

Lo que puede una fotografía

Imágenes, medios de comunicación, redes sociales y ecología¹

What a photograph can do

Images, media, social networks and ecology

O que uma fotografia pode

Imagens, mídia, redes sociais e ecologia

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3799>

► CORA GAMARNIK

coragamarnik@gmail.com - Ciudad Autónoma de Buenos Aires
- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0128-5453>

CÓMO CITAR: Gamarnik, C. (2024). Lo que puede una fotografía. Imágenes, medios de comunicación, redes sociales y ecología. *InMediaciones de la Comunicación*, 19(2). DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3799>

Fecha de recepción: 13 de abril de 2024

Fecha de aceptación: 4 de agosto de 2024

RESUMEN

El artículo aborda el caso de una fotografía de prensa

que tuvo un impacto determinante sobre el poder político, judicial y económico de Paraguay y posibilitó la interrupción de la contaminación de una laguna. Analiza bajo qué circunstancias y a través de qué actores fue posible este hecho excepcional, así como los motivos por los cuales una fotografía de prensa pudo tener tanta eficacia. En este sentido, se analiza lo que muestra la fotografía, sus condiciones de producción y de circulación, los efectos que generó su publicación, pero también tiene en cuenta las reacciones políticas, sociales y mediáticas que se produjeron en torno a una imagen que terminó siendo un eslabón clave para denunciar la contaminación. Asimismo, reflexiona sobre el poder de la fotografía para promover cambios sociales y su potencial para denunciar problemas ecológicos con impactos visibles. El análisis cruza estudios de fotografía de prensa, medios de comunicación, redes sociales, el papel de los *influencers* y las luchas ecológicas, e invita a seguir pensando el poder de este tipo de imágenes.

PALABRAS CLAVE: *fotografía de prensa, medios de comunicación, redes sociales, ecología.*

¹ Un adelanto de este artículo fue presentado en 2022 en el marco de un seminario organizado por el Laboratorio de Historia Oral e Imagem, Universidade Federal Fluminense, Brasil.

ABSTRACT

The article addresses the case of a press photograph that had a decisive impact on the political, judicial and economic power of Paraguay and made it possible to stop the pollution of a lagoon. It analyzes under what circumstances and through what actors this exceptional event was possible, as well as the reasons why a press photograph could be so effective. In this regard, it examines what the photograph depicts, its production and circulation conditions, the effects it had upon release, and the political, social, and media reactions that occurred around an image that ultimately ended up being a key link in exposing pollution. Furthermore, it reflects on the power of photography to promote social change and its potential to highlight ecological issues with visible impact. The analysis crosses studies of press photography, media communication, social networks, the role of *influencers*, and ecological struggles, and invites us to continue to think about the power of this type of images.

KEYWORDS: *press photography, media, social networks, ecology.*

RESUMO

O artigo aborda o caso de uma fotografia de imprensa que teve impacto decisivo no poder político, judicial e econômico do Paraguai e permitiu deter a poluição de uma lagoa. Examina em que circunstâncias e através de quais participantes este fato excepcional foi possível, bem como as causas pelas quais uma fotografia de imprensa poderia ser tão eficaz. Neste sentido, analisa o que a fotografia mostra, as suas condições de produção e circulação, os efeitos gerados pela sua publicação, mas também leva em conta as reações políticas, sociais e midiáticas que ocorreram em torno de uma imagem que chegou a ser um elo chave para denunciar a poluição. Igualmente, reflete sobre o poder da fotografia para promover mudanças sociais e seu potencial para delatar problemas ecológicos com impactos visíveis. A análise cruza estudos sobre fotografia de imprensa, media, redes sociais, papel dos *influenciadores* e lutas ecológicas, e convida a continuar pensando no poder deste tipo de imagens.

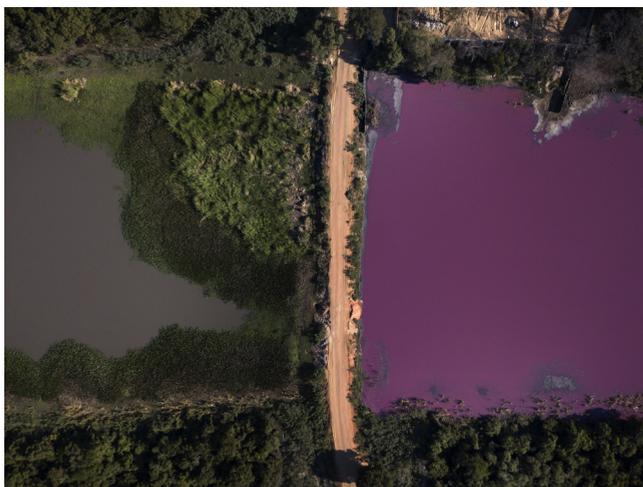
PALAVRAS-CHAVE: *fotografia de imprensa, mídia, redes sociais, ecologia.*

