

Discursos e imágenes de la cuestión ambiental. Estudio preliminar sobre los festivales y ciclos de cine sobre ambiente en Argentina

Proceso de producción de conocimiento que dio origen a la ponencia:
Avance de investigación en curso

Grupo de Trabajo 15:
Medio Ambiente, Sociedad y Desarrollo Sustentable

Soledad Fernández Bouzo
Socióloga por la Universidad de Buenos Aires (UBA)
Becaria de Doctorado del Consejo Nacional De Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),
con base en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani”, Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Buenos Aires (UBA)

Resumen

La producción social de imágenes en relación al ambiente se encuentra en constante crecimiento como producto de la convergencia entre dos fenómenos: por un lado, la emergencia de la cuestión ambiental como aspecto socialmente problematizado a nivel mundial; por el otro, la proliferación y masificación de los medios audiovisuales.

Esta ponencia resulta de un análisis preliminar acerca de los entramados de imágenes y discursos que se construyen en los festivales, muestras y ciclos de cine de temática específicamente ambiental. Particularmente en Argentina en los últimos tres años, se registra la organización de una serie de festivales, muestras y ciclos de cine que abordan dicha temática.

Si observamos las dinámicas propuestas en cada uno de estos eventos así como el contenido de las películas incluidas en los mismos, es posible advertir el abordaje de una variedad de temas y problemas enmarcados en diferentes entramados de imágenes que, a su vez, remiten a distintas construcciones discursivas en relación al medio ambiente. Por ejemplo, algunos entramados discursivos corresponden al paradigma de la “modernización ecológica”; otros remiten más bien a una “visión estándar” sobre el ambiente; y otros responden al discurso propio de los “movimientos de justicia ambiental”.

Distintos tipos de actores sociales -organismos internacionales, ONGs, movimientos sociales, organizaciones de base, así como funcionarios públicos e investigadores académicos, en colaboración con profesionales del cine- son los que construyen las *coaliciones discursivas* mencionadas, disputando de esa manera el significado, el acceso, el control y la gestión de los bienes naturales.

De acuerdo con la hipótesis general, estas instancias de organización de festivales y de producción de películas ambientales, no sólo se inscriben en un proceso más amplio de problematización pública de la relación sociedad-naturaleza y de construcción social y política del medio ambiente, sino que también dan cuenta de un proceso de producción “imaginario” -indiscernibilidad entre la experiencia social y la expresión de imágenes en las sociedades contemporáneas-, que en este caso se da en torno a la cuestión ambiental.

Teniendo como base herramientas teórico-metodológicas cualitativas que introducen técnicas visuales y audiovisuales de análisis (Baer y Schnettler, 2008), me propongo analizar comparativamente los entramados de imágenes y coaliciones discursivas presentes en las últimas ediciones de festivales y ciclos de cine ambiental realizados en Buenos Aires. La vía para alcanzar ese objetivo es: (a) la realización de una serie de entrevistas con los organizadores de los eventos, (b) el análisis comparativo de documentos, sinopsis y gacetillas informativas proporcionadas por los organizadores, (c) el visionado de las películas más promocionadas en cada uno de esos eventos, (d) las observaciones

participantes en los mismos. Todo ello teniendo en cuenta: cuáles son los actores sociales promotores de los eventos; cuáles son los marcos generales de tematización de cada festival, muestra o ciclo de cine; cuál fue el ámbito elegido para su realización; cuáles fueron los criterios generales de selección de las películas y de promoción de una película principal dentro de la programación; y qué actividades se realizaron durante cada uno de los eventos.

Es necesario señalar que el surgimiento de este tipo de fenómenos (que en este caso específico se pueden enmarcar dentro de los estudios ambientales), implica para las ciencias sociales una exigencia cada vez mayor de incorporación de análisis visuales y audiovisuales en el marco de sus investigaciones académicas. El presente trabajo pretende realizar un aporte en ese sentido.

Palabras clave: Imagen- Discurso social- Cine Ambiental

Introducción

Durante los últimos cincuenta años, una de las construcciones discursivas que vienen configurándose con mayor fuerza, es aquella que remite a una imagen del mundo en tanto escenario de “crisis ecológica mundial”. La misma suele asociarse tanto a un aumento de la explotación de los bienes naturales¹, como a una degradación generalizada del ambiente. Las imágenes visuales 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 claves para el predominio de un diseño global en la agenda ambiental.

El proceso de “acumulación del capital por desposesión” (Harvey, 2003), que implica efectivamente un aumento de la tasa de explotación de los bienes naturales a escala mundial, se encuentra relacionado a un nivel creciente de conflictividad ambiental en numerosos puntos del planeta. Entre los actores sociales involucrados en los conflictos existe una marcada asimetría de poder, cuyas esferas de influencia van desde la escala local a la global. En este marco se han ido construyendo prácticas ligadas a una “producción social entre imágenes” (Dipaola, 2011), y argumentaciones -“coaliciones discursivas”, según Hajer (1995)-, que compiten por imponerse unas por sobre las otras.

La sociología -y las ciencias sociales en general- no son ajenas a los estudios sobre la conflictividad ambiental, sino todo lo contrario: el interés por la cuestión ha venido creciendo considerablemente, sobre todo si tenemos en cuenta el amplio espectro de trabajos relacionados. Por mencionar sólo algunas de las perspectivas, el campo de la sociología de los conflictos ambientales, el de la sociología de la acción colectiva, así como el de los estudios sobre los movimientos de justicia ambiental, resultan ser líneas argumentativas de investigación en pleno auge (Alonso y Costa, 2002; Azuela y Mussetta, 2008; Bebbington, 2009; Callon, Lascoumes y Barthe, 2001; Cefai, 2007; Harvey, 1995; Carruthers, 2008; Melé, 2003; Merlinsky, 2009; Lopes, 2006; Martínez Alier, 2001, entre otros). Sin embargo, estas perspectivas no han incorporado en sus estudios una trama central en sus argumentaciones, a saber: el análisis de la producción social de imágenes, en tanto fenómeno que es constitutivo del proceso de construcción social y política del ambiente².

