

¿Festivalización de la cuestión ambiental? Narrativas del cine en torno a la modernización ecológica y la justicia ambiental en Buenos Aires

Soledad Fernández Bouzo

“Esas imágenes de salvajismo natural llegaron a dominar el sentimiento moderno. Disney, en algunas de sus películas sobre naturaleza, las selecciona con lo que parece una precisión obsesiva. El verde de la naturaleza es continuo en lugares afortunados, pero dentro de ella –y todo sobre ella– es lucha, y competencia despiadada por el derecho a vivir. Es la supervivencia del más apto.”

Raymond Williams

Introducción

En Argentina, el crecimiento de la cuestión ambiental como preocupación pública no sólo se evidencia en la cantidad de casos de conflicto y movilizaciones que se alinean detrás de causas ambientales (Merlinsky, 2013a y b), sino también –y sobre todo desde el año 2007– a partir del surgimiento de una serie de muestras, ciclos y festivales de cine que nos hablan de un fenómeno creciente vinculado a la producción de imágenes ambientales.

El presente trabajo se propone rastrear las principales narrativas y construcciones discursivas que transitan por distintas redes de actores sociales involucrados en ese tipo de eventos culturales, dedicados mayormente a la exhibición de cine documental. Entendemos que los films allí proyectados se inscriben en un debate en torno a las figuraciones de nuestras sociedades sobre el ambiente.

El argumento desarrollado a lo largo del artículo señala que el fenómeno se vincula, por un lado, con la creación de circuitos de *consumo verde* que se sostienen en base al discurso de la *modernización ecológica* y el *desarrollo sustentable* y, por el otro, con narrativas de movilización y conflicto que a menudo se inscriben en la retórica de la *justicia ambiental* y los *derechos humanos*.

En ese sentido, las preguntas que guían este análisis son las siguientes: ¿cuáles son las redes de actores involucradas en las muestras, ciclos y festivales de cine ambiental en la Buenos Aires? ¿Cuáles son las principales narrativas y coaliciones discursivas esgrimidas por cada una de esas redes? Teniendo en cuenta el proceso de circulación de imágenes audiovisuales que estas redes llevan adelante a partir de la selección y proyección de ciertas películas documentales, ¿cuáles son las temáticas que estos films sugieren y cómo cada red los traduce y moviliza?

Para dar respuesta a los interrogantes, se toman elementos teóricos de la sociología pragmática, con el objetivo de rastrear *redes de actores y bloques de argumentos* –coaliciones discursivas, según Hajer (1996)– involucrados en el proceso de selección y circulación de determinadas películas que funcionan como *intermediarios* de la interacción social (Chateauraynaud, 2008). A su vez, el trabajo se sirve de estudios culturales que permiten el análisis de tecnologías audiovisuales (Williams, 1996) con el objetivo de observar sus formas de circulación en la vida social.

La propuesta busca caracterizar y comparar las muestras, ciclos y festivales de cine ambiental en Buenos Aires en función de qué es lo que cada uno de esos dispositivos moviliza y presenta como causas ambientales legítimas, en base a las películas documentales que las mismas redes de actores seleccionan y deciden exhibir.

El análisis se concentra más precisamente en aquellos eventos que emergieron en Buenos Aires desde el año 2007 hasta la actualidad: la muestra de cine ambiental de la Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación, el Ciclo de Cine Ambiental del Banco Mundial, el festival GreenFilmFest de la productora de contenidos culturales GreenTara, y el Festival Internacional de Cine Ambiental del Instituto Multimedia DerHumAlc.

Las fuentes de información se basan en una serie de entrevistas a sus organizadores, así como en distintas notas de campo producto de las observaciones en cada uno de los eventos. Se analizan además fuentes audiovisuales, que no son otra cosa que las mismas películas que los organizadores destacan a raíz de su selección y exhibición. Buena parte de la información recabada se sirve también de las gacetillas de difusión tanto impresas como digitales y, dentro de estas últimas, aquellas que circulan en las páginas web y redes sociales de cada uno de los actores involucrados.

En el primer apartado se trabajan algunos antecedentes de relevancia en relación al fenómeno estudiado. En el siguiente se desarrollan cuestiones teóricas centrales, para luego dar lugar a una sección dedicada a la descripción y análisis del corpus elegido con el objetivo de identificar narrativas predominantes, elementos que hacen su parte en la construcción social y política de la cuestión ambiental en Argentina. Por último, se esbozan unas breves reflexiones en base a lo expuesto.

Una paradoja del siglo xx: el avance de la tecnología audiovisual y satelital y la crisis ecológica mundial

Las fotografías y audiovisuales de la llegada del hombre a la Luna que se transmitieron en directo en todo el mundo a finales de la década de 1960 no sólo permitieron la construcción de una imagen de la Tierra a escala interplanetaria, sino que también fueron un elemento clave en el diseño de una agenda ambiental a nivel global (Hajer, 1995). A partir de ese momento histórico y de los avances de la tecnología satelital y audiovisual, las imágenes de nuestro planeta y de la Luna comenzaron a ser fácilmente reconocibles para cualquier espectador, puesto que pasaron a formar parte del campo fotografiable y filmable (Sorlin, 2004).

En palabras de Verónica Hollman (2012: 5) –quien alude, a su vez a Cosgrove–:

La posibilidad de contar con otras imágenes de la Tierra implicó una ruptura en su visualidad: desde una *visión geométrica* –característica en el período comprendido entre mediados del siglo xv y mediados del siglo xx– a una *visión orgánica y biológica* –acentuada en el tercer milenio.

El cambio comenzó en una época caracterizada por el surgimiento de movimientos ambientalistas en distintos puntos del planeta, por la difusión de la ecología como disciplina y por la creación de sucesivas conferencias internacionales sobre desarrollo sustentable y medio ambiente. Desde entonces, uno de los discursos que fue creciendo con mayor fuerza remite a una imagen del mundo en tanto escenario de *crisis ecológica*, asociada tanto a una degradación generalizada del ambiente como a una mayor conciencia sobre los límites del

desarrollo industrial. Lo cierto es que a partir de allí somos testigos de una gran paradoja: las mismas tecnologías que parecen habilitar y difundir cierta preocupación ambiental, forman parte de los desarrollos tecnológicos industriales que se cuestionan.

Las nuevas demandas y necesidades desarrollaron nuevas tecnologías y éstas, lejos de constituirse en una variable independiente de la vida social, se volvieron instituciones sociales complejas que requieren ser estudiadas (Williams, 1996). Especialmente las tecnologías audiovisuales habilitaron un *giro pictórico* (Mitchell, 2009) por el cual las imágenes se convirtieron en una vía potente para comprender la llamada *cultura visual* en nuestras sociedades (Mirzoeff, 1998), presentándose como indicadores de los contactos entre grupos y personas –más allá de cuánto intenten las mismas imágenes presentar a una sociedad como aislada y homogénea (MacDougall, 1998)–.

