

## Visualidad y ecocidio: imágenes contra la explotación petrolera en la costa Atlántica (Buenos Aires, Argentina)

Verónica Capasso

Universidad Nacional de La Plata / CONICET ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.93945>

Recibido: 22 de enero de 2024 • Aceptado: 11 de marzo de 2024

**Resumen:** En este artículo se propone analizar la visualidad construida en rechazo a la potencial explotación petrolera en la costa Atlántica (provincia de Buenos Aires, Argentina). Estas acciones críticas forman parte del conjunto de demandas socioambientales que en la actualidad oponen al modelo de desarrollo basado en el extractivismo. Por un lado, se estudiarán algunas imágenes producidas en el marco de las marchas denominadas Atlanticazo. Por otro, se analizará la creación de una estampita, llamada San Lobito de Mar, imagen acompañada de una oración de protección contra la acción humana dañina. Se concluye que las imágenes estudiadas tienen un potencial contravisual: posicionan a los seres vivos y su entorno en un rol activo, desde la exigencia del derecho a vivir y existir y no como mero recursos a ser explotados por el humano. La metodología propuesta, es cualitativa, basada en entrevistas a activistas, análisis iconográfico y recolección de información en redes sociales y medios digitales. Asimismo, el marco teórico recupera herramientas provistas por los Estudios visuales, la Teoría política y la Ecología política.

**Palabras clave:** visualidad; ecocidio; activismo; Antropoceno.

### ENG **Visuality and ecocide: images against oil exploitation on the Atlantic coast (Buenos Aires, Argentina)**

**Abstract:** This paper proposes to analyze the visuality constructed in rejection of potential oil exploitation on the Atlantic coast (province of Buenos Aires, Argentina). These critical actions are part of the set of socio-environmental demands that currently oppose the development model based on extractivism. On the one hand, some images produced in the marches called Atlanticazo will be studied. On the other hand, the creation of a small image, called San Lobito de Mar, will be analyzed, accompanied by a prayer for protection against harmful human action. It is concluded that the images studied have a counter-visual potential: they give an active role to living beings and their environment, from the demand of the right to live and exist and not as resources to be exploited by humans. The methodology is qualitative, based on interviews with activists, iconographic analysis and information collection on social networks and digital media. The theoretical framework recovers tools provided by Visual Studies, Political Theory and Political Ecology.

**Keywords:** visuality; ecocide; activism; Anthropocene.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Herramientas conceptuales. 3. Contexto y dimensiones de análisis. 4. Protesta y visualidad: el "Atlanticazo". 5. San Lobito de Mar. 6. Palabras finales. Referencias.

**Cómo citar:** Capasso, V. (2024). Visualidad y ecocidio: imágenes contra la explotación petrolera en la costa Atlántica (Buenos Aires, Argentina). *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(3), 759-771. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.93945>

### 1. Introducción

“¿Quién defenderá a la *madre natura* que, pese a cierto neopanteísmo al uso, no es un sujeto y quizá pueda “vengarse” pero no se defiende sola?”  
Armando Bartra (2008, p. 163).

En enero de 2022, luego de que el Gobierno Nacional argentino, a través de su Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, autorizó tareas de exploración sísmica para la potencial explotación petrolera *offshore* en la costa Atlántica (provincia de Buenos Aires), se realizaron movilizaciones en distintos puntos del país, con epicentro en la ciudad de Mar del Plata. Entre las organizaciones sociales, ambientalistas, autoconvocados, participaron también colectivos artísticos y artistas quienes realizaron acciones performáticas y diversas producciones visuales —como murales e imágenes digitales difundidas *online*—, alusivas a demandas socioambientales vinculadas a la defensa del mar. Las manifestaciones tuvieron, además, su extensión en redes sociales con los *hashtags* #Atlanticazo #marlibre #marlibredepetroleras, #marsinpetróleo y #salvemosalmar. Estos *hashtags* son promovidos tanto desde perfiles colectivos como son Ecos de mar y Mar libre de petroleras (este perteneciente a la Asamblea Mar libre de petroleras de Mar del Plata), como de personas individuales que adhieren a la causa. Estas expresiones persisten hoy en día. Nos interesa reponer la visualidad construida en torno al rechazo a la exploración petrolera del mar, lo cual se inserta dentro del conjunto de las múltiples demandas socioambientales que, en la actualidad, critican y se oponen al modelo de desarrollo basado en el extractivismo.

En cuanto a la metodología propuesta, es cualitativa, basada en entrevistas a quienes emprendieron las acciones, análisis iconográfico de las imágenes y recolección de información en redes sociales y medios digitales. En términos teóricos, nos posicionamos desde los Estudios visuales en tanto que,

En su definición más general, los “estudios visuales” se proponen analizar el universo de las imágenes en sus más variadas formas de tecnologización, de mediatización y socialización, cualesquiera sean la procedencia y circulación de estas imágenes (el arte, la publicidad, el diseño, la moda, la televisión, el video, el cine, Internet, las cámaras de vigilancia, etc.), sin otorgarle mayor sentido a la diferencia entre arte y no-arte, en la que se basaban tradicionalmente la historia y la teoría artísticas para demarcar lo “estético”. Esta diferencia entre arte y no-arte perdería ahora su jerarquía de valor, al quedar sumergida en una nueva constelación expandida de lo visual que abarca todas las formas de ver, de ver visto y de mostrar, es decir, todo lo que es fenómeno de visión, dispositivo de la imagen y comportamiento de la mirada, en la vida de todos los días (Richard, 2019, p. 98).

De esta forma, dentro de “la constelación expandida de lo visual”, nos interesa recuperar y analizar dos tipos de acciones visuales emprendidas contra el extractivismo en la costa bonaerense. Por un lado, algunas imágenes producidas al calor de diversas manifestaciones en las ciudades de Mar del Plata y Necochea, como la que se denomina “Atlanticazo”, una marcha que convoca a miles de personas en repudio de la llegada de empresas petroleras. El día 4 de cada mes, se realiza una nueva edición del “Atlanticazo”, convocando a participar de las diferentes acciones propuestas en defensa del mar. El reclamo se circunscribe a que no exploren el océano Atlántico para la búsqueda de petróleo, defendiendo, así, a la fauna marina y al ecosistema costero de las consecuencias que dicha búsqueda podría suscitar. En este evento de protesta se crearon/an y circularon/an diversas imágenes alusivas entre las que sobresalen pancartas y murales. Por otro lado, analizaremos la creación de una estampita, llamada San Lobito de Mar, cuya imagen es acompañada de una oración que refiere a las múltiples formas de vida que habitan el mar y que apela a la protección contra la acción humana dañina. Esta imagen también fue creada en el contexto de protesta, amplificada en diferentes soportes (en estampitas de papel, en murales en paredes, en tatuajes en la piel) y adoptada como distintiva de la lucha contra las petroleras. Consideramos que esta propuesta, en específico, encuentra eco en prácticas similares de ritualidad y religiosidad populares, comunes en Argentina, con la salvedad de que en vez de santos/as paganos, populares y humanos, la devoción entroniza a un animal típico de la zona: el lobo marino. En suma, es a partir de observar la recurrencia de temáticas, lemas, representación de determinados animales y los causantes de las prácticas ecocidas que se conformó el corpus de análisis propuesto.