1. EL RECORRIDO DE UNA FOTOGRAFÍA

En 2018 diversos diarios locales paraguayos publicaron fotografías de la laguna Cerro, en la localidad de Limpio, ubicada a 30 kilómetros de Asunción, en la que crecía una planta acuática llamada en guaraní Yacaré Yrupé. Las flores son nenúfares circulares de hasta dos metros de diámetro que crecen cada cinco años. En ese mismo año, el diario *La Vanguardia*, editado en Barcelona, España, publicó una nota de Alberto Peña (2018) que incluía un *dossier* de fotografías titulado “El espectáculo maravilloso de lirios gigantes en el río Paraguay”, con varias fotos de singular belleza. Uno de los autores de dicho *dossier* fue Jorge Sáenz, fotógrafo argentino radicado en Paraguay, corresponsal de la agencia norteamericana The Associated Press (AP). La laguna es parte indisoluble de la vida y del paisaje cotidiano de los habitantes que viven en sus alrededores y disfrutan de ese espacio verde.

A principios del 2020, dos años después, un grupo de vecinos y vecinas de la localidad de Limpio denunciaron ante el municipio que un sector de la laguna Cerro se había teñido de un color morado y emitía olores nauseabundos. La laguna, dividida por un terraplén, estaba contaminada de un lado, pero no del otro. La denuncia señalaba que la curtiembre Waltrading arrojaba desechos tóxicos directamente al agua. El grupo de vecinos y vecinas encabezados por Herminia Valdez de Meza, enfermera jubilada de la localidad, realizó diversas acciones ante el municipio local y ante el Ministerio de Medio Ambiente (MADES) que no fueron atendidas. Sáenz, enterado de la movilización de la gente, volvió al lugar el 5 de agosto de 2020 y tomó varias fotografías, algunas de ellas realizadas con un dron a 150 metros de altura en las que podía verse a simple vista el efecto de la contaminación (Imagen 1).

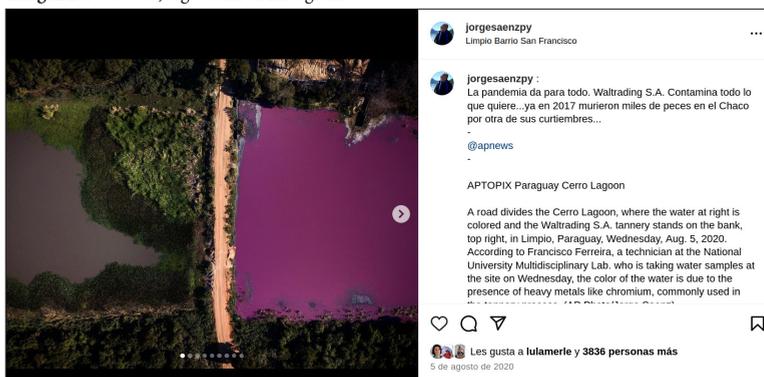
Imagen 1. Laguna Cerro, localidad de Limpio, Paraguay



Fuente: Fotografía de Jorge Sáenz para The Associated Press (AP) difundida en sus redes sociales el día 5 de agosto de 2020.

Ese mismo día envió una de estas imágenes a través de la agencia AP a sus suscriptores (los diarios *Washington Post* y *New York Times* y diarios europeos como *El País*, *Le Monde*, entre otros). El fotógrafo también publicó la fotografía, junto con otras, en su cuenta de Instagram y en su Facebook personal con el texto: “La pandemia da para todo... Waltrading contamina todo lo que quiere, ya en el 2017 murieron miles de peces en el Chaco por otra de sus curtiembres” (Imagen 2). Su posteo llegó a más de 3800 personas.

Imagen 2. Posteo de Jorge Sáenz en Instagram



Fuente: Instagram de Jorge Sáenz – Posteo del día 5 de agosto de 2020.

Entre las fotos se incluía una en donde se veía desde el dron a la empresa contaminante (Imagen 3).

