. Destellos de realidad/irrealidad vinculados a una suspensión del razonamiento -epojé-, objetos cegadores imposibles de ser definidos, contextualizados, comprendidos.²² Se trata, también, de un mundo que perfectamente podría vincularse a la tendencia a la desmaterialización característica de una de las derivas del arte moderno.²³ Con este entenebrecimiento se reaviva la imagen de la cueva platónica a partir de una espacialidad acaso más acústica que visual: ahí donde la mirada se detiene, el oído adquiere un singular protagonismo. Karen Armstrong recuerda, en *Breve historia del mito* (2005), cómo el mundo de cavidades, de pasadizos primitivos, conduce a la residencia uterina, espacialidad de la diosa. De atender a la imagen de Ramir desde esta misma consideración, podríamos definir su escenario creativo justamente como una imagen-cavernaria, imagen-acústica, tal como si el caminante, el peregrino, tan solo pudiese guiarse por vías sensoriales más primarias, menos abstractas, en referencia al tacto y al oído.

La consecuencia inmediata de esta pérdida de coordenadas, pérdida de orientación perceptiva y discursiva, es un quedar suspendido en el vacío. Como en todo objeto de melancolía, en el mundo imaginal de Ramir se asiste a una ausencia de conexión entre los diferentes elementos -incluyendo el sujeto-, en tanto que el sentido que, con suerte, encontramos a lo real, no reside en los fenómenos aislados, sino en la relación entre ellos. Cuanto prevalece es un anhelo de lo aún no visible o, a lo sumo, de aquello que fugazmente se ha advertido para de inmediato desaparecer. Un espesor visual que elude y se distancia de la claridad narrativa y formal característica de otros modelos filmicos. Esta proto-imagen, este sueño o proto-sueño, encarna/desencarna un mundo sin lenguaje, un mundo desempalabrado, y en cierto modo desimaginado,²⁴ lo que posibilita seguir el trazo de una genealogía de lo ausente, el de la imagen/superficie ennegrecida, aquella

22. Cabe destacar, en paralelo, que en el cine de Ramir encontramos puntuales aproximaciones al mundo de objetos desde un enfoque que los emparenta con naturalezas muertas. En filmes como *Our Hands are Empty* (2014) o *We are Without* (2020) los encuadres llegan, incluso, a resultar evocadores de las formas geométricas de Giorgio de Chirico o de Giorgio Morandi, si bien, en este caso, veladas, apagadas, cadaverizadas.

23. Desmaterialización que, arraigada en presupuestos teosóficos, antroposóficos o, de modo general, órficos, despunta con la crisis de sentido -y consiguiente renovación de sentido- en torno a la que dialogan las primeras vanguardias. Es en este emplazamiento temporal cuando surge la tradición pictórica monocromática, cuya variante negra se presenta como una suerte de tonalidad atonal caracterizada por su alto componente disolutivo. La referencia canónica es Malévich -en su rearticulación moderna de la perspectiva invertida, en este caso a modo de inmensa pupila- así como, próximo a éste, Rodchenko.

24. En este sentido no es posible eludir el desarrollo y significado que autores como Anselm Jappe conceden a la pérdida de metáforas en la Modernidad. Tal como si el mundo se desprendiese de sus narrativas y cuanto quedase fuese sólo un enorme vacío, un presente sin fundamento, un liviano y lívido estar.

misma que se despliega en la obra de Barnett Newman,²⁵ Antonio Recalcati, Ines Hildur²⁶ o, pasando al mundo audiovisual, en Phil Solomon -*Nocturne* (1980), *Remains to be seen* (1989)- o el referido Scott Barley. Pero sin duda es Pierre Soulages quien más ha explorado las posibilidades del negro y en este sentido cabe atender a algunas de las particularidades del cine de Ramir a la luz de la obra de francés. En Soulages, el relieve del lienzo, trabajado por lo general exclusivamente con su característica pintura negra, devuelve a quien merodea en torno a aquél destellos difícilmente clasificables como tonalidades cromáticas. Se trata, más bien, de fulgores, repentinos fognazos correspondientes a aquello que se ha entrevisto fugazmente y no se deja clasificar. Soulages manejará conceptualmente la idea de una luz negra, e incluso creará el concepto de *Outrenoir*²⁷ para hacer referencia al negro aureolado propio de sus pinturas. Este *Outrenoir* volvemos a encontrarlo -por medio del tratamiento de píxeles y desenfoces- en las realizaciones del neozelandés, lo que invita a identificar dicho tono como un no-objeto de revelación, o en todo caso de desconfiguración cognitiva.