Es preciso decir que en el caso de Argentina existen pocos antecedentes de estudios similares al aquí propuesto, donde se analice la producción de visualidad en el espacio público (*online y/u offline*) como expresión contenciosa de conflictos socioambientales. En estos casos, la acción colectiva recurre a repertorios de protesta visuales siendo una de las formas de lucha elegida vinculada a la demanda de un buen vivir y de respeto a la naturaleza. Aguilar y Piumetto (2022) analizan algunas proyecciones en el espacio público y en la virtualidad de “Arde Córdoba”, un colectivo organizado frente a los incendios y devastación del monte nativo de dicha provincia. En un tono reflexivo, el trabajo narra la formación del colectivo y sus acciones, y repone la experiencia de participación de las autoras. Otro antecedente, trata sobre el grupo “Arte por el Agua” (2022), surgido en la provincia de Mendoza en el contexto del avance de la megaminería. Al igual que en el caso anterior, se comparten relatos y experiencias de los procesos creativos realizadas por el propio colectivo. En un trabajo previo (Capasso, 2023), analizamos las imágenes producidas por una acción colaborativa de visibilización por la protección de los humedales de la zona del Delta del Paraná.

En cuanto a nuestro marco teórico, además de recuperar los Estudios visuales, también parte de herramientas provistas por la Teoría política y de la Ecología política. En el primer caso, retomamos el concepto de “espacio de aparición” de Butler (2017, p. 64) para vincularlo con la construcción de visualidad específica en torno a la explotación petrolera en la costa bonaerense. En relación con la Ecología política como área de estudios, nos interesa pensar las múltiples formas de acción colectiva vinculadas a conflictos ambientales que se desarrollan como consecuencia de los procesos de colonización de la naturaleza y degradación del ambiente. De esta forma, primero ahondaremos en las herramientas conceptuales que guían el análisis y luego daremos cuenta de las múltiples acciones visuales de protesta que son objeto de estudio en este artículo.

## 2. Herramientas conceptuales

En este trabajo partimos de algunos conceptos e ideas que se entran y son centrales para la temática abordada: Antropoceno, zonas de sacrificio, derechos de la naturaleza, espacios de aparición, activismo visual y (contra)visualidad. Nos interesa el cruce específico entre Teoría política y social y Estudios visuales<sup>1</sup>.

Si bien adoptamos el concepto de Antropoceno, somos conscientes de que ha suscitado controversias en diferentes áreas del conocimiento (geólogos, biólogos, historiadores, antropólogos, etc.), en donde inclusive se han propuesto otras denominaciones como Occidentaloceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno. Asimismo, también hay discrepancias respecto de la fecha de inicio del Antropoceno: mientras para algunos comienza con la revolución industrial, para otros el inicio empieza con la conquista de América y el consecuente genocidio de su población e intercambio de especies (virus, plantas, animales) entre continentes. El Antropoceno, entonces, es definido como una nueva etapa geológica del planeta, caracterizada por el impacto de las actividades humanas en el clima y en la biodiversidad mundial, manifestado en diversos tipos de alteraciones y en un deterioro acelerado. En este sentido hablamos de una crisis ambiental, centrada en las desconexiones entre naturaleza y sociedad, en el afán de dominar y despojar a la naturaleza y en explotar “ilimitadamente” los denominados recursos naturales. En palabras de Demos (2020), la colonización de la naturaleza se sostiene en el principio dualista cartesiano entre lo humano y lo no humano, considerado este último un ámbito objetivado, pasivo, separado y, por tanto, susceptible de prácticas extractivas. De este modo, la situación actual

(...) no es [solo] una crisis ecológica, sino social. Es el resultado de una visión mecanicista del mundo que, ignorando los límites biofísicos de la naturaleza y los estilos de vida de las diferentes culturas, está acelerando el calentamiento global del planeta. Este es un hecho antrópico y no natural. La crisis ambiental es una crisis moral de instituciones políticas, de aparatos jurídicos de dominación, de relaciones sociales injustas y de una racionalidad instrumental en conflicto con la trama de la vida (Mayr, 2002, p. 7).

La crisis socioambiental se vincula con lo que se ha denominado como zonas de sacrificio, un “concepto que permite enmarcar, imaginar, identificar y clasificar un lugar con el propósito de cuestionar actividades productivas percibidas como destructivas” (Holifield y Day, 2017, p. 269). Es decir, son áreas o extensiones de tierra destruidas, envenenadas o inhabitables cuya consecuencia es la degradación de toda forma de vida y de los ecosistemas que la alojan bajo lo que se denomina “violencia ambiental” (Nixon, 2011): casos de inundaciones, sequías, incendios, procesos de contaminación del agua y del aire mediante sustancias tóxicas, entre otros. Esto se contrapone con la idea de entender al ambiente como una trama compleja entre naturaleza y sociedades humanas, entre interacciones biofísicas y socioculturales (Reboratti, 2000), donde el ser humano en un actor más entre otros con los cuales vive e interacciona. Así, existen diferentes modos de vincularse con el ambiente según las personas se reconozcan como parte de la naturaleza o no y ello puede conllevar a diversos tipos de conflictos, como aquellos que impactan en la biodiversidad, esto según se considere a la naturaleza como objeto —lo cual lleva a la generación de zonas de sacrificio— o como sujeto de derechos. Al respecto, nuevos enfoques van a posicionarse desde los derechos de la naturaleza, es decir, esta no ya colonizada, “marginada y explotada”, considerada como “objeto y mercancía” sino como “sujeto de derechos, con valores intrínsecos independientemente de la utilidad que pueda o no pueda tener para los seres humanos” (Martínez y Acosta, 2017, p. 2931). Es preciso recordar al respecto algunos sistemas jurídicos, como el de Ecuador y Bolivia, que incluyen reglamentaciones sobre estos derechos y la idea del buen vivir. Asimismo, podemos mencionar al filósofo francés Michel Serres, quien ha escrito *El Contrato Natural* (2004), en donde aboga por la urgencia de establecer un pacto con el mundo natural desde la igualdad poscolonial entre vida humana y otras formas vivientes contra la dominación cartesiana que reduce nuestro vínculo con los objetos (entre ellos a la naturaleza objetivada, usable, explotada) a la dominación y posesión. Esta perspectiva supone, por un lado, un corrimiento del antropocentrismo, y por otro, un respeto para con los territorios, los ciclos y ritmos ecológicos, los bienes naturales y las diferentes especies que habitan el planeta, no solo por su valor intrínseco sino también porque “la supervivencia de las comunidades humanas está indudablemente ligada a la integridad de su medio ambiente” (Martínez y Acosta, 2017, p. 2934). De esta forma, los “conflictos ambientales abren disputas en torno a la disyuntiva entre valor de uso y valor de cambio, entre defensa de la vida y devastación del territorio, entre salud y rentabilidad (...)” (Merlinsky y Serafini, 2020, p. 14).