En particular, aquí nos interesa analizar construcciones discursivas y narrativas en base a imágenes audiovisuales provenientes del cine y a un contexto específico: aquel que se presenta en formato de muestra, ciclo y festival bajo el común denominador de abordar una “temática ambiental”. Aunque con algunas diferencias –que señalaremos más adelante–, los tres formatos son considerados aquí como *dispositivos* que comparten el hecho de ser, desde el punto de vista organizacional, grandes espacios de exhibición de colectivos de imágenes y figuraciones distintivas, donde lo que se selecciona, se moviliza y se tematiza implica una forma más elaborada de trabajar con las imágenes y los films documentales.

A continuación, presentaremos algunas líneas teóricas que nos permitirán el análisis de los casos elegidos.

Consideraciones teóricas para pensar el surgimiento de los dispositivos de cine ambiental en Buenos Aires

Existen trabajos de investigación que observan una tendencia generalizada en las gestiones públicas de las grandes ciudades a diseñar políticas urbanas en función de eventos culturales que contribuyen a crear lo que se llama *marcas de ciudad o imágenes de ciudad*, que pueden darse –aunque no necesariamente– en alianza con inversiones provenientes del sector privado (Richards y Wilson,

2004). Este fenómeno se encuentra asociado a la diversificación de la oferta de bienes culturales, a los que acceden principalmente ciertos sectores medios urbanos, en sintonía con lo que se denomina proceso de *festivalización* de las ciudades (Richards, 2007).

Los eventos que proponemos analizar se autodefinen como muestras, ciclos y festivales de cine ambiental y efectivamente se configuran como dispositivos urbanos que no pueden pensarse por fuera de las tendencias y procesos recién mencionados. Pero más allá de eso, lo central de la propuesta consiste en considerarlos como documentos válidos para la indagación social: el historiador Marc Ferro, cuando se preguntó por la posibilidad de realizar análisis sociales en base a obras cinematográficas, arribó a la conclusión de que, efectivamente, pueden ser concebidas “como un producto o una imagen-objeto cuya significación va más allá de lo puramente cinematográfico; que no cuenta sólo por aquello que atestigua sino por el acercamiento sociohistórico que permite” (2000: 5).

Sostenemos que el argumento vale también para entender cada dispositivo donde se proyectan estas películas: comprenderlos no sólo como meros eventos culturales o acontecimientos urbanos, sino también como espacios en los que distintas redes de asociación entre grupos sociales adhieren a ciertas visiones del mundo respecto de algunos tópicos de la vida social, en un contexto histórico y espacial determinado.

En síntesis, se trata de una mirada sociológica que pone el foco en la construcción social y política del ambiente (Lezama, 2004), en relación a la circulación y consumo de ciertos discursos. En esa línea, para comprender el conjunto de narrativas y significaciones sociales que se producen a raíz del cine ambiental y sus dispositivos de circulación, es fundamental prestar atención a los entramados de actores tales como las instituciones estatales, los organismos internacionales, las ONG, las empresas productoras de contenidos culturales y sus auspiciantes, junto a los actores vinculados a los espacios en donde se desarrollan los eventos –como por ejemplo, las salas comerciales de cine o los centros culturales–, entre otros.

Las redes que se conforman a partir de ellos se configuran en la selección y exhibición de películas documentales. Estas funcionan como *intermediarios* no sólo porque materializan la interacción entre los actores, sino porque además

contribuyen a la construcción de discursos y narrativas respecto de la cuestión ambiental, transformándolas en objetos de circulación. Las redes y asociaciones entre actores llevan adelante una operación de *traducción* sobre la base de los intermediarios (Callon, cit. en Lascoumes, 1996) y, de esa manera, son ellas quienes definen los términos en que las temáticas ambientales se movilizan.

Basándose en una tipología elaborada por Joan Martínez Allier (2004), Maristella Svampa (2008) habla de tres fuentes que nutren los discursos ecológicos: el *culto a la vida silvestre*, el *ecoeficientismo* (o la *modernización ecológica*) y los *movimientos de justicia ambiental*.

La primera fuente apunta a la “preservación de la naturaleza, valora negativamente el crecimiento poblacional y busca respaldo científico en la biología de la conservación” (Svampa, 2008: 5), en un registro más bien biocéntrico.

La segunda corresponde al discurso de la modernización ecológica (Hajer, 1995), que comenzó a configurarse a partir de la década de 1980 con un fuerte impulso por parte de algunos organismos internacionales que comenzaron a predicar una *economía verde*. Sus principales argumentos pregonan una salida hacia una producción *aggiornada* en términos ambientales, contemplando los derechos de las generaciones futuras –cuestión que nos remite a la idea de contrato social intergeneracional como principio de justicia– y a la vez promoviendo productos sustentables o sellos verdes en la esfera del consumo. En ese sentido, la visión de la modernización ecológica entiende los problemas ambientales desde una perspectiva más bien global (en ocasiones, desde una óptica tendiente al biocentrismo), pero siempre asumiendo que estos conflictos son inherentes a la actividad económica y que, por lo tanto, son necesarios los arreglos institucionales que sean orientados hacia su prevención (Hajer, 1995; Harvey, 1996). Asimismo, a través de este discurso, se impulsa una estrategia de crecimiento económico sustentable que ubica en un rol fundamental a los científicos y pone al sector empresarial frente a un potencial “negocio verde” a ser explotado. Harvey dice al respecto que “como discurso, la modernización ecológica internaliza el conflicto” (1996: 382); por lo tanto, no cuestiona al sistema económico capitalista.

La tercera fuente corresponde a los discursos propios de los movimientos de justicia ambiental. Se trata de narrativas subalternas cuyos relatos se caracterizan por oponerse a determinadas actividades económicas perjudicia-

les para la salud y el ambiente, “por desconfiar de los discursos expertos y por construir racionalidades alternativas en torno a derechos basados en principios de morales esenciales como, por ejemplo, el respeto a la madre tierra, el derecho a la autodeterminación de los pueblos, entre otros” (Harvey, 1996: 385). Los movimientos de justicia ambiental suelen apelar a principios comunitarios de justicia basados en la igualdad, reclamando una distribución equitativa de las ventajas y los daños ambientales, y reflejando, por eso mismo, una mirada más bien antropocéntrica y local.

En diferentes regiones de América Latina, la retórica de los derechos se vincula, por un lado, con cierta actualización del discurso de los derechos humanos construido en respuesta a los regímenes dictatoriales que se sucedieron en torno de la década de 1970 y, por el otro, refiere al surgimiento de los derechos de tercera y cuarta generación, vinculados a un ambiente sano y a la información pública. También en este caso existe cierta reposición del discurso *antiimperialista* y *anticolonialista* en relación a la explotación de los bienes naturales y a las protestas por la instalación de industrias extractivas (Vara, 2013).