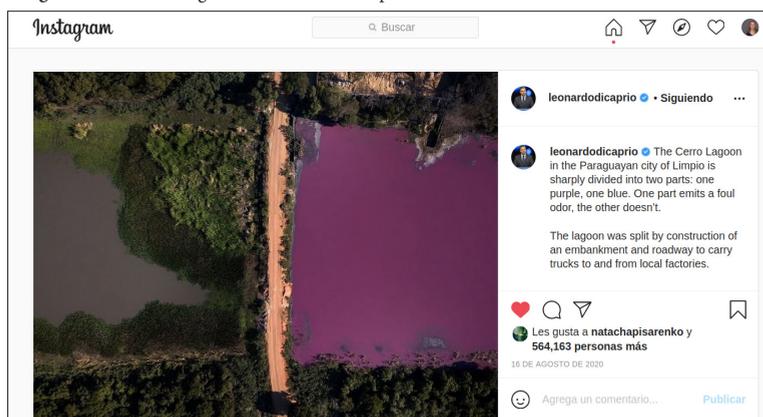
Imagen 3. Empresa Waltrading en la laguna Cerro, localidad de Limpio, Paraguay



Fuente: Fotografía de Jorge Sáenz difundida en sus redes sociales el día 5 de agosto de 2020.

El 6 de agosto el diario paraguayo *La Nación* se hizo eco de la noticia. El 16 de agosto de 2020 la noticia daría un salto de visibilidad cuando Leonardo Di Caprio, que se define en sus redes sociales como actor y ecologista en igualdad de condiciones, reprodujo la foto en sus redes sociales² (Imagen 4). Di Caprio contaba en ese momento con 48 millones de seguidores en su cuenta de Instagram y obtuvo 564.163 likes al publicar la fotografía de Sáenz.

Imagen 4. Posteo en Instagram de Leonardo Di Caprio



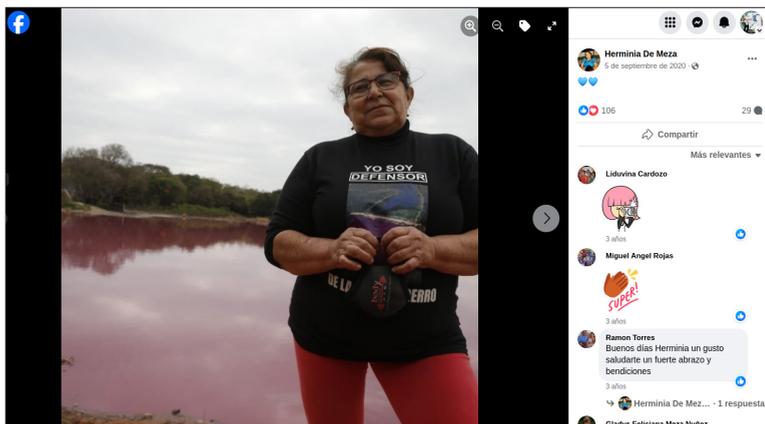
Fuente: Instagram de Leonardo Di Caprio – Posteo del día 16 de agosto de 2020.

A raíz de la repercusión mediática que tuvo la publicación de Di Caprio en medios y redes sociales de Paraguay, los vecinos y las vecinas de Limpio volvieron a manifestarse. Esta vez cortaron el tráfico de camiones areneros que trabajaban en el camino que separa las dos partes de la laguna, confeccionaron carteles que pegaron al costado del terraplén y colocaron una hilera de cruces con crespones negros. También se hicieron una remera con una de las fotos de Sáenz y la inscripción “Yo soy defensor de la laguna Cerro”. Herminia Valdez de Meza (a partir de ahora, Doña Herminia) se puso la remera y con la laguna contaminada a su espalda se sacó una foto que publicó en su Facebook personal donde obtuvo 106 interacciones, un porcentaje considerablemente mayor al que venía teniendo antes de que el actor se involucrase en el tema (Imagen 5). También sacó una foto del posteo del actor y la publicó en su Facebook para dar cuenta de la legitimidad que había obtenido su reclamo. En ese marco de interacción, una vecina le comenta que “Parece que ya se olvidaron de nosotros”

2 Di Caprio fue nombrado Mensajero de la Paz de las Naciones Unidas para el cambio climático y ha sido galardonado con el Clinton Global Citizen Award y con el Crystal Award del Foro Económico Mundial. Según se señala en la página de las Naciones Unidas: “El actor Leonardo DiCaprio, que ha recibido numerosos galardones y ha sido nominado cuatro veces al premio Óscar, ha trabajado abiertamente en defensa del medio ambiente durante gran parte de su carrera. En 1998 (...) el Sr. DiCaprio creó la fundación que lleva su nombre, cuya misión es proteger los últimos lugares silvestres de la Tierra y aplicar soluciones para forjar una relación más armoniosa entre la humanidad y la naturaleza”. Véase: <https://www.un.org/es/mensajeros-de-la-paz/leonardo-dicaprio>