Al respecto de este tema, desde hace ya unas décadas, desde diversos tipos de propuestas artístico-visuales se ha cuestionado el supuesto impacto positivo de las diferentes actividades extractivas de apropiación y avasallamiento sobre los territorios y las comunidades. Ello ha propiciado obras que han puesto en evidencia tanto la muerte del paisaje como las estrategias necropolíticas del capital (Jens, 2018). Tal como sostiene Ardenne (2022), hacia mediados del siglo XX se produce una inflexión artística hacia la ecología que se va intensificando con el paso de los años. Fueron, sobre todo, las nuevas perspectivas aportadas por el arte contemporáneo las que propusieron abordajes críticos sobre la naturaleza, ya sea desde un arte en la naturaleza o para la naturaleza. Alrededor de los años 60 del siglo XX, la naturaleza pasó de ser objeto

<sup>1</sup> Otro campo interesante de estudio del cruce entre arte y ecología es el vinculado a los estudios de estética derivada de investigaciones sobre Humanidades ecológicas (Albelda, 2019; Albelda, Parreño y Marrero Henríquez, 2018 y Albelda y Sgaramella, 2017), las cuales ofrecen un marco de diálogo entre ciencias naturales, sociales y arte para pensar las diferentes dimensiones de la crisis socioecológica actual.

de contemplación a ser “sujeto, proceso y destino del hecho artístico” (Romero Caballero, 2014, p.14): hablamos de *land art*, instalaciones, esculturas en espacios naturales (*site specific art*), bio-arte, arte efímero, performances, arte ecofeminista, arte que incorpora elementos de reciclaje, fotografía, entre otros. Uno de los trabajos más reciente, y relevantes, es el de Demos (2020), quien propone una lectura poscolonial y posantropocéntrica de un conjunto de propuestas artísticas de diferentes lugares del mundo y de distintas décadas del siglo XX y XXI, acciones centradas en el activismo ambiental y su vínculo con la ecología, la sostenibilidad, el rol de las agencias no humanas y fenómenos sociopolíticos como la migración forzosa, el desarrollo y la crisis del urbanismo actual. Es decir, aparece una vasta diversidad de elaboraciones sensibles comprometidas, podría decirse, ya sea de manera militante o de forma ocasional, con la ecología. Al respecto, Ardenne ha definido este tipo de arte comprometido con la defensa de la naturaleza como “antropocenarte” (2022, p.504), mientras que, por ejemplo, Mirzoeff, explica que es posible oponerse a la visualidad del Antropoceno, aquella que marca la jerarquía del ser humano por sobre otras especies, poniéndola en jaque (Mirzoeff, 2014) a partir de la idea de construir una visualidad-otra, una contravisualidad (Mirzoeff, 2016a). Para este autor la visualidad implica, antes que nada, una clasificación y organización de los cuerpos para hacer efectivo su control, vinculada con la autoridad de quien visualiza y tiene la potestad de llegar a un cierto consenso sobre lo “normal”. En oposición, la contravisualidad apunta a generar una nueva manera de organizar la experiencia basada en el “derecho a mirar” (y existir), lo que implica producir la mirada hacia el otro y oponerse a una realidad (clasificadora y ocultadora) a través de la propuesta de una visualidad-otra. Es posible pensar entonces que oponerse a la visualidad del Antropoceno supone poner a la supremacía de lo humano, a partir de construir una contravisualidad<sup>2</sup> en términos de salir del “lugar” asignado en nombre de la parte que no tiene parte: hacer visible lo que no lo era, hacer hablar a los sin voz, trastocar el orden impuesto.

Por otra parte, las prácticas que analizaremos en este trabajo, se enmarcan dentro del activismo, lo cual supone un agrupamiento de personas unidas tras una causa. Barbetta (2019), propone denominar ecológico-territorial al tipo de conflictualidad que analizamos en este trabajo, tomando como base a la presencia de sujetos o poblaciones que al defender o proteger un bien de la naturaleza salvaguardan la reproducción de su existencia material y simbólica. En dichas escenas conflictivas pueden utilizarse diferentes maneras de protestar o repertorios de la acción, definidos como el conjunto de formas que un grupo elige para llevar adelante sus demandas (Tilly, 2002). Entre estas formas encontramos el repertorio/recurso artístico: el uso creativo de imágenes, el desarrollo de performances, instalaciones, etc., todas aquellas formas referidas a la visualidad. Al respecto, y recuperando lo anteriormente dicho, tomaremos la definición de activismo visual como “la interacción de píxeles y acciones para crear cambios”, es decir, la creación de nuevas imágenes “nuevos modos de ver y de ser vistos, y nuevas maneras de ver el mundo” (Mirzoeff, 2016b, p.260).

Así, veremos cómo el activismo en torno al mar libre de petroleras produjo una visualidad específica que, como analizaremos a continuación, colocó al mar y a los animales en el centro de la escena y de la representación y visibilizó los derechos de la naturaleza como modo de poner en escena otro mundo posible, diferente a la subordinación de la naturaleza y desestabilización de las condiciones que sustentan la vida. En este sentido, advertiremos también cómo estas imágenes pueden dar lugar a una reflexión ética y política (Dussel, 2019). En el análisis del caso propuesto, también veremos cómo las acciones visuales contribuyeron a crear “espacios de aparición” (Butler, 2017, p. 64) en lo público: instancias para hacerse visibles y audibles en un contexto que invisibiliza, niega y/o silencia lo que ocurre en las zonas de sacrificio y modos de luchar por el reconocimiento como seres que no pueden ni deben ser descartados ni sacrificados.

### 3. Contexto y dimensiones de análisis

Como mencionamos en la introducción, a través del decreto 900/2021<sup>3</sup>, el 30 de diciembre del 2021 el gobierno argentino autorizó las exploraciones en el Mar Argentino, frente a Mar del Plata, en búsqueda de petróleo y de conocer la viabilidad de su futura explotación. Esto generó protestas (estas opiniones que son parte de la investigación, serán identificadas solo con las iniciales para protegerlas en el anonimato) que, si bien tuvieron epicentro en Mar del Plata, se expandieron a otras localidades cercanas como Bahía Blanca, Miramar, Mar de las Pampas y Necochea. Como ya dijimos, en este trabajo, nos centramos en los casos de Mar del Plata, ciudad que comenzó con las manifestaciones contra las petroleras, y Necochea, que se inspira en los modos de organización marplatense, pero busca rasgos distintivos:

(...) las movidas que hacemos en Necochea y Quequén, si bien están inspiradas o apoyadas en lo que sucede en Mar del Plata, que sería como la ciudad faro para seguir, cambian y se adaptan a lo que nos sucede a nosotras en nuestro territorio. En principio, nos empezamos a encontrar a raíz de que encontramos una ballena muerta en nuestra costa hace ya tres años, que no es un evento frecuente (...) (J. O., entrevista personal, 6 de abril 2023).