En Argentina es notable el despliegue de una retórica de injusticia asociada al quebrantamiento de los derechos humanos; esto es: la violación del derecho a la vida, el acceso al agua potable, a un ambiente sano, entre otros. Reboratti (2008) señala que en el caso específico argentino se habla comúnmente en términos de *conflictos ambientales*, siendo heredera de la acción colectiva de protesta correspondiente a la crisis de 2001, aspecto por el cual puede entenderse como un discurso con un fuerte componente de justicia social.

Lo cierto es que, en todos los casos, las justificaciones ambientales son cada vez más insistentes. Tal como señalan Lafaye y Thévenot (1993), la invocación a la *naturaleza* y al *ambiente* (incluso al *medio ambiente*) puede englobar tanto elementos más particulares (la propiedad privada, una plaza, un arroyo o una calle), como elementos menos particulares y relativamente generales (un barrio, una localidad, una región, una cuenca, una provincia) o entidades más generales (un país, el planeta, la capa de ozono, la biosfera o el universo mismo). Esa capacidad de referirse tanto a cosas particulares como a entidades generales es la que define a la justificación ecológica o ambiental en nuestras sociedades y a los principios de justicia que pretenden hacerse

valer. Por lo tanto, lo que está en juego en cada una de las redes de actores sociales son las operaciones de traducción que ellas mismas puedan llevar adelante para lograr adhesiones y divulgar sus miradas. Es decir, no sólo basta con estudiar las redes de actores sino las orientaciones discursivas a partir de las cuales intentan hacer valer sus argumentaciones, pasando del nivel particular al general. Aun cuando sea factible que los discursos construidos no necesariamente sean refractarios de los intereses que (se supone) cada uno de los actores representa.

Es en este punto donde entendemos que los documentales analizados en sus contextos (dispositivos) de circulación como las muestras, ciclos y festivales pueden pensarse como “figuraciones de nuevos sentidos producidos por las imágenes” (Mestman y Varela, 2013: 9). Y no sólo porque en su pretensión de representar lo real pueden jugar con los cambios de escala y con las temporalidades (tan necesarios para las generalizaciones) sino básicamente porque las imágenes audiovisuales que los constituyen también producen narrativas que invocan a la naturaleza y al ambiente y son susceptibles de múltiples traducciones.

Veamos puntualmente cómo se presentan estas cuestiones en cada caso bajo análisis. Recordemos que se trata de la muestra de cine ambiental de la Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación, del Ciclo de Cine Ambiental del Banco Mundial, del festival GreenFilmFest de la productora de contenidos culturales GreenTara, y del Festival Internacional de Cine Ambiental del Instituto Multimedia DerHumAlc.

Redes de actores y narrativas en las muestras, ciclos y festivales de cine ambiental

Antes de pasar al análisis de cada uno de los casos más específicamente, considero de utilidad mencionar (a través de la Tabla 1) algunas características básicas de los dispositivos de cine ambiental celebrados en Buenos Aires desde 2007 en adelante.

Tabla 1. Dispositivos de cine ambiental: características básicas

Años y lugares de desarrollo	Nombre del evento	Institución organizadora	Auspiciantes y/o Colaboradores
<p>2007. Espacio INCAA Km 0 (Cine Gaumont). Carpa en Plaza de la República (frente al Obelisco).</p>	<p>Primera Muestra de Cine Ambiental.</p>	<p>Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación (sayds).</p>	<p>INCAA.</p>
<p>2010-2011. Centro Cultural Konex. 2012. Centro Cultural Recoleta. 2013. Jardín Botánico y Centro Cultural Ricardo Rojas. 2014. Centro Cultural Recoleta.</p>	<p>Ciclo de Cine Ambiental.</p>	<p>Banco Mundial.</p>	<p>sayds, Agencia de Protección Ambiental (GCBA), Fundación Vida Silvestre, Fundación Ambiente y Recursos Naturales, y Aves Argentinas.</p>
<p>2010-2014. Cinemark Palermo.</p>	<p>Festival Internacional de Cine Ambiental GreenFilmFest.</p>	<p>Productora de contenidos culturales "GreenTara". Costa Films.</p>	<p>Auspician: Jugá Limpio (GCBA), Natura, Alto Palermo, Banco Supervielle, Benito Roggio Ambiental, LAN Embajada Británica y otros. Apoyan: Greenpeace, Ecomujeres y otros.</p>
<p>2010. Sala del Concejo Deliberante de la ciudad de Tigre. 2014. Alianza Francesa, Espacio INCAA Km 0 (Cine Gaumont), Buenos Aires Mon Amour (BAMA) y Espacio Cultural Terranova.</p>	<p>Festival Internacional de Cine Ambiental (FINCA)</p>	<p>Instituto Multimedia DerHumALC, Derechos Humanos en América Latina y el Caribe (IMD)</p>	<p>Auspician: Abuelas de Plaza de Mayo y Madres, línea fundadora. Sponsors oficiales: Banco Nación y Transparency Internacional. Patrocinan: sayds, Jefatura de Gabinete, Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, INCAA, Municipio de Tigre. Colaboran: Alianza Francesa, FM la tribu, Embajada de Canadá y otros.</p>
<p>2012. Microcine de la Tv Pública</p>	<p>Muestra de Cine Ambiental en la Tv Pública (parte de la muestra Ciudad Natural) Ciclo "El Cine Ambiental va a la escuela y a la comunidad".</p>	<p>Subsecretaría de Coordinación de Políticas Ambientales, sayds.</p>	<p>Auspician: sayds, Tv Pública.</p>

Fuente: Elaboración propia.

Las muestras de cine ambiental de la Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable: un contexto conflictivo

En el año 2007, la Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación (SAYDS) anunciaba la primera muestra de cine ambiental. Hacía muy poco que esa misma dependencia estatal había pasado a la órbita de la Jefatura de Gabinete de Ministros del Poder Ejecutivo Nacional, en un contexto en el que el conflicto por la instalación de las pasteras en el río Uruguay había recrudecido y llegaba a la corte internacional de La Haya con una gran repercusión mediática. Más específicamente, la muestra fue impulsada en junio de 2007 en el marco de la Semana del Ambiente, luego de más de dos años de marchas multitudinarias e intensas en Gualeguaychú en contra de las plantas de celulosa. Ya habían pasado aproximadamente cuatro años de conflicto y el presidente Kirchner demostraba posicionarse a favor de los assembleístas de Entre Ríos.

Simultáneamente, respecto de la industria del cine nacional se daba una situación particular: también a partir del año 2007 comenzaba a darse un inédito apoyo estatal a la producción de cine documental, a raíz de varias movilizaciones llevadas adelante por asociaciones de documentalistas frente al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Una cuestión interesante a destacar es que si bien las producciones independientes sobre la temática ya venían creciendo en cantidad en años anteriores, a partir de entonces varios documentalistas –muchos de ellos nucleados en las mismas asociaciones que actualmente siguen reclamando políticas de fomento a la producción, distribución y exhibición del cine documental–, comenzaron a contar con financiamiento del INCAA y a abordar problemáticas socioambientales del ámbito local y regional en sus películas.