La imagen denota, con su oscurecimiento, con su quedar velada, una identidad con una categoría óptica superior -o al menos de una distinta cualidad: *Outrenoir*- a la del sujeto que la contempla, de modo tal que a éste no le es dada posibilidad alguna de decir algo de aquélla. Si regresamos ahora a la tradición cinematográfica en la que encuentra cabida la obra de Ramir, advertimos que cuando Stan Brakhage, en su trabajo “Platon’s Cave” (1990), perteneciente a la serie *Visions in Meditation*, presenta un mundo de formas oscurecido, tal como si registrase la cara oculta del cine -o contra/anti-cine, en el sentido trabajado por Kubelka e incluso, desde un análisis neomarxista, por Debord-, está proponiendo una distinta interpretación del séptimo arte, articulada por medio de una diferente dimensión epistémica, que ya no sería la concedida por el discurso narrativo, sino por un modelo estético arraigado al mundo imaginal, a la interioridad psíquica, y en este sentido a modelos estéticos negadores de la propia discursividad y hasta, en sus momentos más radicales, semantividad. Es en estas *imágenes más allá de las imágenes* donde, retomando la expresión de Kubelka, habita el cine, donde reside la esencia de los poemas audiovisuales abordados en estas páginas, a modo de una búsqueda vertebrada por fugitivas visiones, señuelos oníricos correspondientes a lo que podría denominarse imágenes-fundamentales o imágenes-acontecimiento, remitentes a “un ser especial, una esfera de la realidad diferente de otras esferas, algo que existe en sí mismo y que tiene una forma de ser particular” (Coccia, 2020, pp. 88-89).

25. Resulta difícil, por la naturaleza de estas imágenes, eludir -sea de modo directo o indirecto- la huella de la noche neoplatónica, el velo de oscuridad del Pseudo-Dionisio, el rayo de tiniebla que, como en los lienzos de Barnett Newman, o en los de Clyfford Still, atraviesa la superficie, la parte en dos, mostrando y ocultando a un mismo tiempo. La referencia teórica ineludible en español es Antoni Gonzalo Carbó.

26. Si bien en este punto es preciso destacar, más allá de la tradición monocromática, una parte importante de la obra pictórica de Maya Kulenovic, dadas las fuertes resonancias advertibles entre su mundo de imágenes y el de SJ. Ramir.

27. Este Otro-negro, Sobre-negro, se podría leer como una superación de la melancolía. De nuevo en clave gnóstica, consistiría en el hallazgo de luz en lo más profundo de la oscuridad. El principio de la eclosión del contrario en el límite del par opuesto está presente en distintas culturas como premisa epistémica proyectable sobre una u otra área de conocimiento.

La imagen, conforme a lo expuesto, se ve cegada o, más bien, es ella quien ciega la visión de espectador. La negrura absoluta alcanzada deviene en punto de distinción entre el mundo de la percepción y una suerte de imagen en sí, entendida como pura negatividad, puro receptáculo, fin y origen del mundo; aun cuando el estatismo logrado irrumpe en ocasiones, extáticamente, en intenso fulgor, tal como en el pasaje 4'04" de *No place to Rest* (2013), perfectamente interpretable como reminiscencia del mundo de la caverna -en los términos anteriormente evocados-.²⁸ En tanto que formas de la ensoñación, estas imágenes invitan a recordar, de algún modo y asimismo, aquellas otras grabadas sobre las paredes de la cueva primitiva, en el sentido -recordado por Didi-Huberman (2002)- de que son ellas quienes nos interrogan. Imágenes, por consiguiente, definibles como aporías o signos irresolubles, extrañas como las manos que Ramir presenta en *Our Hands are Empty* (2014) o en *We are Without* (2020), siempre desde la alteridad entre ausencia y presencia.²⁹ Unas manos delatoras, en fin, de una imposibilidad de retener el mundo, ese mismo mundo recorrido por la sombra que tantea la oscuridad y que trae al recuerdo los escenarios recreados por Maurice Maeterlinck, donde la voz, o en este caso la visión, sólo permite percibir lo limitado de toda gnoseología.



SJ. Ramir. *We are Without* (2020).