Es importante remarcar que el territorio de la exploración y explotación está previsto en toda la zona costera de la provincia de Buenos Aires, por lo que varias ciudades se verían afectadas por la actividad. En

<sup>2</sup> Tal como dijimos en un trabajo previo (Capasso, 2022), este concepto puede vincularse con la idea de la reconfiguración del reparto de lo sensible en Jacques Rancière o la transformación del campo de aparición en Judith Butler, en tanto los tres conceptos suponen una nueva configuración de sujetos, objetos, espacios y tiempos, es decir, hacer visible lo que no lo era, hacer hablar a los sin voz.

<sup>3</sup> Véase en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/255424/20211230>



cuanto a la identificación de los causantes del posible desastre ambiental, los activistas identifican tanto a las petroleras (YPF, Shell, Equinor) como al Estado (el gobierno, cualquiera sea su signo político y Pampa Azul, una iniciativa interministerial “que articula acciones de investigación científica, desarrollo tecnológico e innovación para proporcionar bases científicas a las políticas oceánicas nacionales”<sup>4</sup>), todos cómplices del extractivismo. Esto queda expuesto en la Fig. 1: se señalan a estos actores como los causantes del “sacrificio” del Mar Argentino. También lo señala J. Orihuela, activista de Necochea y Quequén:

El que genera la amenaza es el gobierno de nuestro país. Desde el año 2018 que el gobierno, con otra bandera política, el gobierno de Macri, con su secretario de energía que era Aranguren, pusieron a licitación treinta y ocho áreas del mar y, finalmente, durante el gobierno de Fernández, que es lo opuesto total en cuanto a los partidos políticos, ofrecieron las licitaciones y se entregaron diecinueve lotes del mar a las fuerzas más grandes y dominantes de nuestro país. Así que uno de los agentes más importantes, y lo que genera más tristeza, es el gobierno argentino. [En cuanto a las petroleras] YPF, que es nuestra empresa de bandera petrolera, y, en este caso puntual, que es la batalla que más venimos dando nosotros, la empresa noruega Equinor (J. O, Entrevista personal, 6 de abril 2023).



Figura 1. Señalamiento de causantes del posible desastre ambiental, diciembre, 2022

Fuente: Instagram @marlibredepetroleras\_necoqqn

Asimismo, es relevante saber que la exploración de petróleo se hace con bombas de sonido que se detonan debajo del mar y que, por sus emisiones, provocan que la fauna marina se confunda, desorientada y/o se asuste, siendo que la zona afectada es un lugar donde se alimentan, por ejemplo, ballenas y un lugar por donde transitan en su travesía por el Atlántico. A su vez, en caso de llevarse a cabo la explotación, por un lado, afectaría otras actividades como el turismo y la pesca y por otro, se correría el riesgo de potenciales derrames petrolíferos que afectarían tanto a los seres que viven en el ecosistema marítimo como a los habitantes humanos de las ciudades mencionadas. En palabras de J. Orihuela:

Vemos claramente amenazada a la fauna y es algo que en general nos genera mucha desesperación (...) en nuestro caso particular con las ballenas, que, el año que pasó vinieron en gran cantidad a nuestra costa y estuvieron mucho más tiempo y más cerca del que suelen estar (...) Las que vienen a Necochea y Quequén, son ballenas que, o bien acaban de tener su cría y vienen a amamantar o vienen a enseñarle a su cría cómo estar, sumergirse, pasar más tiempo debajo del agua. Si en esa misma zona nosotros vamos a interferir esas conversaciones con bombas de estruendo muy potentes (...), ese ruido que hacemos para averiguar dónde está el petróleo interfiere en las conversaciones que tienen los animales en general y, específicamente, las ballenas que están en esta zona en ese momento amamantando a sus crías o enseñándoles cómo sumergirse o cómo hacer la ruta migratoria y demás. Y el otro sector que está afectado es el sector del talud que es donde vienen a comer, así toda la cadena de la vida de los animales está afectada (...) Entonces, las zonas más importantes de nuestro mar para los animales que viven en él se ven afectadas por el lugar donde las empresas quieren hacer la exploración sísmica (Orihuela, J., Entrevista personal, 6 de abril 2023).

En las diferentes marchas y encuentros se realizaron, entonces, acciones visuales con el objetivo de visibilizar la situación y denunciarla. Si bien, en líneas generales, hay una visualidad compartida, que, como veremos más adelante, se concentra en representaciones del mar, peces, torres de perforación petrolera tachadas, entre otras, Mar del Plata y Necochea apuestan por logos que entronizan diferentes animales que

<sup>4</sup> Véase en: <https://www.pampazul.gob.ar/que-es-pampa-azul/>

las identifican y sensibilizan: el lobo marino en la primera ciudad y la ballena en la segunda, puesto que, “en Necochea, la comunidad de lobos marinos (...) no genera ningún tipo de amor, ni empatía, en cambio las ballenas tal vez un poco más. Así que vamos por las ballenas” (J. Orihuela, entrevista personal, 6 de abril 2023).

En suma, a partir de las imágenes recopiladas, pudimos identificar algunas dimensiones de análisis que desarrollaremos a continuación: en primer lugar, el reconocimiento de las petroleras como la rama industrial que causaría un desastre ambiental y el gobierno como quien favorece esta situación —tal como aparece en la fig. 1—; en segundo término, la preeminencia de ciertos colores y representaciones alusivas a la naturaleza (como, por ejemplo, el azul del mar, los animales autóctonos como la ballena y el lobo marino, peces); en tercer lugar y vinculado al punto previo, la agencia que se le da a la vida marina y al mar: aparecen representados en la lucha contra la exploración sísmica de la costa atlántica, muchas veces animados o personificados. Estas dimensiones serán estudiadas, por un lado, a partir del análisis de la visualidad construida en torno al evento conocido como “Atlanticozo”. Por otro lado, desde la generación de una imagen que se ha convertido para los activistas en el símbolo e insignia de la lucha: San Lobito de Mar. Si bien no será un aspecto a desarrollar en este trabajo, es importante decir que también identificamos en este caso de análisis, que, al igual que argumentan Merlinsky y Serafini (2020), las mujeres tienen un rol protagónico, son quienes “ponen su cuerpo en el territorio”, “juegan un papel central en las luchas antiextractivistas y por la defensa de los comunes” (p. 17).