Volviendo a la muestra de cine en cuestión, se realizó bajo el lema “Estamos a tiempo, si cambiamos de actitud podemos rescatar al planeta” y formó parte de un programa nacional denominado Conciencia Activa, que –según lo publicado en la página de la SAYDS– tuvo por objetivo:

impulsar todas aquellas acciones que contribuyan a la educación y a la *concientización de los ciudadanos en torno a los temas de Desarrollo Sustentable* [...] El concepto de Desarrollo Sustentable se refiere al *desarrollo que refiere a la satisfacción de las necesidades de las generaciones presentes sin poner en riesgo las de las futuras*. Uno

de sus pilares es el *Consumo Sustentable*, que implica la preferencia de productos y servicios con menor impacto en el medio ambiente durante su producción, uso y disposición. De esta manera, avanzar hacia la sustentabilidad reclama el compromiso de todos los actores de la sociedad, tanto de las grandes empresas, del sector público, así como de cada ciudadano en particular (el destacado es mío).

Si bien hubo varias réplicas en distintos puntos del país, las proyecciones se inauguraron en la ciudad de Buenos Aires en el Cine Gaumont (Espacio INCAA Km 0). La película que eligieron para comenzar la actividad fue *Sed, invasión gota a gota* (Mausi Martínez, 2005), documental argentino que aborda la disputa por el agua en relación a una de las mayores reservas mundiales de agua potable: el acuífero Guaraní. De acuerdo a la sinopsis, la película trata tanto el proceso de militarización en el norte de nuestro país y en los países que comparten el acuífero (Paraguay, Brasil y Uruguay) –en el marco de la llamada “lucha antiterrorista” liderada por Estados Unidos a nivel mundial–, como las políticas de privatización del agua potable impulsadas por el Banco Mundial y otros organismos internacionales de financiamiento. El film invoca a la movilización de los pueblos latinoamericanos y a su autodeterminación, con una retórica claramente antiimperialista y anticolonialista.

Junto a la muestra se difundió el primer Concurso de Guiones Ambientales “Tu mirada puede cambiar la realidad”, dirigido a estudiantes secundarios, universitarios y a profesionales de carreras audiovisuales y afines. La temática del concurso estaba orientada a promover la toma de conciencia acerca de “los procesos de producción y consumo y su impacto en el ambiente: el uso y abuso de los recursos naturales y la contaminación del agua, del aire y del suelo producidas por los desechos de industrias y hogares”. Estas actividades se divulgaban a través de una carpa instalada en las inmediaciones del Obelisco de Buenos Aires, hecho que parecía inaugurar por parte del gobierno nacional cierto impulso a la producción y difusión de cine documental ambiental local, en un marco más amplio de iniciativas vinculadas a la temática. Sin embargo, en los años subsiguientes casi no volvieron a repetirse actividades similares en Buenos Aires que fueran impulsadas directamente por la *SAYDS* –o por lo menos no tuvieron el mismo alcance y repercusión–. Sólo durante el año 2011, la Subsecretaría de Coordinación de Políticas Ambientales (más específicamente,

la Unidad de Coordinación de Educación Ambiental) organizó una muestra de cine ambiental en la Tv Pública. En palabras de su impulsor:

En realidad no fue una muestra de cine sino de todo el trabajo que se está haciendo desde el programa El cine ambiental va a la escuela y a la comunidad, que tiene como objetivo trabajar con estudiantes de distintos niveles (sobre todo de nivel primario y secundario) y vecinos de distintas localidades del país, para generar conciencia respecto de la importancia del cuidado del medio ambiente. Esto para todos los ámbitos, sectores y clases sociales (Roberto Aruj, funcionario en el área de Proyectos Especiales, Subsecretaría de Coordinación de Políticas Ambientales, 02/08/2012).

El entrevistado marca la intención de lograr una amplia difusión entre distintos tipos de público; sin embargo, la muestra pareció no haber alcanzado una gran repercusión –al menos en Buenos Aires tuvo escasa difusión– y en los años subsiguientes no volvieron a repetirse eventos del estilo.

El Ciclo de Cine Ambiental del Banco Mundial: entre la mirada bucólica y la modernización ecológica

Desde el año 2010 surge por iniciativa del Banco Mundial (BM) el Ciclo de Cine Ambiental, una apuesta lanzada desde el área de comunicación de la sede Argentina que viene teniendo continuidad con una periodicidad anual. Las cinco ediciones del ciclo se han denominado, más exactamente, Ciclo de Cine Ambiental. Historias sobre el impacto de nuestro estilo de vida en la naturaleza. Según la responsable de su organización –especializada en comunicación organizacional–, la idea surgió a partir de verificar el éxito de estas experiencias en otros países (principalmente en Estados Unidos), donde el BM está presente y donde eventos de esta envergadura se realizan desde hace más de veinte años.

El dispositivo montado por este organismo internacional, el formato ciclo, se diferencia de las muestras y festivales cinematográficos en que aquí no existen los concursos ni se presentan películas para su competencia; tampoco se organizan actividades como talleres y exposiciones fotográficas en paralelo. Sólo se conforman mesas y charlas abiertas, generalmente como instancias de debate previas a la proyección de una película.

En la primera edición, las instituciones y organizaciones que apoyaron el evento fueron la SAYDS, la Agencia de Protección Ambiental de la ciudad de Buenos Aires, y las ONG Fundación Vida Silvestre (FVS) y Fundación Ambiente y Recursos Naturales (FARN). En esa ocasión se desarrolló una única mesa de debate llamada “Los desafíos ambientales en Argentina”, cuyo panel estuvo conformado por representantes de algunas de las instituciones auspiciantes mencionadas como la FVS, la SAYDS –a través del coordinador del Programa Nacional de Gestión Integral de los Residuos Sólidos Urbanos (PNGIRSU)– y la FARN, y contó con la moderación de representantes del BM. El debate tuvo como disparador la película *Exprimida al máximo. Sobreviviendo al proyecto humano* (Christophe Fauchere, 2008), un documental que ofrece un relato global que no solamente deslocaliza las problemáticas ambientales sino que identifica sus orígenes en prácticas aprendidas en forma individual, culpabilizando al hombre del impacto en la naturaleza a escala planetaria.

En relación al film, el representante de FVS interpeló al público presente a partir de señalar que “la civilización está en una bisagra y somos nosotros los que decidimos qué rumbo tomará”. Luego, el expositor del PNGIRSU situó la problemática explicando en qué consiste el programa y planteó la relevancia de una gestión integral de residuos con inclusión social, refiriéndose específicamente a la situación de los recuperadores urbanos en Buenos Aires. A continuación, la referente de FARN –ONG que trabaja desde la perspectiva del derecho ambiental– destacó el “Principio 10”, surgido de la Conferencia de Río 1992, que se basa en tres aspectos clave: el acceso a la información, la participación ciudadana y el acceso a la justicia. Según manifestó, estos tres puntos son fundamentales para poder aspirar a la resolución de problemas ambientales. En ese sentido, marcó que los ciudadanos necesitamos estar informados y que es nuestro derecho, por lo que no hay que temer exigir información al Estado. También argumentó que debemos exigir el derecho a participar en la toma de decisiones, ya que eso mejora el proceso por el cual se llega a adoptar una política determinada. A su vez, dijo que el involucramiento de todos los ciudadanos es importante, porque hay que lograr “que las instituciones incorporen en su noción de desarrollo el tema ambiental”. Por último, respecto al acceso a la justicia, expresó que recurrir a ésta debe ser nuestro último recurso.