28. «La luz negra, que también cambia a azul o rojo, es, por un lado, lo sensible, a diferencia de la intelectual luz 'blanca', que representa el tránsito del mundo material al puramente espiritual y con ello media y obra la unidad entre lo ínfimo y lo superior» (Scholem, 2006, p. 171).

29. Esta alteridad entre manifestación e imposibilidad de aprehensión del mundo queda expuesta por Ramir en el siguiente comentario: «To understand life is to know that much of it is lived in the dark - there is very little daylight in our understanding or comprehension. To find truth, we need to reach out for it, but most often when we pull our hands back to examine what we have found, our hands are empty...» (Ramir, s/f).

El extraño que habita entre las ruinas imaginales en el cine de Ramir se sitúa como una forma más en un mundo liminal entre la significación y su carencia, siendo él sólo una más entre ellas. Ya como un espectro, el paseo del ser en un mundo lejano para él deviene en un mero tanteo de lo que, estando ahí, no es para él. Regresando al punto de partida de estas páginas, la casa que tan a menudo dicha presencia/sombra tiene frente a sí, por su parte, desde su constitución como otra metáfora nuclear de su mundo de formas, queda reducida a pura geometría,³⁰ pura fantasmagoría. Trabajos como *Man alone*,³¹ del año 2006, formalizan esta expresión espectral y, nuevamente, exponen la anulación de las imágenes, su reducción en el fondo de oscuridad que gobierna, implícita o explícitamente, la pantalla. Movido por este deseo de conocer y orientarse en un territorio apagado, el cine de SJ. Ramir se sitúa en el dominio de lo precario, de cuanto habita/no-habita entre el ser y el no ser, entre lo percibido y lo apercebido; una fractura, una interrupción, un tiempo en el que la lógica del verbo no ha acontecido y los signos no poseen ya valor epistemológico; tiempo atemporal en el que el ser, sujeto y objeto, se presenta como ausencia o, más certeramente -y paradójicamente- como buscador de (su) ser. Una mirada, también, al mundo de las ideas, reducido -como la geometría fantasmal de la casa- al reino de la nada. Un mundo precinematográfico, por tanto, territorio de sombras precedente a la envoltura en lo atributivo, lo adjetival, el color y, de modo general, la manifestación.³²

BIBLIOGRAFÍA

- Alloa, E. (Ed.) (2020). *Pensar la imagen*. Metales pesados.
- Aristóteles (2016). *El hombre de genio y la melancolía*. *Problema XXX*. Acantilado.
- Armstrong, K. (2005). Breve historia del mito. Salamandra.
- Bienczyk, M. (2014). *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más*. Acantilado.
- Blumenberg, H. (2018). *Naufragio con espectador*. Antonio Machadlo Libros.
- Burton-Christie, D. (2017). *La palabra en el desierto. La Escritura y la búsqueda de la santidad en el antiguo monaquismo cristiano*. Siruela.
- Castillejo Calvo, B. (2020). Entrevista a Peter Hutton. *Cine sin fin*.

30. En este caso, y pese a su propia configuración, aparentemente desprovista de relación con un orden del mundo.

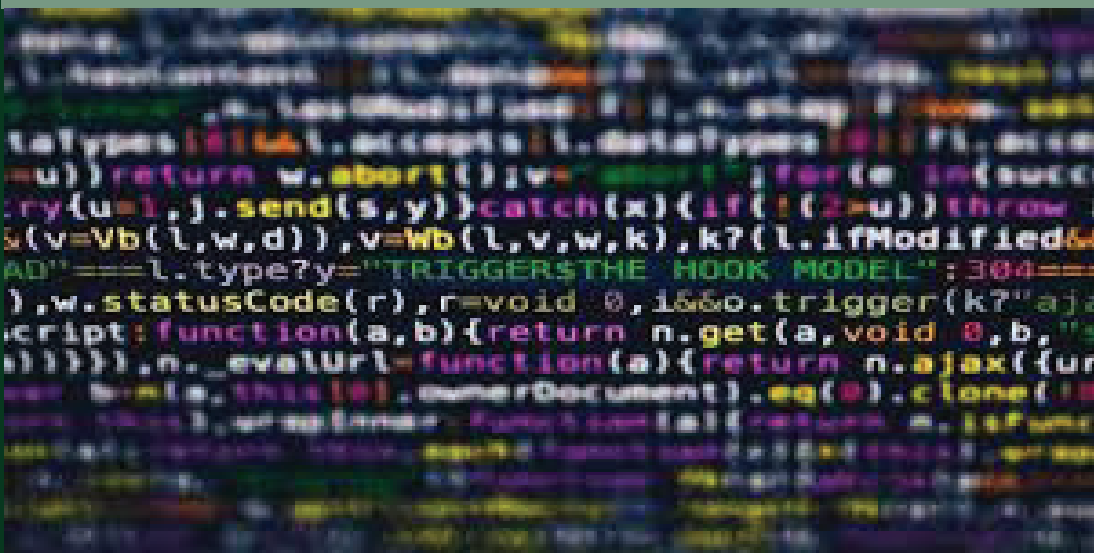
31. De texturas, tonalidades -melancólicas, conforme a las que el mundo queda reducido a mera pátina- e incluso escenas tan próximas, nos permitimos reiterarlo, a las trabajadas por Maya Kulenovic a mediados de la pasada década.