#### 4. Protesta y visualidad: el “Atlanticozo”

Según el relevamiento realizado, si bien la producción visual en el contexto del Atlanticozo es muy variada, priman las imágenes que refieren al mar, a su fauna y al rechazo de las petroleras, sea esto último a partir del uso de la señal de prohibición o de oraciones como “Mar libre de petroleras”. Dichas imágenes, son pensadas tanto para los *flyers* que convocan al evento vía redes sociales —*Instagram, Facebook*— como para los carteles en el marco de las protestas callejeras. Como cuenta J. Almirón, artista marplatense que realiza imágenes para las protestas, además de hacerlas digitales, también hace carteles en estencil para regalar en las marchas. En cuanto a las composiciones, relata que la primera imagen del Atlanticozo, era un puño de agua que salía del mar, acompañado de diferentes animales y de un surfista, marcando también cómo este deporte, característico de la zona, se vería afectado por la actividad petrolera. Asimismo, el artista subraya que no solo anima y personifica a los seres de sus dibujos, ya sea el mar o la fauna (Fig. 2), sino que también recurre al uso de metáforas (Fig. 3) en sus imágenes. Al respecto, relata que:

J— [al mar] lo transformo, lo animo, lo personifico.

P— ¿Y por qué te parece importante ese recurso?

J— Y porque es como esa frase que dice “somos agua”. Es como que estamos contenidos de agua. Y una de las maneras de representarlo es esa. También mi forma de trabajar es haciendo personajes. Cuando realizo una ilustración que es específicamente por el tema petroleras, intento generar alguna metáfora y, por ahí, no tan personaje, no tan animados, sino algo más concreto. Por ejemplo, hay una imagen que fue bastante fuerte, la del monumento del lobo de mar, pero con una bandera clavada que dice “exploración petrolera”. Esa se movió bastante y es la que más me gusta porque dice mucho (Almirón, J., 17 de abril 2023).



Figura 2 Representación de la fauna marina. Javier Almirón, agosto, 2022

Fuente: Instagram @jaalmiron,

La Fig. 2, propuesta realizada para que circule en redes sociales, es una composición donde priman variantes de color azul, en la que la representación se centra en mostrar fauna marina, en actitud de enojo y confrontación: una ballena, peces, lobos de mar, aves, todos ellos animados o personificados, invitando a marchar en defensa del mar. Algunos de los peces poseen cuerpos humanos por lo que uno porta una remera con el logo que prohíbe las petroleras y otro un megáfono, invitando a la movilización. La composición se completa con un cartel, que emerge entre los peces con la leyenda “No a las petroleras en el mar argentino” y con detalles respecto del lugar y hora de la convocatoria. En la Fig. 3, aparece, tal como detalló J. Almirón en la entrevista, la imagen del monumento del lobo de mar, aquel que da la bienvenida a los turistas en Mar del Plata, pero su cuerpo no está erguido, como en la estatua, sino que yace, ensangrentado por una bandera clavada en su lomo con la frase “Explotación petrolera”. De esta forma, la metáfora remite a que la exploración y explotación de la costa atlántica por las empresas petroleras causarían la muerte de los animales marinos. La imagen se completa con la frase “Nos quieren vender un ecocidio con el nombre de progreso”, aludiendo a los discursos que promulgan que este tipo de actividades económicas apuestan al desarrollo del país cuando, en realidad, no se mide el impacto ambiental y los costos humanos y no humanos que dichas acciones puedan tener.



Figura 3. Resignificación del monumento del lobo de mar, Javier Almirón, mayo, 2022

Fuente: Instagram @jaalmiron.

Por otro lado, la Fig. 4, un mural en la calle, nos muestra, por un lado, una figura amorfa, de color azul, que entendemos es el mar personificado con ojos, narices, sonrisa y una mirada apacible, tranquila. Sobre él se posan tres estrellas marinas. Aquí, entonces, también opera el tipo de metáfora que supone atribuir cualidad humana a quien no la tiene. Por otro lado, si bien en el cuadrante inferior izquierdo aparece la señal que marca la prohibición de las petroleras, la frase que prima es “Mar libre”. Es decir, el mensaje no se ancla en la negación, el impedimento o la prohibición explícita, sino que “libre” remite tácitamente a exento de actividades extractivas.



Figura 4. Mural “Mar libre”, Javier Almirón, enero 2023

Fuente: Instagram @jaalmiron



En cuanto a las imágenes que han circulado en Necochea, estas refieren, esencialmente, a la torre petrolera tachada, utilizando la visualidad propia de una señalética, asociada a restricciones de acceso o prohibición, y a la ballena, animal presente en sus costas, representada en su forma completa o con su característica cola en forma de Y:

En nuestras conversaciones, siempre existe la necesidad de imaginar un logo o una imagen que nos contenga, que vaya por la positiva y no por la negativa, por eso nos llamamos “mar libre de petroleras” y no “no a las petroleras” (...) los afiches en general o las banderas tienen la torre petrolera tachada, hay muchas ballenas, hay muchos lobos marinos, el símbolo que usan en Mar del Plata, nosotros usamos mucho tiempo uno que tenía una cola de una ballena (Orihuela, J., entrevista personal, 6 de abril 2023).

En el primer caso, la Fig. 5, muestra la torre petrolera dentro del círculo rojo, lo que denota peligro y/o prohibición, sobre un fondo azul veteado que representa la textura marítima. El dibujo es acompañado del *hashtag* #MarSinPetroleo, reforzando la idea de rechazo, y el día, lugar y hora de encuentro. En cuanto a las representaciones de ballenas, en la Fig. 6, aparece la misma torre petrolera con el círculo rojo de prohibición y de la torre salen manchas de petróleo que impactan en la cola del mamífero, dando cuenta de las posibles consecuencias de la explotación petrolera en la zona. Esta imagen es acompañada por los *hashtags* #Atlanticao y #MarSinPetroleo y por datos relativos a la realización de la asamblea: día, lugar y hora. Por otra parte, también encontramos representaciones del cuerpo completo de una ballena (Fig. 7), con el lema “un mar libre de petroleras”, exaltando la palabra “libre”, a partir de incrementar el tamaño de la letra. La composición también es acompañada por un gran signo de exclamación en rojo, cuyo punto es, nuevamente, el recurso de la torre petrolera enmarcada dentro del círculo de prohibición. En este sentido, las imágenes no incorporan oraciones enunciativas negativas con la palabra “no”, sino que el rechazo aparece plasmado con el uso de la preposición “sin” o denotado con la señal del círculo rojo de peligro o prohibición.



Figura 5. Imagen difundida en las manifestaciones en Necochea, diciembre, 2021.

Fuente: Instagram @marlibredepotroleras\_necoqqn,



Figura 6 y 7. Representaciones de la ballena en manifestaciones en Necochea, junio/septiembre, 2022.