En Argentina, recién en los últimos quince años se ha intensificado la producción de imágenes en relación a la emergencia de la cuestión ambiental –entendida ésta última como un aspecto socialmente

¹ La referencia a los bienes llamados ‘naturales’ -tales como el aire, el agua, el suelo, la biodiversidad y la energía-, reaviva la discusión acerca de los *commons* (“bienes comunes”). Estos últimos, en un sentido más amplio, remiten a “las redes de la vida que nos sustentan: el aire, el agua, las semillas, el espacio sideral, la diversidad de culturas y el genoma humano. Nos proporcionan los medios para alimentarnos, comunicarnos, educarnos y trasportarnos; hasta absorben los desechos de nuestro consumo” (Helfrich, 2008: 21).

² Como veremos más adelante, en Argentina existe un trabajo excepcional en ese sentido y corresponde a la investigación de la geógrafa Verónica Hollman (2011).

problematizado (Merlinsky, 2009)-. Como parte de ese proceso y de la necesidad de visibilidad pública que el asunto requiere, es posible registrar la organización de una serie de festivales, muestras y ciclos de cine (sobre todo documental), que abordan la temática específicamente ambiental. En los festivales organizados en la ciudad de Buenos Aires -tanto en los numerosos documentales, como en algunas pocas piezas de ficción y/ o docu-ficción exhibidas³-, es posible observar una multiplicidad y variedad de temáticas y problemas relacionados al significado, el acceso, el control y la gestión de los bienes naturales.

De acuerdo a la hipótesis principal, estas instancias de organización de festivales y de producción de documentales, dan cuenta de un proceso de producción “imaginal”⁴ que, en este caso, es específico de la temática ambiental. Como parte de ese proceso de producción colectiva de imágenes, se construyen distintos entramados discursivos en relación al ambiente. Por ejemplo, algunos discursos corresponden al paradigma de la “modernización ecológica”; otros remiten más bien a una “visión estándar” sobre el ambiente; y otros responden al discurso propio de los “movimientos de justicia ambiental” (Harvey, 2009). En la organización de esos eventos participan distintos tipos de actores sociales que tienen un rol activo en la producción de imágenes y en la construcción de las “coaliciones discursivas” (Hajer, 1995).

La escenificación de la cuestión ambiental, entendida como el acontecimiento de producción imaginal en el marco de esos eventos, acompaña a un proceso de problematización pública que, para el ámbito de las ciencias sociales se traduce en una exigencia cada vez mayor de incorporación de análisis visuales y audiovisuales en las investigaciones sobre los discursos sociales. Las imágenes y coaliciones discursivas que por esa vía se producen, no existen aisladamente de las creencias, relaciones sociales, estructuras institucionales, prácticas materiales y relaciones de poder. Para analizarlas me basaré en algunas conceptualizaciones del pensamiento marxista contemporáneo (Harvey, 2009, 2003), del enfoque social del constructivismo (Hajer, 1995), de algunas corrientes de la sociología de la cultura sobre el discurso social (Angenot, 2010); así como de la perspectiva de la sociología de la acción colectiva (Callon, Lascoumes y Barthe: 2009) y de nuevas perspectivas sociológicas locales que nos hablan de un proceso de producción imaginal en las sociedades contemporáneas (Dipaola, 2010, 2011). Teniendo como base herramientas teórico-metodológicas cualitativas que introducen técnicas de análisis visuales y audiovisuales, me propongo estudiar comparativamente las coaliciones discursivas y los entramados de imágenes que se manifiestan en las últimas ediciones de festivales y ciclos de cine ambiental realizados en Buenos Aires. La vía para alcanzar ese objetivo es: (a) la realización de una serie de entrevistas con los organizadores de los eventos, (b) el análisis comparativo de documentos, sinopsis y gacetillas informativas proporcionadas por los organizadores, (c) el visionado de las películas más promocionadas en cada uno de esos eventos, (d) las observaciones participantes en los mismos. Todo ello teniendo en cuenta: cuáles son los actores sociales promotores de los eventos; cuáles son los marcos generales de tematización de cada festival y ciclo de cine; cuál fue el ámbito elegido para su realización; cuáles fueron los criterios generales de selección de las películas y de promoción

³ No concuerdo con la oposición convencional entre ‘cine de ficción’ y ‘cine documental’ para pensar las prácticas cinematográficas contemporáneas, sino que coincido con Emilio Bernini (2012) en su indeterminación; es decir, en la indiferencia entre dos tipos de episteme que históricamente se han postulado como enfrentados. A lo largo del trabajo, sólo me limitaré a transcribir la distinción que los organizadores mismos suelen realizar, respecto al conjunto de películas incluidas en sus programaciones, que causalmente, en su amplia mayoría, se auto-clasifican como documentales. Como dice Jean-Louis Comolli (2009), “(...) resulta cada vez más claro que la dominación acentuada de la industria del espectáculo y del entretenimiento, que reclama más ‘verdad’, pero utiliza cada vez más artificios, reconfigura esta distinción, radicalizándola y debilitándola al mismo tiempo” (p.92).

⁴ Según Esteban Dipaola (2011), el neologismo “imaginal” viene a dar cuenta de la indiscernibilidad entre la experiencia social y la expresión de las imágenes en las sociedades contemporáneas. En ese sentido, no existe vínculo alguno por fuera de la producción de imágenes, puesto que las mismas son constitutivas y constituyentes de las relaciones sociales.

de una o varias películas mayormente publicitadas dentro de la programación; y qué actividades se realizaron durante cada uno de los eventos.

En primera instancia, dedicaré un apartado a la reflexión sobre la construcción de los entramados discursivos ambientales y a la producción de imágenes que los constituyen. En segundo lugar, delinearé algunos conceptos que permitirán pensar el surgimiento de los festivales y ciclos ambientales, como dispositivos estéticos relacionados al cine contemporáneo. En tercer lugar, me dedicaré a analizar y comparar, sincrónicamente, los entramados de actores y coaliciones discursivas construidos en dos festivales ambientales sin precedentes que compitieron entre sí durante el 2010: el “Primer Festival Internacional de Cine Ambiental (FINCA) del Instituto Multimedia de Derechos Humanos (IMD), y el “Ciclo de Cine Ambiental” del Banco Mundial. Por último, esbozaré unas reflexiones finales sobre los aportes del presente trabajo, intentando dilucidar qué lógicas se despliegan en esos eventos, y si podemos considerarlos como “lugares imaginables”; es decir, espacios instituidos de ciertos entramados discursivos y de producción social entre imágenes.