32. En todo caso, la mirada embalsamada presentada por SJ. Ramir, tal como aquella característica de la obra de otros muchos creadores contemporáneos -algunos de ellos han sido nombrados en estas mismas páginas-, permite una lectura a partir de la fenomenología de Michel Henry, conforme a la que lo difuso, lo confuso, constituye una expresión incipiente -determinada por la autoafección del sujeto- de revelación.

- Caillois, R. (1962). *Medusa y Cía*. Seix Barral.
- Coccia, E. (2020). Física de lo sensible. Pensar la imagen en la Edad Media. En E. Alloa (ed.), *Pensar la imagen* (pp. 87-105). Metales pesados.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial.
- Harman, G. (2020). *Realismo raro*. Holobionte ediciones.
- Henry, M. (2015). La esencia de la manifestación. Sígueme.
- Jappe, A. (2019). *La sociedad autófaga*. Pepitas de Calabaza.
- MacDonald, S. (2024). *Comprehending Cinema*. Oxford University Press.
- Massignon, L. (2005). *Palabra dada*. Trotta.
- Muguiro, C. (2010). Peter Hutton. Entrevista. *Caimán. Cuadernos de cine*, s/n.
- Nancy, J-L. (2020). La imagen: mimesis & méthexis. En E. Alloa (Ed.), *Pensar la imagen* (pp. 63-83). Ediciones Metales pesados.
- Perse, S-J. (1972). *Éloges - suivi de La Gloire des Rois - Anabase - Exil*. Gallimard.
- Scholem, G. (2006). *Lenguajes y cábala*. Siruela.
- Schrader, P. (2019). *El estilo trascendental en el cine*. Ediciones JC.
- Sitney, P. A. (2002). *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943-2000*. Oxford University Press.
- SJ. Ramir (s/f). *Our Hands are Empty*. Light Cone.

Entre Algoritmos y Narrativas

**Comunicación,
Identidad y Consumo en la
Sociedad Conectada**



**Tatiana Hidalgo-Marí
Javier Herrero-Gutiérrez
(coordinadores)**

ISBN: 979-13-7006-735-9

Entre Algoritmos y Narrativas: Comunicación, Identidad y Consumo en la Sociedad Conectada

Coordinadores

Tatiana Hidalgo-Marí, Universidad de Alicante (España)

Javier Herrero-Gutiérrez, Universidad de Salamanca (España)

Editorial Dykinson



CONGRESO INTERNACIONAL DE
INNOVACIÓN EN COMUNICACIÓN
Y MEDIOS AUDIOVISUALES



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria d'Educació,
Universitats i Ocupació



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

VNiVERSiDAD D SALAMANCA

Facultad de
Ciencias Sociales



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

UA

UNIVERSITAT D'ALACANT
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales
Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales

Resumen

Esta monografía reúne investigaciones que exploran cómo la comunicación se transforma en la era digital, desde la irrupción de la inteligencia artificial hasta la evolución del consumo cultural y publicitario. Se abordan los nuevos lenguajes en redes sociales, podcasts y vídeos, así como las narrativas políticas, corporativas y de sostenibilidad. También se analizan fenómenos sociales y culturales como la influencia de Instagram en contextos diversos, la apropiación tecnológica en la educación, o el papel del flamenco y las artes visuales en tiempos de pandemia. La publicidad y el branding se estudian frente a los retos de la fragmentación digital, los estereotipos y el *streaming*. Además, se destacan experiencias de desinformación y ciudadanía crítica, junto con el uso de las plataformas para crear identidad y comunidad. En conjunto, la obra ofrece una mirada plural y crítica sobre los cruces entre comunicación, tecnología y sociedad.