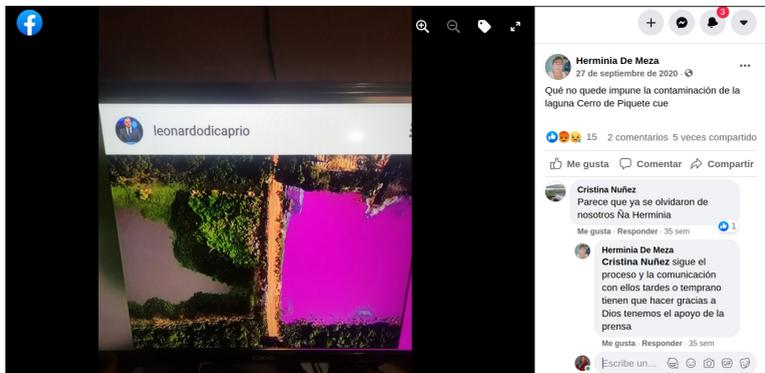
y Doña Herminia ella contesta: “sigue el proceso... tenemos el apoyo de la prensa” (Imagen 6).

Imagen 5. Doña Herminia Valdez posa con la remera estampada con una fotografía de Jorge Saénz en la laguna Cerro contaminada



Fuente: Facebook de Doña Herminia Valdez – Posteo del día 5 de septiembre de 2020.

Imagen 6. Posteo de Doña Herminia Valdez en su Facebook compartiendo la publicación de Di Caprio

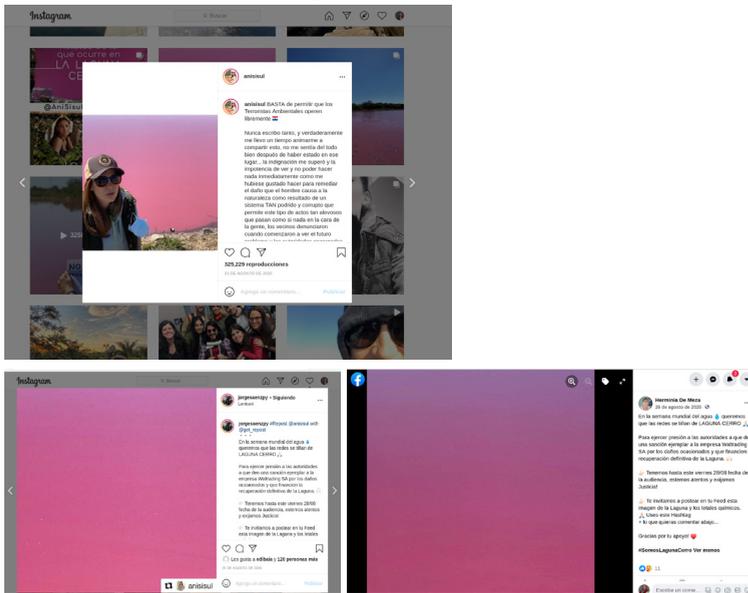


Fuente: Facebook de Doña Herminia Valdez – Posteo del día 27 de septiembre de 2020.

Luego de la publicación de Di Caprio, el MADES se hizo presente en el lugar y tomó muestras del agua contaminada. Allí se comprobaron los bajos niveles de oxígeno disuelto en el agua, lo que implicaba una importante afectación para el ecosistema del lugar. También se acercó a la zona el Laboratorio Interdisciplinario de la Universidad de Asunción, que hizo un aporte con análisis químicos independientes de los del MADES y que se utilizaron luego como pruebas del delito de contaminación.

A fines de agosto se sumó a la campaña de visibilización una *instagramer* paraguaya, @anisisul, que fue hasta el lugar, hizo un vivo de Instagram desde allí que tuvo 325.229 reproducciones y convocó a poner en las redes, en la Semana Mundial del Agua, un cuadrado de color magenta. La consigna de la esta *acción magenta* era que las redes se tiñeran del color del agua contaminada. Doña Herminia, Jorge Sáenz y otros miles de usuarios de redes se sumaron a esa convocatoria (imágenes 7, 8 y 9).

Imágenes 7, 8 y 9. Acción Magenta: llamado a que las redes sociales se tiñan del color del agua contaminada en la Semana Mundial del Agua



Fuente: Instagram de @anisisul y de Jorge Sáenz. Facebook de Doña Herminia Valdez.

Luego de explorar y describir el recorrido que realizó la fotografía de prensa aquí analizada, sostenemos la hipótesis de que dada ciertas circunstancias la imagen fotográfica puede llegar a ser un objeto de poder y de contra-poder, una herramienta de transformación social y un soporte clave para el activismo político y ecológico.