La coordinadora del evento señaló la importancia de que cada expositor se refiriera a cosas distintas pero no menos relevantes para, en un futuro cercano,

lograr “reducir el impacto de la acción del hombre en el ambiente”. También destacó el hecho de haber desarrollado el debate y la proyección al aire libre, con entrada libre y gratuita.¹

Una particularidad de este ciclo es que no existen películas producidas en el plano local y que el número de películas exhibidas es exiguo en comparación con otros festivales. Si analizamos la gacetilla de difusión inaugural, allí podemos identificar algunos criterios de selección de las películas estructurados en torno a las siguientes consignas:

El cambio climático, la degradación de los recursos, la extinción de las especies y la contaminación, entre otros problemas, son señales de alerta de un medio ambiente en crisis. Los documentales que integran este ciclo muestran diversas visiones sobre un desafío global común: conservar la naturaleza como requisito indispensable para proteger al hombre.

Si miramos con mayor profundidad el texto de la convocatoria, podemos ver cierta concepción conservacionista que privilegia la escala planetaria y que plantea el análisis de impactos en *la naturaleza* y de la mano de un único actor indiscriminado: *el hombre*. Las imágenes recurrentes presentes en los documentales que se proyectan coinciden con la retórica de la modernización ecológica y la salida hacia una economía verde, pero también con propuestas conservacionistas donde la responsabilidad por la crisis ambiental es atribuida a cada individuo (o, a lo sumo, a un conjunto de individuos) en forma particular.

Este fue el caso del debate que tuvo lugar en la mesa de proyección de la película *Mother* (Christophe Fauchere, 2011) durante una de las ediciones del ciclo: justamente un 8 de marzo, conocido como el Día Internacional de los Derechos de la Mujer. Allí aconteció uno de los momentos más tensos del ciclo en su conjunto: la mesa de presentación de la película ya habilitaba la controversia bajo el título “Las mujeres y el desafío poblacional”, en la que participaron como invitadas referentes de las ONG Voces Vitales Argentina y EcoMujeres. Si bien a la representante de Voces Vitales la película le pareció atinada, por considerar la

¹ Los lugares que suelen elegir son predominantemente espacios descuierdos dentro de ciertos centros culturales, aunque una de sus ediciones se desarrolló excepcionalmente en el Jardín Botánico.

maternidad “desde una óptica racional”, la referente de EcoMujeres cuestionó fervientemente a la organización del BM por la elección de la película proyectada, debido a su claro mensaje tendiente a “responsabilizar a las mujeres (sobre todo a las mujeres del Tercer Mundo) por la superpoblación del planeta y por el estilo de vida de consumo actual”. Lo que la referente cuestionaba era, no solamente la visión neomalthusiana respecto de la crisis ecológica a nivel global, sino que también denunciaba el sesgo de género acerca de las atribuciones de responsabilidad sobre la reproducción humana.

Cuando se preguntó a la organización del ciclo por qué no se seleccionaban y proyectaban películas locales, se respondió simplemente que además de no existir una gran oferta en ese sentido, había también una razón económica: la sede de Washington del BM les hace llegar algunas películas sobre las cuales ya se han adquirido los derechos de exhibición, o bien se ponen en contacto con las mismas distribuidoras de Estados Unidos e Inglaterra para conseguir material nuevo.

El sello verde del GreenFilmFest

El GreenFilmFest, de la productora GreenTara producciones culturales, también nace en el año 2010, en el Cinemark de Palermo, como parte de la iniciativa de su fundadora y directora, quien define su creación de esta manera:

Yo siempre digo que soy licenciada en Comunicación y que cuando me recibí, y la vida me fue llevando a dedicarme a la producción y que después me animé a abrir mi productora y todo. Fue como que sentí una responsabilidad enorme respecto de lo que comunicaba. Y desde ahí fue que entendí que dependía de mí el contenido que iba a comunicar y que comunicar algo cultural, social, medioambiental que aporte a la sociedad me pareció más constructivo, incluso más lindo para mí, si querés, desde un punto de vista más egoísta (Alejandra Cordes, Directora del GreenFilmFest, 10/04/2012.)

Hasta aquí, ella asocia el nacimiento del GreenFilmFest con una responsabilidad propia que relaciona con su trayectoria profesional:

Yo siempre tuve una conciencia ambiental, desde chica, como un instinto. Viste que Green-Tara es la reclamación femenina de Buda, entonces habla del budismo y el budismo habla mucho de la convivencia en armonía de todos los seres vivos. Entonces tiene que ver con el cuidado del planeta y de la convivencia. [...] Yo antes venía de trabajar en el gobierno de la ciudad, [...] en el centro metropolitano de diseño, donde trabajamos con la idea de diseño sustentable, un lugar donde el diseño no es algo sólo funcional sino algo muy poderoso en lo que es la economía de un país.

La directora del festival señala también dos cuestiones que tienen relación entre sí y que fueron fundamentales para la creación del GreenFilmFest: por un lado, su marido tiene una distribuidora de cine a través de la cual, en el año 2009, pudo conseguir los derechos para exhibir la película *Home* (Yann Arthus-Bertrand, 2009); por otro lado, apenas llegó a sus manos, ella organizó una proyección aislada en los Bosques de Palermo, evento que tuvo una gran convocatoria. Fue ahí que decidió crear el festival en el 2010.

En definitiva, se trata de un festival comercial para el que se consiguió el apoyo de importantes actores, entre los cuales se destaca la ONG internacional Greenpeace sede Argentina, el auspicio de la embajada británica, de la empresa de cosméticos Natura, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires bajo el slogan "Jugá limpio" y el apoyo de algunas celebridades locales conocidas a través del cine y la televisión. El eslogan del festival es "Cultura en armonía con el planeta", aludiendo a una agenda global del ambiente. El dispositivo en formato festival implica la competencia entre películas por categorías (corto y largometrajes), dinámica que es acompañada de la entrega de premios y reconocimientos. Aunque alguna que otra proyección estuvo presenciada por sus directores, en los festivales no suele haber mesas de debate en torno de las proyecciones y lo que se prioriza es el consumo de la obra fílmica en sí y la valoración de su calidad.