Los capítulos han sido revisados por pares no ciegos.

Coordinadores

Tatiana Hidalgo-Marí, Universidad de Alicante (España)

Javier Herrero-Gutiérrez, Universidad de Salamanca (España)

Maquetación

Alejandro Bernabéu-Serrano, Universidad de Alicante (España)

Financiación

Este volumen se edita gracias a las ayudas recibida por Generalitat Valenciana, para la organización y difusión de congresos, jornadas y reuniones científicas, tecnológicas, humanísticas o artísticas de carácter internacional (CIAORG-2024), para la anualidad 2025; también ha contado con el apoyo económico del “Programa propio V, modalidad C: Difusión de resultados de investigación” del Vicerrectorado de investigación, de la Universidad de Salamanca, anualidad 2025.

**Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional**



© Los autores

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7006-735-9

Maquetación:

Realizada por los autores

Índice

1. MÁS ALLÁ DEL CASTELLANO: LOS CASOS DEL EUSKERA Y EL GALLEGO EN LA FICCIÓN SERIADA DE PLATAFORMAS (2019-2024), por **Patricia Palomares-Sánchez y Jorge Abad-Pérez**..... 13
2. APROPIACIÓN TECNOLÓGICA Y USO ACADÉMICO DE LAS HERRAMIENTAS DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN PUNO-PERÚ, por **Flavio D. Abarca Macedo, Mauro Tapia Cruz y Yeni Pari Yana** 26
3. ASIMETRÍA DE IMPACTO Y RENDIMIENTO DE CONTENIDOS EN LAS COMUNIDADES DIGITALES DE LOS PRINCIPALES TALK-SHOW ESPAÑOLES, por **Miguel Ángel Díaz Monsalvo**..... 35
4. ESTRATEGIAS DE MARKETING Y COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL. BRANDING Y COMPROMISO SOCIAL EN LAS ONGS, por **Carlos Sáenz-Torralba**..... 56
5. ESTEREOTIPOS PUBLICITARIOS E INFLUENCIA SOCIAL: CONTRADICCIÓN ENTRE LA DEMANDA SOCIAL Y LA REALIDAD COMERCIAL. ANÁLISIS DEL CASO DE VICTORIA'S SECRET, por **Carlos Fanjul Peyró, Cristina González Oñate y Javier Bellmunt Cumplido**..... 67
6. REFLEXIONES ACERCA DE LA CONSTRUCCIÓN Y MANIPULACIÓN DE LA MARCA PERSONAL DEL REY SOL, por **Alfonso Freire-Sánchez y Roser Serra-Florensa**..... 88
7. CONECTANDO PASIÓN Y LIKES: EL FENÓMENO DIGITAL DE LA BANDA EL PASO Y LA ESPERANZA DE MÁLAGA, por **Diego Berraquero-Rodríguez y Francisco Javier Cristófol**..... 101
8. EL VÍDEO COMO MEDIO TRANSFORMADOR DEL LENGUAJE: DE LA RUPTURA NARRATIVA EN LA IMAGEN EN MOVIMIENTO A LA CRÍTICA ALGORÍTMICA, por **Francisco José Gómez Díaz** 120
9. EL FUTURO DE LOS EVENTOS: INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y HERRAMIENTAS INNOVADORAS EN LA TRANSFORMACIÓN DEL SECTOR, por **Jacobo Ruíz Gil de Canales y Marta Perlado Lamo de Espinosa**. 134
10. LA TRANSMEDIALIDAD PARA LA COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA DESDE EL AULA DE POSGRADO. PROYECTO: PODCAST MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN SOCIAL (MIS), por **Jorge Sadi Durón**..... 147
11. COMPAÑERISMO Y CIRCULACIÓN DE CONOCIMIENTOS DURANTE EL COVID-19: ESTUDIO DE CASO, por **Luisa Alejandrina Pillacela Chin**..... 160