Fuente: Facebook de la Asamblea por un mar libre de petroleras Necochea-Quequén,

Al mismo tiempo, estas imágenes, que circularon tanto en redes sociales como en carteles en marchas y movilizaciones en el espacio urbano, se complementaron con la elección del azul como color identificatorio con el cual los/as activistas eligen hacerse visibles:

intentamos siempre ir de azul, siempre intentamos unificarnos desde algún lugar. La primera marcha una mujer llevo un tul blanco y la disfrazamos de espuma de mar (...) (Orihuela, J., Entrevista personal, 6 de abril 2023).

Este color, entonces, remite al agua, a un mar sano, sin petróleo, sin manchas negras, por ende, a la vida. Hasta aquí, hemos abordado una serie de imágenes y composiciones realizadas para hacer circular en el espacio público urbano y en el virtual que, por un lado, remiten a la fauna local afectada y por otro a la actividad petrolera como aquella que afectaría el modo de vida local. En relación a los animales marinos, aparecen el lobo de



mar y la ballena —sea a partir del dibujo del cetáceo completo o se remite a ella a partir del diseño de su cola— en tanto representativos de cada ciudad, Mar del Plata y Necochea respectivamente. En el caso de Mar del Plata, también aparecen imágenes que muestran al mar como un ser animado, lleno de vida, reclamando su libertad y cuidado frente a la posibilidad de convertirse en una nueva zona de sacrificio. En este sentido, frente a las diferentes formas de violencia ambiental —la contaminación del agua, la matanza de diferentes animales, la alteración de la biodiversidad costera— se suscitan diferentes imágenes que ponen en tensión las supuestas ganancias y el progreso que traerían las actividades extractivas para la comunidad local. La preocupación ecológica aparece en estas nuevas imágenes sobre el mar y sus habitantes configurando contravizualidades en tanto al desmarcarse de la jerarquía del humano por sobre otras especies (no se representa al humano en ningún momento y son el mar y los animales el centro de las imágenes, incluso, en ocasiones, dotados de emociones como enojo), promueven nuevos “espacios de aparición” (Butler, 2017, p. 64): en su circulación, entran en el campo de lo visible, se vuelven públicas, exponen un problema y reclaman reconocimiento, a partir de crear una zona de visibilidad-otra.

## 5. San Lobito de Mar

Una de las acciones visuales novedosas en relación a la defensa del mar, es la creación de una estampita, acompañada de una oración alusiva al resguardo de su biodiversidad, en donde el personaje central es un lobo marino. Esta imagen, recuerda, por un lado, a las estampas devocionales católicas, particularmente al tipo de estampita que remite a imágenes de santos con sus historias y oraciones, personas reales representables en imágenes, transmisoras del culto. Por otra parte, y en relación con ello, también se puede establecer un vínculo con las estampas devocionales de los “santos” populares paganos, expresiones de religiosidad popular, como lo son en Argentina el Gauchito Gil<sup>5</sup> y la Difunta Correa<sup>6</sup>, entre otros. Este tipo de imágenes, además de representar a quien se venera, también incorpora sus atributos, es decir, determinadas características que permiten identificar al sujeto de devoción, como son ciertos rasgos físicos, la vestimenta, la posesión de ciertos objetos o la aparición de determinados animales. Con una finalidad pedagógica, de pequeño formato y, por lo tanto, portables, las estampitas son herramientas de culto o devoción que circulan en lo cotidiano y que se utilizan tanto para rezar o bien como amuletos de protección o fortuna, vehiculizando, así, formas de creer.

La estampita de San Lobito de Mar, parece emular a este tipo de creaciones. En este caso, y aquí radica la novedad, se coloca como imagen de culto a un animal, un lobo marino, en vez de a una persona. Asimismo, a diferencia de las estampitas de santos humanos, que refieren a un individuo en particular, aquí se antecede a una especie con el fin de “proteger” un ecosistema en particular. Es preciso mencionar, que existe un antecedente a San Lobito que es San Carpincho (Fig. 8)<sup>7</sup>. Según J. Almirón, el artista activista que ideó estas estampitas, al ver cómo se viralizó el uso de la estampita de San Carpincho, en el contexto de la quema de humedales en el Delta del Paraná —otro contexto de conflicto ambiental—, tuvo la idea de hacer lo mismo con el lobo de mar.



Figura 8. Estampita San Carpincho, Javier Almirón, agosto, 2021

Fuente: Instagram @jaalmiron

<sup>5</sup> Véase información sobre su origen en: <https://www.cultura.gob.ar/santos-populares-gauchito-gil-8664/>

<sup>6</sup> Véase información sobre su origen en: <https://museosarmiento.cultura.gob.ar/noticia/nacimiento-de-maria-antonia-deolinda-correa-en-san-juan/>

<sup>7</sup> Roedor herbívoro autóctono del Delta del Paraná que, tras la reducción de su hábitat, “invadió” Nordelta, una de las urbanizaciones cerradas más exclusivas de Argentina, construida sobre un humedal. Por ello, se lo vincula con la exigencia de una Ley de humedales que proteja la biodiversidad de este ecosistema.

De esta forma, a San Carpincho y la protección de los humedales, se le sumó San Lobito de Mar (Fig. 9) por la defensa del agua y contra la exploración y explotación petrolera. Recordemos que este mamífero es el símbolo de la ciudad de Mar del Plata, aparece en recuerdos, remeras e incluso existe el Monumento al Lobo Marino (1940), compuesto de dos ejemplares realizados en piedra. Es por ello que es el animal que ha predominado en la estética activista contra las petroleras.

Volviendo a las estampitas, tanto el carpincho como el lobo marino ocupan el centro de la representación y cuentan con diferentes atributos. Mientras el primero se nos muestra sobre un fondo verde con hojas y flores que aludirían al humedal, es decir, su hábitat natural, el segundo, con una estrella marina sobre su cabeza, aparece representado sobre un fondo azul, rodeado de peces, calamares e hipocampos. En ambas estampitas se acompaña la imagen con una oración alusiva a la protección de sus respectivos ecosistemas: en el primer caso se aboga por el “digno vivir”, contra “negociados extractivistas” y “que por fin se sancione la ley de humedales”, mientras que en el segundo se recita una oda donde se pide “Por las aguas libres”, “Por los seres libres” y “Para que siempre sigan siendo libres de injusticias humanas”, finalizando con la exigencia “MAR LIBRE!”. En este sentido, el mensaje textual funciona como anclaje: es allí donde aparece explícita la demanda y el conflicto y no en las imágenes, que representan animales apacibles, con semblante tranquilo y agradable.

Respecto de la estampita de San Lobito, el artista cuenta que la estampita, como dispositivo, se vincula con la idea de creer en una causa:

Hice la ilustración, hice las estampitas y se repartieron (...) En la marcha del 4 de enero de este año fue que la personalidad de San Lobito empezó a tomar un poco más de fuerza, primero porque apareció la estampita en sí, que el objetivo es creer en una causa, más que nada. Ya sea San Lobito o no, es creer en eso. Nos agarramos de San Lobito porque es un personaje simpático y gusta (...). (Almirón, J., Entrevista personal, 17 de abril 2023).