Sobre las coaliciones discursivas y la producción de imágenes en relación al ambiente

Si bien muchas perspectivas que abordan problemáticas ambientales desde las ciencias sociales, han evitado incorporar análisis visuales y audiovisuales, trabajos excepcionales como los de la geógrafa Verónica Hollman (2011), han demostrado cómo las imágenes desempeñaron un papel clave en el proceso de emergencia de las movilizaciones socio-ambientales en Argentina⁵. La autora rescata la productividad de imágenes y visualidades en los significados sociales surgidos al calor de la construcción de la agenda ambiental, analizando manuales de geografía académica y medios gráficos populares argentinos. Sin embargo, no es posible hablar de ‘un’ significado social, de ‘un’ discurso ambiental, monolítico y homogéneo, si no que existen varios entramados discursivos que, atravesados por relaciones de poder, se constituyen como producto de la interacción de bloques de enunciados a los que Hajer (1995) denomina como “coaliciones discursivas”.

Las coaliciones discursivas no son otra cosa que constelaciones sociales conformadas por un conjunto de actores, que tienen la particularidad de producir encadenamientos de microrrelatos (*story-lines*, en palabras del autor). Es decir: a través de las coaliciones discursivas, diferentes grupos de actores sociales tienen la capacidad de argumentar en diferentes instancias de la vida social, por medio del recurso a los microrrelatos, condensando su enlace con la práctica social que desarrollan (performatividad). En las sociedades actuales existe una tendencia a la homogeneización interdiscursiva (Angenot, 2010), de manera que el análisis de las coaliciones que así se construyen, no sólo nos da la pauta de aquello que es posible decir, pensar y tornar visible en determinados ámbitos de nuestras sociedades, sino que da cuenta de las disputas existentes por el sentido y de la co-presencia de miradas diferentes. De ahí la importancia de poner el foco, para el caso que me ocupa en el presente trabajo, en las regularidades de distintas construcciones discursivas en relación al ambiente: los tópicos imaginables, la persuasión; los encadenamientos de enunciados, las formas argumentativas. Todas ellas conforman el conjunto de la producción social de sentido en torno a la cuestión ambiental. Veamos a continuación las coaliciones discursivas que operan en la actualidad.

Del amplio espectro de los relatos sociales e imágenes en disputa, Harvey (2009) distingue algunos que bien podemos conceptualizar como coaliciones discursivas en torno a la cuestión ambiental; estos relatos han venido construyéndose desde el siglo XX hasta la actualidad. En primer lugar, identifica una “mirada standard” y otra perspectiva denominada “modernización ecológica” (Hajer, 1995) como las formas dominantes del discurso que han logrado imprimir su sello sobre el imaginario y las

⁵ La autora afirma que las imágenes lograron llamar la atención sobre el impacto de la sociedad en la naturaleza y a la vez, facilitar su comprensión y difusión a escala nacional (Hollman, 2011: 1).

instituciones públicas (Harvey, 2009: 375-377). La mirada standard se preocupa por la eficiencia económica, la acumulación de capital y el crecimiento sostenido: los problemas ambientales son considerados simplemente como “fallas del mercado”. En ese sentido, se valoriza una *expertise* combinada entre la economía, la ingeniería y el conocimiento científico de los procesos ecológicos, de manera que la cuestión ambiental es llevada al dominio del discurso experto.

En nuestras latitudes, este tipo de discurso puede llegar a emparentarse con lo que algunos autores identifican como coalición discursiva “desarrollista” o “neo-desarrollista” (Riesco, 1999). La misma suele alimentarse en torno a postulados como los siguientes: a) existe una contradicción entre los intereses del ser humano y los de la naturaleza de manera que es preferible inclinar la balanza en favor de los primeros, conformando una visión más bien antropocéntrica; b) las movilizaciones socio-ambientales son inviables y sólo aceptables en un hipotético futuro en que la sociedad, suficientemente enriquecida, “pueda permitírsele”; c) las problemáticas ambientales son explicadas como fruto de un desarrollo insuficiente⁶; d) la valoración de los bienes naturales está dada exclusivamente por la lógica económica (valor de cambio), dejando de lado su valoración oikónomica (valor de uso). Por esta misma razón los bienes son mercancías susceptibles de ser explotadas con escasas o nulas restricciones; e) la historia contemporánea es concebida como una carrera de competición entre naciones, de manera que las naciones ricas han destruido en el pasado su naturaleza primigenia, y, por lo tanto, los países poco industrializados tienen derecho a destruirla también hasta enriquecerse⁷ (Riesco, 1999, p. 6).

Desde otra perspectiva, la visión de la modernización ecológica sostiene que los problemas ambientales son inherentes a la actividad económica en el marco del sistema capitalista de producción, y que, por lo tanto, son necesarios los controles ambientales y los arreglos institucionales que sean orientados hacia la prevención. A través de este discurso se promueve una estrategia de crecimiento económico “sustentable” y el rol de los científicos en este giro discursivo es fundamental. Los argumentos de la modernización ecológica lograron tener mayor aceptación en los debates ambientales de los últimos 20 años, como consecuencia de un conjunto de eventos ecológicos que tuvieron lugar en distintas partes del mundo. La adhesión de grupos ambientales radicales y de algunos grupos socialistas fue clave en este proceso de formación del discurso modernizador ecológico. Asimismo, la adscripción del Club de Roma y el Informe Bruntland (1987) al libro de Meadows “The limits of Growth” (1972), contribuyó a la difusión global de la temática de la “sustentabilidad” y a su adopción por parte de las agendas gubernamentales de los países capitalistas avanzados y los organismos internacionales, luego de la segunda guerra mundial. En los países en desarrollo la incorporación de este discurso estuvo acompañada de un cuestionamiento a la modernización capitalista, en la misma medida en que el sector empresarial comenzó a ver en el discurso de la modernización ecológica, un potencial negocio “verde” a ser explotado.

Harvey (2009) al respecto dice: “como discurso, la modernización ecológica internaliza el conflicto” (p. 382), y por lo tanto no cuestiona al sistema económico capitalista. Se diferencia de la visión standard en relación a la importancia que le asigna a la regulación de la producción económica. En ese sentido, la visión de la modernización ecológica puede ser pensada como una coalición discursiva conformada por un conjunto de “conceptos nirvana” tales como la *sostenibilidad*, la *sustentabilidad*, el *desarrollo sustentable* (Molle, 2008: 132). Los conceptos nirvana surgen en algún momento para

⁶ Por ejemplo, un argumento recurrente tanto en la ciudad de Buenos Aires como en la provincia (jurisdicciones que fueron poblándose, en gran parte de su superficie, sobre un valle de inundación), refiere a la falta de obras de contención del agua de lluvia, frente a una inundación que afecta a buena parte de la población en diferentes localidades.