12. LOGOS EN PUBLICACIONES TEXTUALES DE PEDRO SÁNCHEZ EN INSTAGRAM, por Dragana Djordjevic	171
13. LAS PREFERENCIAS DE LA VELOCIDAD DE REPRODUCCIÓN RÁPIDA (2X) EN LOS AUDIOVISUALES, por Melissa Gurdián-Franceschi, Celia Andreu-Sánchez	192
14. ARTES VISUALES EN CONTEXTO DE PANDEMIA: ESTUDIO DE CASO CRONOLÓGICO Y COMUNICACIONAL, por Luisa Alejandrina Pillacela Chin	216
15. TRAZABILIDAD Y ETIQUETADO DE CONTENIDOS SINTÉTICOS: DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA A LAS <i>CONTENT CREDENTIALS</i> EN MEDIOS Y PUBLICIDAD (2010–2025), por Rafael Braza Delgado	234
16. ARGUMENTACIÓN EN LAS PUBLICACIONES DE PEDRO SÁNCHEZ EN <i>INSTAGRAM</i> , por Dragana Djordjevic	262
17. GENERACIÓN Z, PODCAST E INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN LA TRANSFORMACIÓN DEL ECOSISTEMA SONORO. EL FUTURO YA NO SE ESCUCHA EN LA RADIO, por Rafael Galán Arribas	285
18. EL RELATO CORPORATIVO DE LA SOSTENIBILIDAD: CLAVES REGULATORIAS Y NARRATIVAS EN TIEMPOS CAMBIANTES, por Elisa Regadera González y Pilar Marqués Martínez	296
19. FARMACEUTICOFERNANDEZ O CÓMO UTILIZAR LAS REDES SOCIALES PARA COMBATIR LA DESINFORMACIÓN, por Celia Sancho Belinchón	314
20. FASHION, SOCIAL MEDIA AND CULTURAL NORMS: A QUALITATIVE ANALYSIS OF INSTAGRAM’S INFLUENCE IN IRAN AND THE HIJAB ISSUES, por Mona Nateghi y Carmen Cristofol Rodriguez	328
21. DEL FORMATO CONTENEDOR A LA FRAGMENTACIÓN DIGITAL, por David Vicente Torrico	340
22. PROCESAMIENTO VISUAL Y MOTIVACIÓN EN EL CONSUMO DIGITAL: UN MODELO INTEGRADOR DE ATENCIÓN, INVOLUCRAMIENTO E INTENCIÓN DE COMPRA, por Coral Cenizo	359
23. NEUROEDUCACIÓN Y FLAMENCO: UNA REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA SOBRE ARTE, EMOCIÓN Y APRENDIZAJE, por Macarena Cortés-Vázquez ..	381

24. EL PODCAST CORPORATIVO COMO HERRAMIENTA ESTRATÉGICA DE COMUNICACIÓN INCLUSIVA: ANÁLISIS DEL CASO GRUPO SOCIAL ONCE, por Raquel Crisóstomo Gálvez, Cayetano Espinosa Bueso, Pilar Dobón Roux y Alfonso Muerza Ferrer	393
25. EL VÍDEO COMO MEDIO TRANSFORMADOR DEL LENGUAJE: DE LA RUPTURA NARRATIVA EN LA IMAGEN EN MOVIMIENTO A LA CRÍTICA ALGORÍTMICA, por Francisco José Gómez Díaz	403
26. EL LENGUAJE VISUAL DE <i>MATADOR</i> (1995-2023): DISEÑO Y CONTENIDO EN UNA REVISTA DE CULTO, por Marta Rubio González, Laura González-Díez y María Tabuenca Bengoa	417
27. ADVERTISING IN THE STREAMING ERA: EVOLUTION, TRENDS AND BRAND STRATEGIES ON ON-DEMAND CONTENT PLATFORMS, por Santiago Mayorga-Escalada, Sergio Luque-Ortiz, David Alameda-García y Javier Casanoves-Boix, por	441
28. REVIEWING THE EVOLUTION OF SPAIN'S FMCG MARKET: BRAND TRENDS AND CONSUMER SHIFTS SURROUNDING THE COVID-19 PANDEMIC, por Javier Casanoves-Boix, David Alameda-García, Sergio Luque-Ortiz y Santiago Mayorga-Escalada	455
29. CIUDADANOS CRÍTICOS EN LA ERA DIGITAL: MULTIALFABETIZACIÓN Y TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO, por Sara Mandiá Rubal, Maricela López Ornelas y Iván de Jesús Contreras Espinoza	469
30. HUELLA M Y LA DIMENSIÓN COMUNICACIONAL: TRANSPARENCIA Y CO-CREACIÓN EN MUSEOS HACIA LOS ODS, por Julio González-Liendo y Tatiana Fernández Llanes	482
31. COMUNICAR DESDE LOS MÁRGENES: ALFABETIZACIÓN DIGITAL CRÍTICA Y EMPODERAMIENTO RURAL, por Marushia Monroy-Vandersmissen y Magdalena Trillo-Domínguez	506
32. LAS SERIES DE TELEVISIÓN COMO RECURSO DIDÁCTICO EN LA FORMACIÓN DOCENTE, por Víctor Manuel Pérez-Martínez	528
33. INFORMACIÓN Y DESINFORMACIÓN EN EL ÁMBITO DE LA SALUD Y EN PERSONAS MAYORES DE 74 AÑOS: APROXIMACIÓN TEÓRICA Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA, por Pablo Hidalgo-Cobo, Isleny Cruz-Carvajal y María Rocío Guede Cid	541
34. COMUNICAR EN TIEMPOS LÍQUIDOS: INNOVACIÓN DESDE LA SOSTENIBILIDAD EN EL TERCER SECTOR COMO TRANSFERENCIA UNIVERSITARIA, por Rocío Moreno Pineda y Magdalena Trillo-Domínguez	552