La entrevistada destacó que si bien a partir de la edición de 2011 se inauguró un concurso de cortometrajes para captar la producción local en la temática, para ella es muy importante "traer material de afuera para que los argentinos vean contenidos que de otra forma no llegarían al país". En esa línea, en su primera edición en el GreenFilmFest se proyectaron diez obras de producción extranjera –tendencia que, al igual que el ciclo del BM, predominó en las ediciones subsiguientes–, seguramente debido a la conexión especial con la distribuido-

ra. Fueron nueve piezas documentales y una sola de animación, de las cuales muchas se asemejan a los clásicos documentales de naturaleza basados en expediciones científicas (Francés i Domenèc, 2002): cinco documentales provenientes de Estados Unidos, dos de Gran Bretaña, una coproducción austríaco-alemana, y la pieza de animación de origen japonés. En base a la gacetilla, los temas definidos fueron los siguientes:

Ofrecimos lo mejor del cine ambiental en Argentina para generar conciencia y así contribuir a la protección de nuestro planeta. Se difundieron los temas más sensibles: cambio climático, agotamiento energético, extinción de especies animales, reciclaje y acciones de sustentabilidad.

Según la entrevistada, la obra más promocionada fue el documental *Home*, película que –como indicamos anteriormente– dio origen a la idea de organizar el festival. El documental francés se ha convertido en una referencia ineludible a la hora de hablar de cine ambiental: actualmente se puede acceder a ella a través de YouTube y es una de las más exhibidas en festivales de todo el mundo. Es una megaproducción inusual para los documentales, financiada por un conjunto de empresas que comenzaron a adoptar la visión de la modernización ecológica, viendo la posibilidad de apuntar a un nicho de mercado vinculado a lo que podemos denominar *consumo verde* o *consumo sustentable*.

El film ofrece el relato de un único punto de vista a través de una voz en *off* omnisciente, mientras se suceden infinidad de fotografías documentales que refieren a una mirada bucólica de la naturaleza en su estado puro y a cierta nostalgia de corte conservacionista. Interpela al espectador en tanto individuo humano, intentando persuadirlo como hombre que habita el planeta Tierra y que es responsable por él. Desde esta perspectiva, todos los seres humanos estamos implicados y somos igualmente responsables por la crisis ecológica mundial.

En la edición de 2011, el festival fue presentado por la ONG Greenpeace, sede Argentina, y tuvo como padrinos a dos celebridades de la pantalla argentina, en una demostración clara de utilización de la estrategia publicitaria llamada *star system*. Si bien la estrategia tiene su origen en la modalidad publicitaria de Hollywood –que consistió en firmar contratos de exclusividad con grandes estrellas del espectáculo para promocionar las películas–, la expresión también se refiere

actualmente a la estrategia de usar actores o artistas populares en distintos ámbitos como para tratar de asegurar las ventas de determinados productos.

El Festival Internacional de Cine Ambiental del Instituto Multimedia DerHumAlc y sus películas de justicia ambiental

El Festival Internacional de Cine Ambiental (FINCA) del Instituto Multimedia DerHumAlc (IMD) comparte con el GreenFilmFest el hecho de haberse adjudicado ser el primer festival internacional de cine ambiental de Argentina. En el año 2010, el FINCA nació como un desprendimiento de un festival de larga trayectoria en nuestro país: el Festival Internacional de Derechos Humanos, organizado por el mismo IMD. Hasta ese mismo año, sólo algunas pocas películas con contenido relacionado a la temática ambiental se incorporaban a una sección denominada “Madre Tierra”.

El IMD se autodefine como una organización sin fines de lucro creada en el año 1997 con el objetivo de promover la divulgación de los derechos humanos en América Latina y el Caribe. Sus eventos son patrocinados por una amplia constelación de actores locales estatales –como la SAYDS, la Jefatura de Gabinete de Ministros, el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, el INCAA, e incluso el Concejo Deliberante del municipio de Tigre en la provincia de Buenos Aires, que fue sede del evento durante el 2010–, lo que demuestra una fuerte conexión con los gobiernos de turno. En la gacetilla de presentación del festival, sus organizadores expresan en relación a los derechos humanos y la articulación con organismos públicos:

En Argentina hemos vivido la experiencia del crecimiento de la conciencia social acerca de los Derechos Humanos. [...] Estamos convencidos de que algo similar puede y debe ocurrir con el medio ambiente. Si los organismos estatales y las organizaciones de la sociedad civil suman esfuerzos, será posible avanzar rápidamente en la sensibilización ambiental de amplios sectores de la sociedad, única garantía para que los argentinos de hoy puedan corregir errores y legar un ambiente sano a las futuras generaciones.

Como puede extraerse de este fragmento, es claro el encuadre del FINCA en el contexto de crecimiento de una retórica que apela a los derechos humanos como punto de partida para la justificación de los derechos ambientales. En

cuanto al objetivo del evento y el público al que aspiran llegar, los organizadores manifestaron:

El FINCA nace con la ambición de apostar a ese cambio: quiere ser una fiesta en la que se puedan ver las mejores películas del año con temática ambiental, retrospectivas seleccionadas y homenajes a grandes documentalistas; en la que se pueda asistir y participar en ferias, talleres y debates que tengan continuidad a lo largo del año en múltiples sedes culturales y escuelas a lo largo del país. Es hora de que el cine ocupe un lugar importante en la batalla decisiva por el futuro del planeta.

Desde la dirección artística destacaron, además, que “el FINCA debía instalarse en las agendas públicas, en los hogares y centros educativos, de manera de modificar las costumbres de los argentinos en favor del cuidado del planeta”.

El evento, de entrada libre y gratuita, se basó en la proyección de veinticinco películas en su mayoría documentales, reunidas bajo cuatro ejes temáticos o tópicos ambientales: minas y petróleo, cambio climático y energía renovable, alimentación y producción intensiva, y desechos y contaminación. La presentación de esos ejes estuvo anclada en las consecuencias nocivas de determinadas actividades en la vida humana y animal, así como en los daños ocasionados a los bienes naturales. La programación pretendió incluir, aunque con dificultades (el desarrollo del evento se vio alterado por el fallecimiento del presidente Néstor Kirchner), funciones en salas y al aire libre para las escuelas, actividades paralelas tales como talleres (de separación de basura, sobre minería y recursos naturales, entre otros), espectáculos, ferias, muestras de arte, instalaciones audiovisuales, charlas-debate. Al mismo tiempo, el festival se caracterizó por la competencia oficial de largometrajes, medimetrajes y cortos, “con la presencia de expertos, organizaciones ambientalistas e invitados internacionales, directores y personalidades de la industria cinematográfica”.

La película premiada por el FINCA como mejor largometraje fue el documental *Vienen por el oro, vienen por todo* (Christian Harbaruk y Pablo D’Alo Abba, 2009). Al recibir el galardón, los directores manifestaron que “es imprescindible que nuestros gobernantes revisen estas leyes mineras que avalan acciones perjudiciales para nuestro medio ambiente”.