⁷ Es curioso reconocer este argumento en las reuniones que la cancillería argentina organizó en el marco del Consejo Consultivo de la Sociedad Civil, convocando a diferentes ONGs y organizaciones sociales, reuniones que fueron la antesala de la posición adoptada por Argentina en la Conferencia Mundial de Desarrollo Sustentable y Medio Ambiente “Río+20”, llevada a cabo durante el año 2012. (Fuente: observación no participante en el Auditorio Manuel Belgrano de la Cancillería argentina en el marco del lanzamiento de la Red Social hacia Río + 20. 11 y 12 de mayo de 2012).

tipificar cierta visión, enfoque, o solución sobre algún problema. Encarnan una imagen ideal de lo que el mundo debe mejorar; son el horizonte a alcanzar. Dan cuenta de una dimensión cognitiva e ideológica en la formulación de políticas, en la que actores particulares y grupos sociales los apropian e integran en sus discursos y estrategias. Adoptan la forma de “negativos fotográficos” porque surgen de la evidencia de impactos negativos e intentan disolver los antagonismos en visiones reconciliatorias. Presentan dos dificultades: 1) por su propia naturaleza son conceptos atractivos y consensuales, razón por la cual tienden a ocultar el carácter político y conflictivo de la problemática ambiental; 2) además son fácilmente apropiados por los grupos dominantes para legitimar sus propias agendas.

Por un carril distinto a las coaliciones discursivas que mencionamos en los párrafos anteriores, Harvey (2009) también refiere a otros discursos que emergen ejerciendo cierta resistencia a los anteriores. Se trata, por un lado, del discurso ligado al “uso prudente” y, por el otro, de los argumentos relacionados a los “movimientos de justicia ambiental” (Harvey, 2009: 383-385). Sobre la primera coalición podemos decir que muchos sectores corporativos recuperan este tipo de argumentaciones en Europa central y EEUU, justificando las prácticas en favor de la propiedad privada, oponiéndose a la intervención regulatoria del estado, y valorizando el conocimiento privado y local⁸.

En cambio, los movimientos de justicia ambiental surgen haciendo frente a todos los discursos precedentes. La mirada de la justicia ambiental plantea como problema clave la cuestión de las desigualdades sociales frente a los riesgos ambientales, identificando de esta forma los objetivos de la justicia ecológica con los de la justicia social. Estos movimientos recurren pero a la vez desconfían de los discursos expertos, al mismo tiempo que producen su propia “racionalidad alternativa”⁹ (Harvey, 2009: 385). Un ejemplo de esto lo constituye la construcción de una “epidemiología popular”, definida como el proceso por el cual las personas no profesionales acumulan datos de carácter estadístico, poniendo en orden información, recursos y conocimiento de expertos, a efectos de comprender la epidemiología de una enfermedad ocasionada presuntamente por un daño ambiental (Brown, 1993: 269).

Asimismo, los movimientos de justicia ambiental suelen construir principios morales esenciales con respecto a los cuales debe estar subordinada toda actividad humana -por ej.: son comunes imágenes que remiten al respeto a la madre tierra, el derecho a la autodeterminación de los pueblos, entre otros principios. En Argentina, como veremos más adelante, algunos movimientos colocan la retórica de la (in)justicia socio-ambiental en términos de quebrantamiento de los derechos humanos. Por ejemplo, la violación del derecho a la vida, el acceso al agua potable, el derecho a un ambiente sano, entre otros. Estos principios son poderosos porque permiten que los temas ambientales sean juzgados en términos de “moral absoluta”, y porque esto supone la adopción de una posición “no negociable” basada en una moralidad intensa.

A continuación, se desarrollarán algunos conceptos que permitirían pensar el surgimiento de los festivales y ciclos de cine ambiental, como espacios o dispositivos estéticos relacionados al cine contemporáneo, donde se (re)construyen y circulan las coaliciones discursivas ambientales desarrolladas hasta aquí.

⁸ No vale la pena extendernos aquí puesto que es difícil identificar este tipo de argumentos en nuestros países.

⁹ Harvey se refiere a los casos que tienen lugar en EEUU, por lo tanto es necesario advertir sobre las formas que asume el discurso de la justicia ambiental en el caso latinoamericano y, más específicamente, en Argentina. Reboratti (2008) al respecto aclara que en Argentina se habla más comúnmente en términos de los *conflictos ambientales* (p. 101). La conflictividad ambiental en Argentina es heredera de la acción colectiva de protesta correspondiente a la crisis de 2001, aspecto por el cual podría entenderse como un discurso con un fuerte componente de justicia social.

Para profundizar en el debate sobre los movimientos de justicia ambiental en Argentina y en el resto de América Latina, ver los artículos de Carruthers (“Introduction: Popular Environmentalism and Social Justice in Latin America”) y Reboratti (“Environmental Conflict and Environmental Justice in Argentina”) en: Carruthers, D. (2008). *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*. Cambridge and London: The MIT Press.

Acerca de los festivales y ciclos de cine ambiental

Con respecto al sentido social que adquieren tanto la producción como la circulación de películas documentales ambientales en esos espacios, sin dudas tiene relación con la validación científica de un determinado problema y con la transmisión de los conceptos de la ciencia hacia un público más amplio. Pero además tiene que ver con la importancia del reconocimiento social de las distintas miradas, y con la búsqueda de dramatización simbólica para efectivamente lograr cierta inscripción en la arena pública (Hannigan, 1995: 55).