35. DE LAS REDACCIONES A TIK TOK: NUEVOS CÓDIGOS Y REFERENTES AUDIOVISUALES EN LA ERA DE LA PARTICIPACION DIGITAL COMO MEDIACIONES DIDÁCTICAS DE LA COMUNICACION PERIODÍSTICA-SOCIAL, por **Pilar Yébenes y Hodei Ontoria** 585
36. DE CHAIRET D'ACIER: LO REAL Y LO APARENTE DEL MITO NACIONAL EN EL DOCUMENTAL MARROQUÍ POSCOLONIAL, por **Sara Temsamani**.. 601
37. ANÁLISIS CRÍTICO DEL FENÓMENO DEL 'PAPARAZZISMO' EXTREMO DESDE UNA PERSPECTIVA PSICO-ÉTICA, por **Santiago Burgoa Carbajal** ... 608
38. BOOKTOKER: LA RECOMENDACIÓN DE LIBROS EN LAS REDES SOCIALES, por **Gloria Gómez-Escalonilla, María Gladys Mathieu, David García-Marín y Jesús Ramé-López** 618
39. ANÁLISIS DE LA PROFESIÓN PERIODÍSTICA DESDE LA DIRECCIÓN DE LAS EMPRESAS PERIODÍSTICAS: OPORTUNIDADES DE EMPLEABILIDAD, por **Fernando Peinado Miguel, Dolores Rodríguez Barba y Javier Sedano Rodríguez** 631
40. LA IMPORTANCIA DE IDENTIFICAR EL USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN LOS CONTENIDOS QUE CONSUMEN LOS JÓVENES A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, por **René Sánchez Meza** ... 649
41. REESCRITURAS FAN Y MUNDOS POSIBLES. EL FANFICTION COMO ESPACIO DE REAPROPIACIÓN SUBVERSIVA DEL CANON DE HARRY POTTER, por **Claudia Ferrando-Paulo** 664
42. EL META-ESPECTADOR: ONTOLOGÍA, PRÓTESIS Y CUERPO EN EL USUARIO DE XR, por **Tobías Palma Stade** 675
43. EL USO DE INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN APLICACIONES DE NUTRICIÓN PARA OPTIMIZAR LOS HÁBITOS ALIMENTARIOS DE JÓVENES UNIVERSITARIOS: REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA, por **Encarnación López-Martínez, Cristina González Díaz y Christian Fortanet van Assendelft de Coningh** 688
44. LA DIMENSIÓN TRANSMEDIA DE LA CARICATURA POLÍTICA: EL CASO DE LAS VIÑETAS PERIODÍSTICAS DE PEPE FARRUQO EN *TELEVISIÓN CANARIA*, por **Lucas Morales Domínguez** 703
45. DISCOURSES AND VALUES OF TERRITORIAL BRANDING: AN ANALYSIS OF THEIR COMMUNICATION ON SOCIAL MEDIA, por **David Alameda-García, Javier Casanoves-Boix, Santiago Mayorga-Escalada y Sergio Luque-Ortiz** 714
46. TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS PARA LA COMUNICACIÓN DE LA MODA EN EL METAVERSO, por **Eduardo Villena-Alarcón**..... 731