2. VISIBILIDAD, IMPACTO Y CONSTRUCCIÓN DE AGENDA

La fotografía de Sáenz tomada con un dron a 150 metros de altura muestra una composición geométrica que actúa por oposición. Permite ver simultáneamente lo que sucede en las dos áreas en las que está dividida la laguna. El fotógrafo abrió el encuadre y amplió la capacidad de observación. El ángulo de

visión que permite el dron no lo tendría un espectador ni aun estando en el lugar de los hechos. De modo simple y contundente, la fotografía permite observar el conflicto a través de llamativos colores. El color magenta produce curiosidad, llama la atención, otorga un halo de misterio a la imagen. Al mismo tiempo, la fotografía es evidencia y se transforma en prueba de un delito.

A diferencia de las fotos tomadas por los vecinos y las vecinas y por otros fotógrafos profesionales, la imagen de Sáenz logró un impacto visual, constituye un *acto de imagen* en términos de Bredekamp (2017): “el acto icónico intrínseco actúa a través de la *potentia* de la forma” (p. 186). En su teoría, el autor alemán sostiene que algunas imágenes actúan mediante la potencia de la forma, la conjunción de elementos: colores, líneas, dibujos, perspectivas, figuras y modelos:

Las imágenes están en el mundo de los acontecimientos en una relación que es a la vez de reacción y de formación. No solo repiten la historia pasivamente, sino que son capaces, como cualquier otro acto u orden de actuar, de acuñarla: como acto de imagen, crea hechos, mientras instaaura imágenes en el mundo. (Bredekamp, 2004, p. 29)

La fotografía de la laguna contaminada se transforma en un acto de imagen e inaugura de esa manera una sucesión de hechos novedosos.

Respecto de lo sucedido, Sáenz señala que

la composición que elegí fue de lo más simple, el camino dividiendo al medio las dos aguas, la contaminada y la no contaminada. Me pareció que, además de ser muy geométrica y colorida, no necesitaba de mucho más para llamar la atención. Siempre creí que para los problemas más grandes que se presenten delante mío debía ser lo más simple y directo posible. Confiar más en el hecho que en la retórica que acostumbro usar en otro tipo de ensayos y reportajes. (Entrevista a Jorge Sáenz para el armado de la investigación, mayo de 2022)

El fotógrafo se refiere a la diferencia que existe entre fotografías periodísticas y otras de índole documental y/o artísticas. En el primer caso hablamos de fotografías inscriptas en soportes materiales (diarios, revistas) de papel o digitales que se instalan, a su vez, en el espacio público a través de los medios de comunicación. Las fotografías de prensa suelen estar investidas de un halo de autenticidad que generan mayor posibilidad de credibilidad y el aspecto técnico de la toma refuerza esta idea. El fotógrafo se relaciona (de modo más o menos conflictivo) con los lineamientos editoriales de los medios o agencias para las cuales trabaja. En ese caso, las fotografías son mercancías que se venden en el mercado periodístico. Juega la inmediatez, la información, la actualidad. Mientras que en otros trabajos documentales/artísticos, los fotógrafos pueden tener un mayor grado de autonomía y sobre todo más tiempo para su realización.

En el ejemplo analizado, la imagen organiza la percepción del acontecimiento. El texto complementa la información, pero la fotografía de Sáenz se

basta por sí misma para sostener la atención. Lo que vemos es una *fotografía de paisaje*; no hay personas, puro registro directo que funciona como una declaración visual. De un lado la vida, del otro lo indefinible, lo artificial, lo muerto. La imagen pudo entrar en la agenda mediática por su propio peso. Por ser una foto bella y dramática al mismo tiempo: bien construida, irrefutable y de comprensión inmediata. Como señala Judith Butler (2010):

No es solo que quien hace la fotografía y/o quien la mira interpreten de manera activa y deliberada, sino que la fotografía misma se convierte en una escena estructuradora de interpretación, una escena que puede perturbar tanto al que hace la foto como al que la mira. (p. 101)

La fotografía de paisaje se transformó al mismo tiempo en una *imagen de denuncia*. No es algo usual en este género fotográfico a diferencia de otros más ligados a la fotografía documental. Se suele reconocer su valor estético, pero pocas veces se distingue su capacidad de acción política. En este caso, la belleza unida a la devastación potencia el mensaje.