La necesidad de validación y divulgación científica a un público extendido, se explica por la misma dinámica de lo que Callon, Lascoumes y Barthe (2009) llaman las “controversias socio- técnicas” generadas en torno a las disputas ambientales. Los actores involucrados, por su parte, buscan el aval científico, pero de la incertidumbre misma surgen, por otro lado, saberes expertos y contra-expertos que ponen en entredicho la frontera entre “lo técnico” y “lo social” y, por ende, el poder del conocimiento científico para responder a ciertos interrogantes¹⁰. Desde la perspectiva de los autores, se establece una dialéctica entre la investigación científico-técnica y la reconfiguración de la acción colectiva. En ese proceso dialéctico se juegan tanto el aval social como el aval científico, y el conjunto de documentales exhibidos en los festivales y ciclos se constituyen en verdaderas herramientas no sólo para reforzar la inscripción y traducción de un determinado punto de vista, sino también para convencer a un público más amplio.

La búsqueda de dramatización de la cuestión ambiental en términos simbólicos, cobra así sentido si pensamos en el despliegue de estrategias de sensibilización que de otra forma no encuentran carril por otras vías comunicacionales mucho menos accesibles. Así, podría pensarse que las narrativas documentales ambientales y sus dispositivos estéticos (mecanismos de difusión), pueden pensarse también como intentos de “clausura discursiva” en medio de la discusión inherente a los tópicos ambientales (Hajer, 1995: 23). El objetivo puede llegar a ser la conquista de un espacio en las agendas gubernamentales, en los propios términos en que se plantean determinadas visiones.

En ese sentido, lo interesante del predominio de las películas documentales, como característica común a estos eventos y como código inicial para con los espectadores, es que históricamente coquetean en paralelo tanto con el registro estético, como con la lógica de la información. Dice Comolli (2009): “Uno de los encantos del documental es que siempre está en la frontera: la de la ficción, y la de la información (y podría decirse que es el que nos hace pasar de la una a la otra)” (p. 95)

En base a las consideraciones teóricas hasta aquí trabajadas, a continuación esbozaré un análisis comparativo de los festivales, donde se prestará especial atención tanto a los documentales más promocionados, como a los recursos utilizados y desplegados en cada uno de los eventos: gacetillas, programaciones, imágenes, entre otros.

Sobre los festivales y ciclos de cine ambiental

I. Festival Internacional de Cine Ambiental (FINCA) del Instituto Multimedia de Derechos Humanos (IMD)

En el año 2010 el FINCA nace, por única vez hasta el momento, como un desprendimiento de un festival de larga trayectoria en nuestro país: el Festival Internacional de Derechos Humanos¹¹ organizado por el del Instituto Multimedia de Derechos Humanos (IMD). Hasta ese mismo año,

¹⁰ Por ejemplo, son muy conocidas las discrepancias entre científicos sobre qué hacer y qué no hacer con la energía nuclear.

¹¹ Este año justamente festejaron 15 años de su realización.

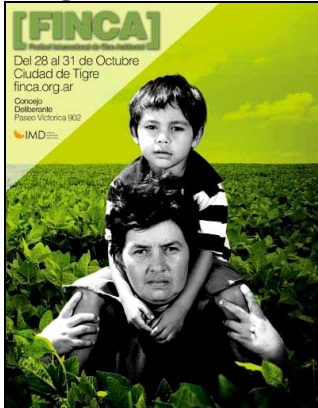
algunas pocas películas con contenido relacionado a la temática ambiental, se incorporaban a la una sección denominada “Madre Tierra”¹². En la edición del 2010 y 2011 del clásico festival puede apreciarse ya cierto anclaje temático relacionado directamente a las problemáticas ambientales desde la perspectiva de los Derechos Humanos (DDHH).

No obstante, el cambio estético fuerte es notable en el único FINCA organizado por el IMD: en la imagen de la portada de la programación, predomina el color verde alrededor de un niño alzado en los hombros de un hombre adulto (Imagen 2). El color verde se ha convertido en un tradicional estereotipo que refiere a la preocupación por la ecología, pero que sin embargo tiene su raíces en algunas visiones conservacionistas del ambiente que pregonan, de manera esencialista y romántica, una vuelta al estado puro de la naturaleza representada en la formas de vida rural (Foladori, Tommasino, 2000).

Imagen 1



Imagen 2



Asimismo, lo que parece corresponderse con la visión de una sola organización sin fines de lucro creada en el año 1997 (me refiero al IMD) con el objetivo de la divulgación de los DDHH en América Latina y el Caribe, es en realidad una constelación de actores sociales locales que hacen posible su despliegue. Entre las instituciones patrocinadoras más importantes del FINCA, se encontraron el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el gobierno nacional representado en la Jefatura de Gabinete de Ministros y la Secretaría General de la Nación, el gobierno de la provincia de Buenos Aires a través del Instituto Cultural, el Concejo Deliberante de un municipio en particular que

¹² En la Imagen 1 podemos ver -de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo- las portadas de las programaciones de las ediciones 2007, 2010 y 2011 del clásico Festival Internacional de Derechos Humanos y del único FINCA realizado en el año 2010. En la Imagen 2 se ve la imagen ampliada de la portada de la programación del FINCA.

fue sede del evento¹³: el municipio de Tigre, perteneciente a la provincia bonaerense. En la presentación del festival, sus organizadores dijeron:

“En Argentina hemos vivido la experiencia del crecimiento de la conciencia social acerca de los Derechos Humanos. La lucha de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, así como la de otras organizaciones que a lo largo de muchos años dieron una batalla solitaria contra la impunidad, ha conseguido el rechazo absoluto a las dictaduras por parte de la mayoría de la sociedad. 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. 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” (Gacetilla de programación del FINCA, 2010).

Como puede extraerse de este fragmento, es claro el encuadre que confirió al evento un carácter políticamente situado, en un contexto de importantes avances en materia de DDHH. Desde la dirección artística no sólo anunciaron los films que serían presentados, sino que también destacaron 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 documentales¹⁴ diseminadas en cuatro ejes temáticos o tópicos ambientales: "minas y petróleo", "cambio climático y energía renovable", "alimentación y producción intensiva" y "desechos y contaminación"¹⁵. La presentación de esos ejes estuvo permanentemente 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 (debido a lo acontecido con el presidente argentino) 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 y corto y medietrajes, “(...) con la presencia de expertos, organizaciones ambientalistas e invitados internacionales, directores y personalidades de la industria cinematográfica”¹⁶.

¹³ Es necesario aclarar que determinadas actividades del evento se vieron interrumpidas como consecuencia del fallecimiento del presidente Néstor Kirchner (Octubre del año 2010).