47. EQUIDAD DE GÉNERO EN EL FASHION RETAIL INTERNACIONAL: NARRATIVAS INCLUSIVAS Y REPRESENTACIONES DE IDENTIDAD EN LA MODA CONTEMPORÁNEA, por María Salinas-Vázquez, Jonatán Camacho-Escobar y Juan Ferrando-Garrido	748
48. IMPACTO DEL FANDOM DE MARVEL STUDIOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO, por Yara Díaz Mora, José Ángel Garfias Frías y Roberto Alejandro López Novelo	770
49. COMPETENCIAS, CONTENIDOS Y METODOLOGÍAS DE LOS ESTUDIOS UNIVERSITARIOS DE DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA EN ESPAÑA, por Sara Padín Castro	782
50. CREACIÓN DE CONTENIDOS SONOROS TRANSMEDIA PARA LA DIVULGACIÓN DE LAS FINANZAS ÉTICAS. PERIODISMO Y APRENDIZAJE-SERVICIO, por Antonia Isabel Nogales-Bocio	797
51. EL DIÁLOGO ENTRE EL DISEÑO DE MODA Y LA COMUNICACIÓN: REVISIÓN DE LA FORMACIÓN EN MARKETING Y COMUNICACIÓN EN LOS GRADOS EN DISEÑO DE MODA EN ESPAÑA, por Gemma Barón-Dulce y Juan Ferrando Garrido	813
52. ESTUDIO DE CASO: LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL COMO HERRAMIENTA COMPLEMENTARIA EN UNA TESIS DOCTORAL DE HUMANIDADES, por Marta Méndez López de Bustamante	822
53. NARRATIVAS TRANSMEDIA Y DISCURSOS DE ODIOS SOBRE MIGRACIÓN EN ESPAÑA: ANÁLISIS CUALITATIVO DEL CASO ALCALÁ, por Nieves Santana Baute	834
54. EMILIA MERNES Y EL MP3 TOUR: COMUNICACIÓN TRANSMEDIA Y RESIGNIFICACIÓN DE LA ESTÉTICA Y2K, por Diego Delgado Santiago	843
55. LEGADO DEL PENSAMIENTO DE THOREAU EN LA OBRA AUDIOVISUAL DE PETER HUTTON Y JAMES BENNING, por Guillermo Aguirre	852
56. LAS EDADES DEL LUJO: UNA MIRADA INTERGENERACIONAL, por Adriana Villanueva Lozano y Aurora López López	867
57. VALIDACIÓN DE CONOCIMIENTO GENERADO POR INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA EN PROCESOS EDUCATIVOS DE ESTUDIANTES DE COMUNICACIÓN, UNIVERSIDAD DE PAMPLONA, COLOMBIA, por Eliana Caterine Mojica Acevedo, Mauricio Rojas Contreras y Liliana Rojas Contreras	885

58. MUJERES EN EL CINE ECUATORIANO: PARTICIPACIÓN EN ROLES DE DECISIÓN Y TEMÁTICAS, por María Alejandra Pérez Quintana	894
59. DE LA ESCUCHA LINEAL AL CONSUMO BAJO DEMANDA: EL PÓDCAST EN EL ESTUDIO GENERAL DE MEDIOS, por Ángela Ruiz Martínez y María del Carmen Salgado Santamaría	910
60. FENOMENOLOGÍA DE LA AUSENCIA EN LA POESÍA AUDIOVISUAL DE SJ. RAMIR, por Guillermo Aguirre	922
61. PROCESOS RELACIONALES Y ALFABETIZACIÓN EN IA: PROPUESTA DE UN MARCO INTERDISCIPLINARIO PARA LA EDUCACIÓN CON IA GENERATIVA, por Àlex Valverde Valencia	934
62. NARRATIVAS INMERSIVAS PARA CONCIENCIAR SOBRE TRASTORNOS NEURONALES: EL TRASTORNO DEL ESPECTRO AUTISTA, por Begoña Ivars-Nicolás	953
63. LA COMUNICACIÓN DE LA EMERGENCIA CLIMÁTICA A TRAVÉS DE LA METEOROLOGÍA: APROXIMACIÓN AL ESTADO DE LA CUESTIÓN Y DESAFÍOS FRENTE A LA DESINFORMACIÓN Y EL NEGACIONISMO, por Francisco J. Cerdà Bañón, Yolanda Cabrera García-Ochoa y Carmen Carretón Ballester	965