Omar Felipe Giraldo e Ingrid Toro (2020), en una investigación centrada en la *afectividad ambiental*, desarrollan el concepto de *empatía con la naturaleza*, definida originalmente por Tam (2013) como la tendencia a “comprender y compartir la experiencia emocional, y en particular el sufrimiento, del mundo natural” (Giraldo & Toro, 2020, p. 71). Allí se preguntan:

¿Qué tipo de afectos se inscriben en nuestros cuerpos cuando habitamos paisajes de gran belleza, pero también en los que se normaliza la crueldad hacia distintas formas de vida? ¿Cómo se normaliza la crueldad cuando habitamos espacios en donde la naturaleza es reducida a mercancía? (pp. 119 y 120)

Los autores trasladan las metáforas que Rita Segato (2018) utiliza para hablar de la *pedagogía de la crueldad*³:

¿Qué pasa cuando la repetición constante de la violencia hace que nos acostumbremos a ella y se creen los bajos niveles de empatía requeridos para el normal desarrollo de la empresa predatora? Una vez que la crueldad se vuelve no lo raro sino la norma, no la excepción sino la regla, de forma inevitable nuestros cuerpos terminan insensibilizados, anestesiados ante el sufrimiento ajeno. Es así como de forma paulatina ya no podemos sentir el dolor de la montaña como dolor, ni el grito de la tierra como grito, ni el llanto del bosque como llanto. (Giraldo y Toro, 2020, p. 120)

Desear un paisaje bello, desear una laguna limpia entonces es uno de los caminos que lleva a la defensa del medio ambiente. No ya solamente a través de

³ Segato (2018) llama pedagogías de la crueldad a todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. Toda empresa extractivista trae consigo la idea de naturaleza-cosa, así como la trata usa el cuerpo-cosa de las mujeres.

la crítica racional ni la culpa –algo que utilizan por otra parte muchos discursos ambientalistas–, sino de la reivindicación del deseo, de la necesidad de belleza. Una manera de disputar el deseo con el propio sistema capitalista que tan bien lo usa para su reproducción.

La fotografía permite de alguna manera *experienciar* mediáticamente el acontecimiento; “ver” la contaminación. La dimensión estética y comunicativa de la imagen incidió en las decisiones políticas, mediáticas y jurídicas que se tomaron luego de su publicación. Se entrelazan así representación y acción. El mensaje que porta y el objetivo social que persigue logran ser transmitidos a través una fotografía eficaz comunicacionalmente que tuvo la capacidad de convertir aquello que capturó en un hecho público. La fotografía se relocaliza y se vincula a la contaminación ambiental en otras latitudes.

No hay ambigüedad, la contaminación sale del margen donde se produce y se hace pública, se visibiliza más allá de las fronteras que le impone, por un lado, la geografía y, por el otro, la desidia, la corrupción y el ocultamiento premeditado por parte de los distintos actores involucrados. Presta su potencia, su capacidad demostrativa, su fuerza de verdad, construye la prueba y la da a conocer, confirma el delito. No hace falta que veamos personalmente la laguna, no hace falta que sintamos en persona el olor putrefacto, la imagen actúa por fuerza de lo visual, por la fuerza de credibilidad que posee. De algún modo, la fotografía sustituye a la laguna. Permite la visibilidad del hecho y logra que la noticia viaje, se traslade y permanezca en el tiempo. Como señala Umberto Eco (1986) respecto de otras fotografías icónicas:

En el momento en que (una imagen) aparece comienza su itinerario comunicativo: una vez más lo político y lo privado se han visto atravesados por las tramas de lo simbólico que, como siempre sucede, ha demostrado ser productor de realidad. (p. 296)

Ese itinerario que realizó la imagen permitió su ingreso tanto en la agenda periodística nacional paraguaya como internacional, logró viralizarse en las redes sociales y entrar en el terreno judicial. Inmersa en esa cadena comunicativa, fue reproducida, compartida y retransmitida en diversos medios y soportes. Se multiplicó en manos de diferentes actores sociales, traspasó fronteras locales y nacionales y actuó como herramienta disparadora. Al ser compartida simultáneamente por agencias de noticias, medios periodísticos nacionales e internacionales y redes sociales, inició un doble recorrido: por un lado, en el universo mediático, y, por el otro, en el mundo, justamente, de las redes sociales. Una vez que la imagen fue puesta en circulación, quedó a disposición de organizaciones ambientalistas y sociales. La fotografía fue la materia prima de un nuevo recorrido que las redes sociales multiplicaron. Como plantean Merlinsky y Serafini (2020):

Un elemento decisivo para que estos conflictos salgan a la luz y tengan repercusión pública es el cambio en su escala de influencia, es decir, cuando se transforman en cuestiones políticas que van más allá del ámbito inicial en que los afectados hicieron público el reclamo. (p. 15)

En este caso, a partir de la movilización de un grupo de vecinos y vecinas, un fotoperiodista reconocido y de larga trayectoria en Paraguay y en Argentina, que a su vez se desempeña en una de las agencias internacionales más importantes del mundo, tomó una imagen de gran efectividad técnica y belleza que se transformó en prueba irrefutable de la contaminación. La imagen generó un contrato “tácito” de legitimidad y credibilidad entre lo que ella revelaba y quien la mirara. La trama de lo simbólico se entrelaza para construir una nueva realidad. Gracias a la difusión de la imagen, se amplían las fronteras de la denuncia, se saca el acontecimiento de la parálisis estatal, de la complicidad, del ocultamiento y de la inacción gubernamental.