Figura 9. Estampita San Lobito de mar, Javier Almirón, octubre, 2022.

Fuente: Instagram @jaalmiron,

En suma, la estampita de San Lobito de Mar, por un lado, condensa elementos que refieren al mar, como son ciertos animales autóctonos que viven allí y el agua como medio de vida. Por otro lado, pone de relieve cierta agencia que se le da a la vida marina en tanto entroniza a un lobo de mar como el ser a quien orarle o pedirle. J. Orihuela, integrante del grupo activista de Necochea, cuenta que la idea de San Lobito, es una manera “divertida de comunicar” la situación, pero también aparece casi como el último recurso posible, como un pensamiento mágico que le otorga poderes sobrenaturales a ciertos símbolos y gestos frente a un contexto por demás hostil:

Nosotras hicimos estampitas de San Lobito del Mar también como *una manera divertida de comunicar* [letra cursiva agregada] esto. Yo siempre que regalo una estampita digo que le rezo a San Lobito, que *ya no sabemos a quién más rezarle* [letra cursiva agregada] (Orihuela, J., Entrevista personal, 6 de abril 2023).

La imagen de San Lobito de Mar también fue realizada por J. Almirón en diferentes murales como el que vemos en la Fig. 10: un lobo marino dibujado en una gradiente de tonos azules, con una mirada apacible, sonriente, y rodeado de un halo de tonalidad verdosa en donde se repite la frase, realiza en estencil en distintos colores, “no a las petroleras”. Tal como mencionó J. Almirón, en este caso se priorizó que el mensaje anclara en la idea de la prohibición, en el “no queremos a las petroleras” en la ciudad, repetido varias veces en el muro.



Figura 10. Mural de San Lobito de mar, Javier Almirón, enero 2023

Fuente: Instagram @jaalmiron

Asimismo, la pared aparece intervenida con diferentes afiches pintados a raíz de una convocatoria previa de *paste up*, cuyo lema era “Mar libre de petroleras”, sumando distintas capas visuales que apuntan al mismo objetivo: el cuidado y defensa del medioambiente. En esa composición aparece el pez de tres ojos de *Los Simpson*. En relación a este dibujo, J. Almirón cuenta que fue realizado por Herdy, un artista de Buenos Aires que quiso participar de la convocatoria de *paste up*. Es decir, el pez ya era parte de la composición, antes de que J. Almirón incorporara a San Lobito, por lo cual se aprovechó el significado de dicho dibujo para reforzar el mensaje que se quería transmitir: <<<<

[el pez] viene de la mano del agua de los Simpson, contaminada por la energía nuclear. En el agua de Mar del Plata, contaminada con las petroleras, aparece el pez con un montón de ojos monstruosos. Y ahí está la gracia del arte ¿no? de poder hacer cosas que no está directo el mensaje, pero tampoco encriptado (...) (Almirón, J., Entrevista personal, 17 de abril 2023).

También encontramos algunas representaciones de este animal expresando emociones tales como la tranquilidad o el enojo lo cual se vincula con el contexto de producción de cada imagen. Así, en otros murales, se lo presenta con cara apacible y con la frase “Mar libre de petroleras”. Si bien en estos casos el gesto facial no marca conflictividad, la frase sí señala un actor al cual se opone la comunidad costera y que es visto como el causal de un potencial desastre natural: las petroleras. Otros murales sí muestran al lobo de mar con rasgos de enojo y con el lema “El mar no se vende, se defiende”. En esta instancia, ya no se nombra a quien ejercería el daño ambiental —las petroleras— pero sí se marca que hay algo que está en riesgo —el mar— y que, por lo tanto, hay que defender. Ambos tipos de murales se caracterizan por ser dibujos simples, realizados con líneas negras, rápidas, sin acudir al color en el primer mural y pintando el lobo marino de color gris en el segundo.

Al respecto de estas formas de representación cambiante, se señala que es parte de una estrategia para favorecer la recepción del reclamo en la comunidad. Al respecto, J. Almirón comenta que hizo a San Lobito:

en un mural frente a la terminal de ómnibus que lo vandalizaron a la semana. Era San lobito sonriente y tranquilo y le tiraron un baldazo de pintura blanca. Pasó un mes, más o menos, y lo fui a renovar y ahí sí le cambié el gesto, lo hice enojado y le puse el “Mar no se vende, se defiende”, que me parece que es una frase que hace pensar un poquito más que un “no a las petroleras” o un “fuera petroleras de Mar del Plata”. Siempre pasa eso con las luchas, si uno va con el “no”, es como que la gente no lo recibe tanto (Almirón, J., Entrevista personal, 17 de abril 2023).

En suma, en este apartado focalizamos en una representación que, en particular, adquirió centralidad en la costa atlántica: San Lobito de Mar. Esta imagen, que entroniza a ese animal marino, ha sido reproducida en redes sociales, en muros callejeros y en estampas de pequeño tamaño, portables, como también en tatuajes. Lo interesante detrás de esta construcción visual es su carácter cultural: junto a San Carpincho, se erigen como seres que, a través de sus respectivas oraciones, invitan a creer que es posible hacerle frente al poder que avasalla diferentes ecosistemas —el humedal y la costa marítima— y proponen el respeto de las vidas en esos entornos. En este sentido, son actantes, siguiendo a Latour (2005), inciden en un estado de cosas pues “los objetos también tienen capacidad de agencia” (Latour, 2008, p. 95). Tal como en las estampitas tradicionales, a la de San Lobito del Mar se le reza, se le pide, se la estima, construyéndose una relación entre sujeto-objeto, donde lo no-humano<sup>8</sup> tiene injerencia en el accionar humano: “las cosas podrían autorizar,

<sup>8</sup> Si bien usamos este modo a fines explicativos, somos conscientes que la distinción entre humano y no-humano es criticada por acarrear una mirada antropocéntrica y dicotómica.



permitir, dar los recursos, alentar, sugerir, influir, bloquear, hacer posible, prohibir, etc.” (Latour, 2008, p. 107). Se teje aquí una relación entre sujeto —la comunidad costera—, objeto —estampita— y “ser sobrenatural” —en este caso, el lobo marino—. Es así que la estampita de San Lobito del Mar —(re)creada y repartida en los eventos de protesta— no solo es revestida de un halo mágico invocado a partir de la oración que lo acompaña y en la creencia que suscita, sino que su “santo animal” es erigido como adalid de la lucha y su imagen icónica reproducida en múltiples espacios y soportes, incluso más allá de su creador, alcanzando una dimensión afectiva, identitaria y política.