El film denuncia la nocividad de la megaminería metalífera con reactivos químicos tóxicos, y recurre para ello a la sucesión de imágenes donde multitudes movilizadas en la ciudad de Esquel (Chubut) se oponen al emprendimiento, adoptando claramente el lenguaje de los movimientos que reclaman justicia ambiental. A partir de esas imágenes en rechazo de la mina, protagonizadas por la Asamblea de vecinos autoconvocados de Esquel, y de la consulta popular que tuvo como resultado una rotunda negativa al emprendimiento minero en la zona, el documental ofrece la historia de la organización de los vecinos en contra de la instalación de la empresa canadiense a siete kilómetros de la ciudad, así como también da lugar a la visión de ciertos sectores de Esquel que se posicionan en favor del emprendimiento. De esa manera, logra tensionar al público y lo obliga a tomar partido, ubicándolo frente a una antinomia: identificarse con unos o con otros. En un contexto histórico cercano a los acontecimientos surgidos de la crisis de 2001, la película reconstruye los distintos momentos de movilización, acción directa y enfrentamiento bajo los lemas “Qué se vayan todos”, “Patagonia rebelde”, “No a la Mina”, “Fuera la minera de Esquel” y “Sí a la mina”. Al mismo tiempo, pone el acento en los valores propios de los movimientos de justicia ambiental, como el respeto a la madre tierra, el derecho a la autodeterminación de los pueblos, el valor de la vida en sí, junto a cierta reposición del discurso antiimperialista dirigido en contra de la amenazante empresa, a la que identifican con “los gringos”.

Corriendo la misma suerte que la causa de Gualaguaychú y las movilizaciones ambientales en general, en materia de repercusión pública y de ingreso en la agenda de gobierno, el FINCA volvió a presentar una nueva edición recién en el año 2014. Sin embargo, ya no lo hizo en el municipio de Tigre sino mayoritariamente en las instalaciones de la Alianza Francesa de Buenos Aires (aunque también en el Cine Gaumont y el BAMA). El festival logró una altísima difusión y convocatoria, a tal punto que los organizadores manifestaron en la última entrevista que lo celebrarían cada dos años, alternando con el clásico festival de cine de derechos humanos.

A modo de reflexiones finales

Hemos visto cómo, en Buenos Aires, ciertas redes de actores seleccionan y hacen circular algunos films de temática ambiental a través de ciertos dispositivos como muestras, ciclos y festivales, compartiendo algunas características singulares.

En primer lugar, las películas se destacan por el predominio del registro documental, lo que constituye una promesa de verosimilitud de las imágenes audiovisuales hacia el público. Se trata de una especie de contrato que se da entre los organizadores que exhiben las piezas y los espectadores, y que está basado en lo que algunos autores llaman “tesis de existencia” o relación analógica de la imagen con el espacio real (Schaeffer, 1990). Este hecho se encuentra vinculado al interés por reponer al ambiente en clave realista, en un contexto de creciente conflictividad: se supone que lo que se proyecta sucede en la realidad y representa los puntos que son de interés en la materia, y es ahí donde aparecen narrativas divergentes acerca de cuáles son las causas ambientales legítimas y sus posibles abordajes.

En relación a esto último, sólo las muestras de la SAYDS y el FINCA seleccionaron y proyectaron documentales de producción local en los que predomina el discurso de los movimientos de justicia ambiental. Entre ellos encontramos los films *Sed. Invasión gota a gota* y *Vienen por el oro, vienen por todo*, películas que reflejan una voluntad por actualizar cierto discurso antiimperialista y anticolonial de los bienes naturales en el territorio argentino, como parte de los procesos sociales, económicos y políticos latinoamericanos.

En algunos documentales proyectados por el BM y el GreenFilmFest, las imágenes y relatos se van tejiendo desde una perspectiva esencialista que sacraliza la vida campestre y responsabiliza al crecimiento poblacional por la crisis ecológica del planeta; mientras que en otros, la propuesta es avanzar hacia el desarrollo de *tecnologías verdes* o *ecofriendly*, presentadas a menudo como de bajo impacto ambiental. En este último caso se dejan entrever algunas ideas vinculadas a posibles líneas de financiamiento que el organismo internacional estaría dispuesto a llevar a cabo, pero también reflejan el aliento a ciertas innovaciones por parte del sector empresarial. En ese sentido, tanto en un caso como en el otro, a pesar de incluir documentales de corte conservacionista, los dispositivos de exhibición involucrados retoman los discursos propios de la modernización ecológica que pretenden dar impulso a determinadas tecnologías verdes –recordemos que las tecnologías son entendidas aquí en sentido amplio; es decir, como instituciones–.

Una segunda característica es que los documentales oscilan entre una retórica global y una narrativa ambiental que se sitúa en la escala local. Por ejemplo,

el abordaje en el caso de *Home* –no sólo en cuanto a niveles de espacialidad sino también de temporalidad trabajados en el relato–, es mucho más amplio que las películas argentinas, y eso nos da la pauta de los distintos niveles de análisis contemplados en cada caso. Otro tanto sucede con los films del ciclo del BM, *Exprimida al Máximo* y *Mother*, películas en las que si bien en algunos pasajes se retoman problemáticas locales, claramente no lo hacen sino con el fin de ilustrar la crisis ecológica de nivel mundial: los problemas de base son el cambio climático global y la superpoblación del planeta.

En este punto es preciso destacar que si bien los documentales analizados presentan narrativas y discursos específicos, lo cierto es que no necesariamente se corresponden con los puntos de vista de los actores involucrados en la organización de los dispositivos bajo análisis. Esto es así porque –recordemos– los films funcionan como intermediarios de la interacción y, en ese sentido, es muy importante el rol de traductores que asumen los organizadores al seleccionar, proyectar y –en ocasiones– someter a debate algunos films, aspecto que, por otra parte, nos da indicios de los involucramientos diferenciados de cada actor o red de actores. En esa línea, el sentido social que adquiere la circulación de películas documentales ambientales en esos espacios tiene que ver con el reconocimiento social de las distintas miradas sobre las causas ambientales y los marcos de justificación que entran en juego en un momento y un espacio determinado.

De esa forma se explica por qué las muestras de la SAYDS, si bien seleccionan algunas películas en las que la retórica de justicia ambiental está presente, resignificaron la cuestión dentro de los marcos de justificación propios de la modernización ecológica. El hecho cobra aún más sentido si pensamos que perdieron fuerza cuando la causa de las pasteras se abandonó como causa ambiental de la política a nivel nacional.

Otro tanto sucede con los FINCA: allí se proyectan y destacan documentales con un claro lenguaje de justicia ambiental, pero sin embargo se enmarcan en términos de desarrollo sustentable y derechos humanos. El FINCA repone los documentales que hablan de justicia ambiental y de problemáticas locales en clave de un discurso que refiere a los derechos humanos y que otorga a la especie humana un lugar central –siendo por ello una visión menos bucólica y más antropocéntrica–. De esa forma, la operación de justificar las causas ambientales en clave de derechos humanos nos habla de cierto procesamiento de

los conflictos ambientales (su traducción) en base a un discurso instalado en la escena pública nacional en los últimos años.