Susan Buck-Morss (2005) sostiene que

el siglo XX se distingue de los anteriores porque ha dejado un rastro fotográfico. Lo que se ve solo una vez y es registrado puede percibirse en cualquier tiempo y por todos. La historia se convierte en la compartida singularidad de un evento/ acontecimiento. (p. 158)

Pero los patrones de circulación también han cambiado, “circulan alrededor del mundo en órbitas descentradas que facilitan un acceso sin precedentes, deslizándose casi sin fricción a través de barreras idiomáticas y fronteras nacionales (p. 146). Aunque Buck-Morss aclara que, por supuesto, son producidas en “relaciones globales que son violentamente desiguales respecto a las capacidades de producción y circulación de imágenes” (Ibíd.).

En el caso analizado, el rol de Di Caprio fue central para torcer esa desigualdad. Diarios paraguayos y de otros países se hicieron eco de la noticia de la contaminación de la laguna a partir de su posteo⁴. Como se sabe, el uso de celebridades que gozan de popularidad es una estrategia publicitaria de larga data. La efectividad de esos “apadrinamientos” depende de la valoración del personaje público en cuestión, de la identificación que genera, de la admiración y el respeto que despierten. En términos publicitarios, el uso de personajes populares promueve un rápido reconocimiento de un producto, aumenta el atractivo y el deseo, puede mejorar la actitud hacia una marca y la difusión boca a boca. Dependiendo del personaje en cuestión, puede tener un impacto positivo; es decir, permite una transferencia de significados y de atributos de la celebridad a la marca, tema, producto o servicio asociado, así como la atracción del personaje puede hacer posible un rápido llamado de atención, mucha más si la valoración que se tenga de la celebridad o personaje se transfieren al mensaje dado o reproducido.

Di Caprio, particularmente, se sumó a la difusión de la fotografía en sus redes sociales por propia voluntad; no fue contratado ni le pagaron por ello, lo que brindó más autenticidad a su involucramiento. No tiene intereses específicos en la laguna ni fue parte de una estrategia publicitaria organizada. La fama del actor permitió atraer la atención mediática y potenciar el reclamo. En un mundo saturado de avisos, mensajes y noticias, Di Caprio posibilitó distinguir el mensaje, hacerlo circular y sacarlo de la maraña de información que se instala en las agendas. El reconocimiento público en un campo de acción (el cine) se trasladó y se utilizó para el reconocimiento en otro campo como es la lucha ecológica.

La acción del actor, sumada a la fotografía efectiva y a la información que de ella se desprendía, aumentó los *índices de noticiabilidad* del caso (Wolf, 1987): novedad, originalidad, imprevisibilidad, importancia y gravedad de los acontecimientos, proximidad geográfica del hecho con la sociedad, magnitud por la cantidad de personas afectadas, jerarquía de los personajes implicados, entre otros. Los medios de comunicación en general, y ciertas formas de funcionamiento de la política atienden primordialmente a hechos que impactan en la opinión pública. Urgencias y réditos políticos a corto plazo determinan muchas veces el accionar dentro de esos respectivos campos de acción, el periodístico y el político. Aquello que era invisible por las lógicas del poder se transformó en virtud de la acción de diversos actores “los vecinos y las vecinas de Limpio encabezados por Doña Herminia, el fotógrafo Jorge Sáenz y el actor y ecologista Leonardo Di Caprio, entre otros”, logrando una mayor escala de circulación, lo que le dio su potencial transformador.

El acceso a los medios es un fenómeno atravesado por agudas desigualdades sociales. A las desigualdades materiales se le suma la desigualdad de acceso a la voz pública y a la forma de representación de esa voz en el caso de que tenga espacio mediático. Como han estudiado Becerra y Mastrini (2009), los medios de comunicación masivos y hegemónicos se suelen caracterizar por una falta de pluralidad y de diversidad, consecuencia de barreras estructurales como es el alto grado de concentración de la propiedad de los medios de comunicación. Estas barreras han redundado en la exclusión de vastos grupos sociales de la posibilidad de expresarse a través de ellos y han suprimido sistemáticamente a una amplia gama de medios (pequeños, comunitarios, locales) en beneficio de grandes grupos económicos.