¹⁴ Dos de los cuales son de producción local: “Vienen por el oro, vienen por todo” (Dirs. Christian Harbaruk y Pablo D’ Alo Abba) y “Crónicas de la Gran Serpiente” (Dir. Darío Arcella). El resto pertenecen a realizadores de cine de diferentes países de Latinoamérica y el mundo.

¹⁵ Los títulos de las películas exhibidas, que no detallaré aquí por cuestiones de extensión, se encuentran en la programación impresa del festival.

¹⁶ Fuente documental: gacetilla de información on line. Consultada el 1 de junio de 2012. Disponible en: <http://www.machpatagonia.com.ar/>.

La película más promocionada en el FINCA (de hecho ganó el premio al mejor largometraje), fue el documental “Vienen por el oro, vienen por todo”, dirigida por los argentinos Christian Harbaruk y Pablo D’Alo Abba. La película denuncia, desde la perspectiva del movimiento de justicia ambiental surgido al calor de los acontecimientos en la ciudad de Esquel (Chubut), la actividad megaminera metalífera con reactivos químicos tóxicos. A partir de imágenes de movilizaciones protagonizadas por la “asamblea de vecinos autoconvocados de Esquel por el no a la mina”¹⁷, y de la consulta popular que tuvo como resultado un rotundo “NO” al emprendimiento minero en la zona, el documental ofrece la historia de la organización de los vecinos de Esquel, en contra de la instalación de ese emprendimiento canadiense, a 7 kilómetros de la ciudad. El jurado destacó que “la historia sacude a un espectador que captura el mensaje y lo compromete”. Sus directores presentes en la sala agradecieron la distinción y consideraron que; “es imprescindible que nuestros gobernantes revisen estas leyes mineras que avalan acciones perjudiciales para nuestro medio ambiente”¹⁸.

La pregunta por la excepcionalidad del FINCA en el marco de los festivales internacionales de cine sobre DDHH, constituye un interrogante pendiente para una segunda ronda de entrevistas a los representantes de la institución organizadora, sobre todo teniendo en cuenta la necesidad de avanzar en el proyecto de tesis doctoral esbozado en el presente trabajo.

II. Ciclo de Cine Ambiental del Banco Mundial (BM)

A diferencia del FINCA, el Ciclo de Cine Ambiental organizado por el Banco Mundial es una apuesta lanzada desde el área de comunicación de la sede del BM en Argentina, que viene teniendo continuidad desde marzo del año 2010 hasta la actualidad, con una periodicidad anual. Las cuatro ediciones del ciclo se denominan más exactamente “Ciclo de Cine Ambiental. Historias sobre el impacto de nuestro estilo de vida en la naturaleza”. Según la persona responsable de su organización, la idea surgió a partir de verificar el éxito de estas experiencias en otros países (principalmente, EEUU), donde el BM está presente y donde también la implementación de eventos de esta envergadura, se realizan desde hace más de veinte años¹⁹.

El dispositivo montado por este organismo internacional (que luego de los sucesos correspondientes a la crisis de 2001 venía perdiendo presencia en el escenario político y económico local), nada tiene que ver con un festival internacional cinematográfico: no se presentan películas para su competencia, ni se organizan actividades como talleres y muestras en paralelo. Sólo se organizan algunas charlas abiertas, generalmente como instancias de debate previo a la proyección de una película.

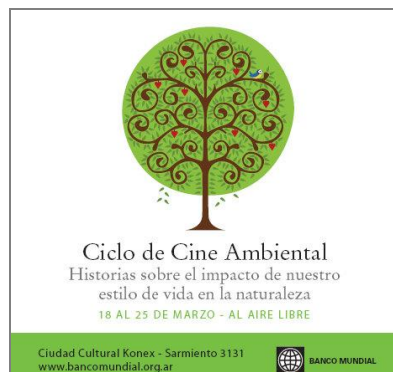
En la primera edición (Imagen 3) las instituciones y organizaciones que auspiciaron el evento fueron la Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación, la Agencia de Protección Ambiental de la ciudad de Buenos Aires, la Fundación Vida Silvestre y la Fundación Ambiente y Recursos Naturales (FARN). Las aperturas diarias del ciclo estuvieron marcadas por un DJ set y durante la segunda jornada se desarrolló una única mesa de debate llamada “los desafíos ambientales en Argentina”, cuyo panel estuvo conformado por representantes del Programa Nacional de Gestión Integral de los Residuos Sólidos Urbanos, y las restantes instituciones auspiciantes, con la moderación de representantes del BM.

¹⁷ Imágenes de pancartas, consignas, panfletos, que no sólo confluyeron en la apelación a una justicia ambiental respecto de los emprendimientos mineros en la región, sino que también marcaron un punto de inflexión en relación a la creciente conflictividad ambiental en nuestro país (el conflicto por las papeleras en el Río Uruguay, la contaminación del Riachuelo, etc).

¹⁸ Información recopilada en el marco del festival durante el año 2010.

¹⁹ Fuente: entrevista con representante del área recomunicación del Banco Mundial (2012).

Imagen 3



Las sedes de estos eventos suelen ser espacios o centros culturales: las primeras dos ediciones transcurrieron en Ciudad Cultural Konex (2010 y 2011), un espacio cultural de los más nuevos en Buenos Aires que se autopromociona como “un espacio referente de la actividad cultural alternativa, innovadora y vanguardista”²⁰. Por el contrario, la tercera edición (2012), se realizó en un espacio cultural más tradicional como es el Centro Cultural Recoleta (Imágenes 4 y 5), mientras que la última edición (2013) tuvo lugar en el Jardín Botánico de Buenos Aires (Imagen 6).