## 6. Palabras finales

En este trabajo hemos abordado parte de la visualidad construida en torno a la explotación petrolera en la costa bonaerense (Argentina), tomando para el análisis un corpus de imágenes que consideramos representativas de las ciudades de Mar del Plata y Necochea, analizando su recurrencia y a partir de las cuales surgieron las dimensiones de análisis propuestas: los causantes del posible desastre ambiental y de las prácticas ecodidas, la representación de la fauna marina local y su personificación dando cuenta de su agencia. Consideramos que las imágenes estudiadas tienen un potencial contravizual, tal como lo define Mirzoeff (2016a), porque posicionan a los seres vivos y su entorno —el mar— en un rol activo, desde la exigencia del derecho a vivir y existir y no como mero recursos a ser explotados por el humano. Es por ello que la contravizualidad que identificamos en la producción de estas imágenes se opone a la visualidad del Antropoceno, aquella que marca la jerarquía del ser humano por sobre otras especies. Así, la fauna marina y el mar, como quienes reclaman su defensa contra el ecocidio, al demandar ser vistos y oídos, construyen diferentes espacios de aparición (Butler, 2017), centrados, eminentemente en la circulación de imágenes *online* y en el espacio público, exigiendo no ser sacrificados en pos de un falso ideal de progreso.

Respecto del rol de los recursos para la acción visual en este tipo de manifestaciones coincidimos con Demos para quien,

(...) desde la cultura tendríamos que luchar por el reconocimiento del valor de los recursos creativos del arte en la construcción de una forma de vida diferente y en la descolonización de la naturaleza dentro del ámbito de lo humano y allende lo humano, aunque sepamos que el arte no garantiza el camino hacia la redención. Con todo, las prácticas que aúnan el campo de la estética, la ética y la ecología política, nos permiten vislumbrar la belleza de vivir de otra manera (2020, p. 250-251).

En la creación de estas imágenes, identificamos una dimensión estética —referida a la iconografía—, una dimensión política —son acciones que disputan cierto aspecto del orden social, evidencian el conflicto— y una dimensión pedagógica —las imágenes producidas transmiten ideas, enseñan cosas y quienes las producen buscan, con sus acciones, aportar ideas y valores con los que informar, educar sobre determinadas situaciones y producir “lo común”—. En suma, las imágenes aquí relevadas nos muestran que el uso de recursos visuales en contextos contenciosos adquiere importancia para quienes las crean no solo por contener las principales demandas que ayudarían a convocar a posibles adeptos, sino también por su potencial crítico, por su capacidad de condensar diferentes mensajes de oposición y rechazo a una situación dada y por ende ofrecer otras perspectivas alternativas sobre el presente.

## Referencias

- Aguilar, M. y Piumetto M. (2022). Arde Córdoba Un grito colectivo para denunciar el ecocidio cordobés. *Heterotopías* 5(3), 1-13. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/38153>
- Arte por el Agua (2022), Arte por el Agua: un entramado de voces. H *Heterotopías* 5(3), 1–25. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/38155>
- Albelda, J. y Sgaramella, C. (2017). Ecología global, sensibilidades locales. El rol de las humanidades ambientales frente a la crisis ecosocial contemporánea. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, (1), 35-45.
- Albelda, J., Parreño, J. M. y Marrero Henríquez, J. M. (2018). *Humanidades ambientales: Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba*. Los Libros de la Catarata.
- Albelda, J. (2019). Hacia una estética ecológica para la transición ecosocial. En *IV Congreso Internacional Estética y Política: Poéticas del desacuerdo para una democracia plural* (pp. 149-154). Editorial Universitat Politècnica de València.
- Ardenne, P. (2022). *Un arte ecológico. Creación plástica y antropoceno*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bartra, A. (2008) *El hombre de hierro. Los límites sociales y naturales del capital*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Universidad Autónoma Metropolitana. Editorial Itaca.
- Butler, J. (2017) *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós
- Capasso, V. (2023). Demandas socioambientales y visualidad en América Latina: el caso de Agitazo por los humedales (Argentina). *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 13, 137-166. <https://doi.org/10.25185/13.6>
- Capasso, V. (2022). Cuerpo para un Diccionario de acción colectiva y visualidad. En: A. S. Mora y A. Martínez (Comps.) *Diccionarios para un concepto de cuerpo* (pp. 13-18). Biblos.
- Demos, T. J. (2015). Rights of Nature: The Art and Politics of Earth Jurisprudence. En *Catálogo Rights of Nature: Art and Ecology in the Americas*, Nottingham Contemporary. Disponible en: [https://cms.nottinghamcontemporary.org/site/assets/files/1493/demos-rights\\_of\\_nature-nc-2015.pdf](https://cms.nottinghamcontemporary.org/site/assets/files/1493/demos-rights_of_nature-nc-2015.pdf)
- Demos, T. J. (2020). *Descolonizar la naturaleza: arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Ediciones Akal.



- Dussel, I. y Gutierrez, D. (2019). Introducción. En Dussel I. y Gutiérrez D. (Comps.) *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 11-22). Ediciones Manantial/FLACSO.
- Holifield, R. y Day, M. (2017) A framework for a critical physical geography of 'sacrifice zones': Physical landscapes and discursive spaces of frac sand mining in western Wisconsin. *Geoforum* 85, 269-279. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2017.08.004>
- Jens, A. (2018). *Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados
- Latour, B. (2005). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del Actor-Red*. Oxford University Press.
- Mayr, J. (2002). Manifiesto por la vida. Por una ética para la sustentabilidad. En Leff, E. (Coord.) *Ética, vida, sustentabilidad* (pp. 7-11). Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente.
- Martínez, E. y Acosta, A. (2017). Los Derechos de la Naturaleza como puerta de entrada a otro mundo posible. *Revista Direito e Praxis*, 8, 2927-2961. <https://www.scielo.br/j/rdp/a/DQvjXNFmCnhVxv4HxmhZsvB/?format=pdf&lang=es>
- Mirzoeff, N. (2014). Visualizing the anthropocene. *Public Culture*, 26(2), 213-232. [https://www.researchgate.net/publication/275445129\\_Visualizing\\_the\\_Anthropocene](https://www.researchgate.net/publication/275445129_Visualizing_the_Anthropocene)
- Mirzoeff, N. (2016a) El derecho a mirar. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, 13, 29-65. <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/358>
- Mirzoeff, N. (2016b) Epílogo. Activismo visual. En *¿Cómo ver el mundo? Una nueva introducción a la cultura visual* (pp. 251-260). Ediciones Paidós.
- Nixon, R. (2011). *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press.
- Reboratti, C. (2000). *Ambiente y Sociedad: conceptos y relaciones*. Editorial Ariel.
- Richard, N. (2006). Estudios visuales y políticas de la mirada. En Dussel I. y Gutiérrez D. (Comps.) *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 97-109). Ediciones Manantial/FLACSO.
- Romero Caballero, B. (2014). Prácticas artísticas ecológicas: Un estado de la cuestión. *Arte y Políticas de Identidad*, 10, 11-34. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/219151>
- Serres, M. (2004). *El contrato natural*. Pre-Textos.
- Tilly, C. (200). Protesta social. En *Repertorios y ciclos de la acción colectiva* (pp. 1-17). Editorial Hacer.