La mirada puesta en el sentido social construido en torno a la circulación de películas explica cómo el circuito comercial en el que se inserta el GreenFilmFest se perfila más bien como un sello verde en el que se muestra una idea sublimada de la naturaleza, pero combinada con otro concepto que la valoriza en términos mercantiles y que, por la misma razón, apunta a un nicho de mercado relativamente sofisticado de consumo verde dirigido a sectores sociales urbanos de clase media y media alta.

Si bien algo de estas peculiaridades comparte con el ciclo del BM, la diferencia es que el GreenFilmFest forma parte de una red de promotores que funcionan como *sponsors* y le permiten ganar mayor visibilidad en el mundo empresario. Además, el GreenFilmFest se destaca por trabajar con estrategias publicitarias bien marcadas en sintonía con la imagen de “ciudad verde”, instalada por el gobierno porteño. El BM, en cambio, parece trabajar sin asociarse a empresas del ámbito local, aunque sí recibe el apoyo de organismos gubernamentales y de algunas ONG de cierto peso en la escena local.

Si bien todos los dispositivos comparten el hecho de orientarse con fines educativos que intentan *generar conciencia*, la peculiaridad del ciclo del BM y del GreenFilmFest es que en ambos se nota aún más cierta voluntad aleccionadora y/o moralizante, a través de la cual argumentan que los individuos no se comportan de la manera adecuada al dañar la naturaleza y que, por ejemplo, las mujeres de los países más poblados son las responsables de reproducirse sin límites generando presión sobre los recursos.

En suma, los dispositivos de proyección y debate que se desarrollan en lugares como centros culturales, salas del INCAA y circuitos comerciales de cine, a simple vista, parecen ser lugares neutrales e incluso de goce relacionado al consumo de ciertos bienes culturales. Su aparente carácter despolitizado, sin embargo, nos da pistas interesantes acerca de los debates que atraviesan a la cuestión ambiental contemporánea en nuestro país. Claramente no son los repertorios de acción de los colectivos de protesta y movilización socioambiental y, al mismo tiempo, encuentran apoyo de parte de los gobiernos nacional, provincial y algunos gobiernos locales, como por ejemplo el municipio de Tigre y el gobierno de la ciudad de Buenos Aires. No surgen de programas de política

pública sostenidos en el tiempo, ni de las movilizaciones “en la calle” –aunque éstas estén representadas en algunas películas–, y en algunos casos encuentran apoyo por parte de ciertos sectores empresariales.

No obstante, los debates discurren en la ciudad y no dejan de ser espacios simbólicos desde donde hacer otra lectura posible sobre las narrativas y argumentos producidos en relación a la preocupación ambiental. En definitiva, podemos perfectamente preguntarnos si se trata de un proceso de festivalización de la cuestión ambiental que deja huellas visibles en la ciudad, que diversifica los ejes de su tematización y que contribuye a la definición acerca de cuáles son las causas ambientales más o menos válidas para la discusión.

Bibliografía

Chateauraynaud, Francis

(2008), "La coacción argumentativa. Las formas de argumentación en los marcos deliberativos y las potencialidades de expresión política", en *Praxis*, Nº 14, pp. 53-74.

Ferro, Marc

(2000), *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel.

Francés i Domenèc, Miquel

(2002), "Los documentales de la naturaleza ayer y hoy. Realidad versus virtualidad", en *Revista Telos. Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad*, Nº 52, pp. 17-21.

Hajer, Maarten

(1995), *The politics of environmental discourse*, Oxford, Oxford University.

Harvey, David

(1996), *Justice, nature, and the geography of difference*, Oxford, Blackwell.

Hollman, Verónica

(2012), "Imágenes y visualidades de la cuestión ambiental en Argentina", en *Revista Geográfica de América Central*, Vol. 2, Nº 47, pp. 1-17 [en línea], dirección URL: <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2707> [01/03/2013].

Lafaye, Claudette y Laurent Thévenot

(1993), "Une justification écologique? Conflits dans l'aménagement de la nature", en *Revue française de sociologie*, Vol. 34, Nº 4, pp. 495-524 [en línea], dirección URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1993_num_34_4_4283 [17/03/2013].

Lascoumes, Pierre

(1996), "Rendre gouvernable: de la 'traduction' au 'transcodage'. De l'analyse des processus de changement dans les réseaux d'action publique", en *CURAPP*, pp. 325-338. [en línea], dirección URL: https://www.u-picardie.fr/curapp-revues/root/38/pierre_lascoumes.pdf_4a082e41f1369/pierre_lascoumes.pdf [10/02/2013].

Lezama, José Luis

(2004), *La construcción social y política del medio ambiente*, México, El Colegio de México.

MacDougall, David

(1998), *Transcultural Cinema*, Princeton, Princeton University Press.

Martínez Allier, Joan

(2004), *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*, Barcelona, Icaria-FLACSO Ecología.

Merlinsky, Gabriela

(2013a), *Políticas, derechos y justicia ambiental. El conflicto del Riachuelo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

— (2013b), "Introducción. La cuestión ambiental en la agenda pública", en Merlinsky, Gabriela (ed.), *Cartografías del conflicto ambiental en Argentina*, Buenos Aires, CICCUS-CLACSO, pp. 19-60.

Mestman, Mariano y Mirta Varela (coords.)

(2013), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*, Buenos Aires, Eudeba.

Mirzoeff, Nicholas

(1998), *The Visual Culture Reader*, Londres-Nueva York, Routledge.

Mitchell, William

(2009), *Teoría de la Imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Madrid, Akal.

Reboratti, Carlos

(2008), "Environmental conflict and environmental justice in Argentina", en Carruthers, David (ed.), *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*, Cambridge-Londres, The MIT Press, pp. 101-117.

Richards, Greg

(2007), "The festivalization of society or the socialization of festivals? The case of Catalunya" en Richards, Greg (ed.), *Cultural tourism: global and local perspectives*, Binghampton, Haworth Hospitality Press, pp. 229-252.

Richards, Greg y Julie Wilson

(2004), "The impact of cultural events on city image: Rotterdam, cultural capital of Europe 2001", en *Urban Studies*, Vol. 41, N° 10, pp. 1931-1951.

Schaeffer, Jean-Marie

(1990), *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*, Cátedra, Madrid.

Svampa, Maristella

(2008), "La disputa por el desarrollo: territorio, movimientos de carácter socio-ambiental y discursos dominantes", versión ampliada y actualizada del texto presentado en el Seminario Interrogating the Civil Society Agenda, abril,

Universidad de Massachussets, Amhers [en línea], dirección URL: <http://www.extractivismo.com/documentos/SvampaSobreDesarrollo.pdf> [11/08/2015].

Sorlin, Pierre

(2004), "La puesta en imágenes del mundo", *El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*, Buenos Aires, La Marca, pp. 115-167.

Vara, Ana María

(2013), "*Sangre que se nos va. Naturaleza, literatura y protesta social en América Latina*", Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Williams, Raymond

(1996), "La tecnología y la sociedad", en *Causas y azares*, N° 4, pp. 155-172 [en línea], dirección URL: <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idxalfa/w/williams.php> [05/07/2013].