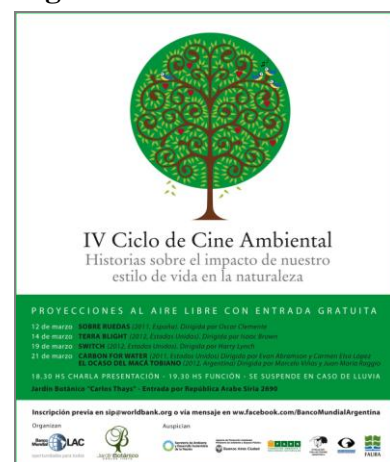
Imagen 4



Imagen 5



Imagen 6



En contraste con el FINCA, las imágenes de las gacetillas de programación del BM son diametralmente opuestas: no sólo por la ausencia de personas²¹ (cuestión que podría dar cuenta de miradas más bien biocéntricas sobre el ambiente), sino que los dibujos de los árboles circulares de las portadas (árboles que se imprimen en color predominante verde en diferentes tonalidades, si comparamos todas las gacetillas de las diferentes ediciones), parecen constituirse en un logotipo. Efectivamente, la semejanza entre los dibujos, que a lo sumo cambian levemente de color y/ o tonalidad, cumple con todas las

²⁰ Fuente documental: sitio web del Konex. Disponible en: <http://www.ciudadculturalkonex.org/?page=institucional&subpage=mision-vision-valores>

²¹ Recordemos la imagen en blanco y negro de un niño subido a los hombros de un adulto, en medio de unas plantaciones cuyo color es predominantemente verde.

características gráficas (de imagen) que comportan los logotipos para constituirse como tales: los árboles son legibles, reproducibles en diferentes escalas y tamaños, son memorables, etc.

En el Ciclo del BM no existen películas producidas en el plano local, siendo también menos cuantiosas que las películas exhibidas en el FINCA²². No obstante, podemos acceder a cierta información que nos dice mucho acerca de los criterios de selección de sus películas. En efecto, las películas de la primera edición se estructuran 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”.
(Gacetilla de programación impresa por el BM, 2010).

Los dos largometrajes documentales más promocionados en esta primera etapa -“Exprimida al máximo. Sobreviviendo al proyecto humano” (Dir. Christophe Fauchere) y “Adictos al plástico” (Dir. Ian Connacher)-, son documentales expositivos que ofrecen un relato global acabado, deslocalizando las problemáticas ambientales que afectan a determinados grupos sociales y culpabilizando al hombre fundamentalmente en sus prácticas aprendidas individualmente. De esa forma, el problema es “el” cambio climático, “la” adicción al plástico, “la” opresión ejercida por el “hombre” hacia la naturaleza. Todos ellos son, en consecuencia, microrrelatos que van tejiendo una perspectiva esencialista y una mirada bucólica sobre el planeta tierra.

Las imágenes recurrentes presentes en los documentales del Ciclo de Cine del BM, coinciden con el enunciado cuyo fragmento transcribí más arriba; es decir, son imágenes propias de una agenda ambiental a escala global, que remiten al planeta tierra a escala interplanetaria. Ambas se alinean con una visión propia de la coalición discursiva que refiere a la retórica de la modernización ecológica, a menudo con tintes conservacionistas.

Cabe señalar, por último, la posibilidad de que a lo largo de los cuatro ciclos del BM, esas construcciones se hayan reconfigurado a partir de otros microrrelatos pertenecientes a otras visiones y miradas sobre el ambiente. La profundización comparativa de las distintas ediciones entre sí, queda entonces pendiente de análisis.

Reflexiones finales

Analizar comparativamente los entramados de imágenes y discursos presentes en las últimas ediciones de los festivales y ciclos de cine ambiental realizados en Buenos Aires, supuso una serie de entrevistas con los organizadores de los eventos, el análisis comparativo de documentos, sinopsis y gacetillas informativas proporcionadas por los mismos, el visionado de las películas más promocionadas en cada uno, y las observaciones participantes correspondientes.

Semejante tarea no hubiera sido posible sin la ayuda de determinadas corrientes sociológicas que argumentan la necesidad de analizar las experiencias contemporáneas en términos de producción social entre imágenes. De esa forma se pudo evitar, de un lado, tanto una práctica investigativa que desecha las visualidades y “audiovisualidades” en sus estudios, como los análisis que, del otro lado, apuntan a un determinismo de las imágenes, con la excusa de estar transitando sociedades signadas por una cultura hiper-visual.

²² La primera edición del Ciclo del Cine Ambiental del BM, exhibió siete películas en total: dos largometrajes, dos medietrajes y tres cortos.

Con respecto a este último aspecto, un análisis de imágenes ambientales que excluya aspectos centrales tales como la identificación de actores sociales (o constelaciones de los mismos), constructores de discursos situados en determinado contexto socio-histórico -o la elucidación de los marcos de tematización (tópicos imaginables) que hacen a la producción de discursividades entre imágenes-, es tan poco viable como pretender comprender un fenómeno por las imágenes entendidas en términos absolutos; es decir, sin anclaje ni contextualización del devenir de las experiencias sociales.

Incurrir en esos errores nos haría perder de vista conclusiones como las siguientes: Si bien el FINCA nace de la trayectoria de una organización sin fines de lucro para promocionar los derechos humanos a través de recursos audiovisuales (con el marcado apoyo de órganos gubernamentales de diferentes jurisdicciones), el ciclo del BM es producto de una estrategia de reposicionamiento del organismo internacional en la escena política local, en un contexto histórico de marcado desprestigio, luego de los acontecimientos del año 2001. En ese sentido, habrá quienes puedan sospechar también que la creación de estos espacios imaginables, no son otra cosa que un nuevo eufemismo por parte de actores poderosos para maquillar su estrategia de apropiación de los bienes naturales, relatados en términos de “recursos globales comunes” o “recursos de la humanidad”.

Desde ese mismo ángulo, el interés por observar tópicos ambientales a través de festivales de cine (intentando identificar las lógicas de su despliegue), nos abre el interrogante particular sobre si es posible considerarlos como “lugares imaginables” (Dipaola, 2012), producto de un proceso más amplio de estetización de cada una de sus esferas de la vida social en la actualidad. Según este autor, los lugares imaginables vienen a conformar espacios instituidos donde se producen y circulan diferentes discursividades entre imágenes.

A partir del análisis esbozado en esta ponencia parecería ser que efectivamente podrían de esa manera conceptualizarse. Lo cierto es que esos eventos operan como verdaderos dispositivos estéticos atravesados por la oposición entre lógica del cine de ficción y lógica de la información compartida socialmente. Como hemos argüido, en estos eventos predominan películas documentales y, precisamente el cine documental, flirtea tanto con el mundo de la información como con las estéticas diseñadas en la experiencia social. Tal vez nos ayuden unas palabras de Comolli (2009) que al respecto dice: “el mundo de los poderes no es transparente a pesar de lo que se dice, y no hay poder que no trate de controlar las imágenes y los sonidos (la publicidad institucional). Pero también quiere decir que no se puede mostrar todo el mundo real, y menos filmarlo. La publicidad que se hace del reino de la transparencia es en realidad la del reino de la publicidad” (p. 93).

Para finalizar, me arriesgo a afirmar que los festivales de cine se salen de la lógica del espectáculo para navegar las fronteras difusas entre el cine y la información. Allí circulan distintas formas de “ambientalización” (Lopes, 2004) de la experiencia social, al tiempo que se pueden registrar diferentes puntos de vista -que a menudo se despliegan en disputas por el significado de la “naturaleza”, el “medio ambiente”, los “recursos naturales”, el “ambiente sano”, el “desarrollo sustentable”-; y donde es posible encontrar referencias a las posturas tendientes al cambio o al *statu quo* de los espacios político-institucionales y de la legislación ambiental. En suma, el cine, tanto en su formato de ‘festival’ como en el de ‘ciclo cinematográfico’, puede ser una especie de sismógrafo capaz de revelar las tensiones y los conflictos sociales en nuestras sociedades.

Bibliografía:

Alonso, A. y Costa, Valeriano (2002). Por uma Sociologia dos conflitos ambientais no Brasil. En: Alimonda, H. (comp.), *Ecología Política, Naturaleza, sociedad y utopía*. Buenos Aires: CLACSO-ASDI-FAPERJ.

Azuela, Antonio y Mussetta, Paula (2009), “Algo más que el ambiente. Conflictos sociales en tres áreas naturales protegidas de México”, en *Revista de Ciencias Sociales*, segunda época, N°16, pp. 191-215

Angenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Baer, Alejandro y Schnettler, Bernt (2008). Hacia una metodología cualitativa audiovisual. En Aldo Merlino (ed.): *Investigación Cualitativa en las Ciencias Sociales: Temas y problemas y aplicaciones*. Buenos Aires: America Lee.

Bernini, Emilio (2012). “La indeterminación”. En La Ferla, J. y Reynal, S. (Comps.). *Territorios Audiovisuales*. Buenos Aires: Librería.

Callon, Michel, Lascoumes, Pierre, Barthe, Yannick (2001). *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris: Seuil.

Carruthers, David. (2008). *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*. Cambridge and London: The MIT Press.

Cefaï, Daniel (2007). *Pourquoi se mobiliseton? Les théories de l'action collective*. Paris: La Découverte- Mauss.

Comolli, Jean-Louis (2010). *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología: 1971-1972*. Buenos Aires: Manantial.

_____ (2009). “Abordar el mundo I (Entamer le monde) (para una historia del cine bajo influencia documental)”. *Cuadernos de Cine Documental*. Nro. 3. Pp. 90-98. Universidad Nacional del Litoral. Disponible en: http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/3525/1/CINE_2009_3_pag_90_98.pdf

Brown, Phil y Mikkelsen, Edwin (1990): *No Safe Place. Toxic Waste, Leukemia and Community Action*. Berkeley: University of California Press.

Debord, Guy (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

Dipaola, Esteban (2013). “Imágenes indiscernibles/ un abordaje de las relaciones entre la imagen y el espacio urbano en el cine argentino contemporáneo”. En: *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales*, Nro. 13, Invierno 2013. Disponible en: http://www.bifurcaciones.cl/bifurcaciones/wp-content/uploads/2013/07/bifurcaciones_013_Dipaola.pdf

Dipaola, Esteban (2011). “La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas”. En: *Revista Documenta* Vol. 4. Curso de Comunicação Social da Faculdade CCAA, Río de Janeiro, Brasil.

_____ (2010). “Imágenes móviles: urbanismo y circulación en la cinematografía contemporánea”. Ponencia presentada en II Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisuales (ASAECA). Buenos Aires, octubre.

Dubois, Phillippe (2011). *Cinema et Art contemporain: vers un cinema d' exposition? De la migration d'un dispositif*. Paris: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.

Featherstone, Mike (2000). *Cultura de consumo y posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Hajer, Maarten (1995). *The Politics of Environmental Discourse*. Oxford: Oxford University

Harvey, David (2003). *The New Imperialism*. Oxford University Press. ISBN 0-19-927808-3.

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

Helfrich, S. (Comp). (2008). Genes, Bytes y Emisiones: Bienes Comunes y Ciudadanía. Disponible en : http://www.boell-latinoamerica.org/downloads/Bienes_Comunes_total_EdiBoell.pdf

Lascoumes, P. (1994). *L'eco-pouvoir, environnements et politiques*. París: Éditions La Découverte.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwel.

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

Lopes, J. Sobre los processos de ambientalização de os conflitos y sobre dilemas de participação. Horiz. Antropol.[on line]. 2006, vol.12, nro.25, pp. 31-64.

Lopes, J. (coordinador); Antenaz, D. Prado, R.; Solva, G. (editoras) (2004); A ambientalização dos conflitos sociais. Río de Janeiro; Relume Dumará: Núcleo de Antropología da política/UFR

Martínez Alier, Joan (2001). Justicia ambiental, sustentabilidad y valoración. *Revista Ecología Política*. 2001.[en línea].103/133. <http://biblioteca.hegoa.ehu.es/system/ebooks/10548/original/Justicia_Ambiental_Sus_tentabilidad_y_Valoracion.pdf>.

Melé, Patrice (2003). Introduction: Conflits, territoires et action publique. En: Melé, P., Larrue, C., Rosemberg, M. *Conflits et Territoires*. (pp. 13-32). Tours, Maison des Sciences de L` Home: Presses Universitaires François Rabelais.

Merlinsky, Gabriela (2009), “La cuestión ambiental en la arena pública: algunas reflexiones sobre los conflictos socio-ambientales en Argentina”. Ponencia al Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, Río de Janeiro, Brasil.

Molle, Francois. (2008). Nirvana concepts, narratives and policy models: Insight from the water sector. *Water Alternatives* 1(1): 131-156.

Ostrom, Elinor (2011). *El gobierno de los bienes comunes* (2da. Edición). FCE. México.

Reboratti, Carlos (2008). Environmental Conflict and Environmental Justice in Argentina. In Carruthers D. (ed.), *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*. Cambridge and London: The MIT Press. (pp. 101-117).

Riesco, Pascual (1999): 'La traza de lo medioambiental en la cultura contemporánea', *Argumentos de razón técnica*, vol. 2, Universidad de Sevilla.