En este caso, la fotografía no solo mostró la contaminación, sino que tornó visible a los manifestantes que reclamaban contra ella. El agradecimiento y la comprensión de lo que significó la fotografía se demostró en el hecho de que los vecinos y las vecinas se estamparan una foto de Sáenz en las remeras confeccionadas para visibilizar la contaminación. Mientras que la fotografía elegida fue una imagen que se ajustaba más al ángulo de visión que estas personas tienen de la laguna. Así, voces inaudibles se hicieron visibles. Según

cuenta Saénz, cuando él tomó la fotografía hacía por lo menos seis meses que el grupo de vecinos y vecinas venía denunciando la contaminación de la laguna, sin que el municipio diera alguna respuesta. Si bien habían logrado que existan medidas cautelares, las mismas no se cumplían. Habían realizado protestas, denuncias y movilizaciones. Consiguieron que un diario local hable de su reclamo y muestre una foto de la laguna, pero en ningún caso alcanzó para poner freno a la contaminación: el municipio era cómplice directo de los dueños de la curtiembre y permitía que siguiera trabajando y contaminando pese a las denuncias realizadas. Fue la visibilidad lograda a través del recorrido ya mencionado lo permitió que la acción de los vecinos y las vecinas adquiriera otra relevancia y legitimidad.

En tal sentido, los movimientos de acción colectiva contemporáneos demandan reivindicaciones concretas y específicas, pero también el derecho a la existencia social y pública. Como señala Voirol (2005), “la lucha para hacerse oír o hacerse ver no se considera como un aspecto periférico, sino por lo contrario central de los levantamientos políticos y sociales contemporáneos” (p. 108). Las luchas por los derechos (sociales, ecológicos, políticos) implican una articulación entre reconocimiento, visibilidad y derecho a ser reconocido socialmente. Todo movimiento social para sostener sus demandas requiere de una estrategia de visibilidad, mostrarse a otros para expandir sus reclamos y denuncias. De allí que Todd Gitlin (1986) haya planteado que los movimientos de protesta necesitan las comunicaciones en gran escala para cosechar apoyo público a sus demandas. Se eligen formas, que a veces son planificada, aunque en muchas ocasiones surgen de un modo más espontáneo, fruto de la necesidad de mostrarse ante otros y exponer las demandas: ollas populares, huelgas de hambre, marchas, acampes, piquetes, ocupación de lugares simbólicos, fiestas, bailes, caravanas, banderas, consignas, cantos, *flyers*, petitorios, pintadas, despliegue de estrategias artísticas, rondas. Todas ellas son diferentes formas de darle visibilidad a los asuntos públicos que los convoca. Con esas construcciones visuales, estéticas y políticas se buscan ganar apoyo y establecer el marco de confrontación, de agitación, de provocación. De allí también que muchas veces quedan sujetas a la demonización, la información sesgada o confusa, a la presentación estereotipada y prejuiciosa de los hechos y de sus protagonistas. En esos casos, la búsqueda de visibilidad choca frontalmente con lo que los distintos poderes tratan de invisibilizar, de arrebatar o de eliminar. Según Tassin (2013), las luchas políticas de los sujetos subalternos son luchas por la visibilización, orientadas entre otros elementos al reconocimiento de estos sujetos por parte de la sociedad. En las manifestaciones políticas, los manifestantes buscan no solo reconocimiento de sus demandas y reivindicaciones, sino también ser reconocidos como sujetos de derechos, para lo cual requieren necesariamente hacerse visibles en el espacio público. Algo

que resume Jesús Martín-Barbero (2001) cuando plantea que

una de las formas más flagrantes de exclusión ciudadana en la actualidad es la desposesión del *derecho a ser visto y oído*, que equivale a la de existir/contar socialmente, tanto en el terreno individual como el colectivo, tanto en el de las mayorías como en el de las minorías. (p. 53)

La (in)visibilidad es una herramienta de conocimiento, un dispositivo de poder y una mediación para la interacción social. En este caso el fotógrafo resultó ser un eslabón clave en una cadena de hechos que logró modificar esa realidad y tornar visible la demanda.

3. FOTOPERIODISMO Y REDES SOCIALES: NUEVAS FORMAS DE CIRCULACIÓN DE LAS IMÁGENES

La globalización, la digitalización y las tecnologías modificaron la cotidianidad, las formas de comunicarse y de actuar de las sociedades contemporáneas. Reorganizaron la información y reestructuraron la forma en que nos relacionamos entre las personas.

Internet y las redes sociales como medios accesibles, cooperativos, instantáneos, flexibles y descentralizados permiten que algunas noticias tengan un alcance masivo. Al respecto, Mario Carlón (2014) señala que:

No es, en este sentido, como se ha dicho muchas veces, la horizontalidad lo que caracteriza a la comunicación que teje la trama de la sociedad actual, sino una nueva y vertiginosa circulación, tanto ascendente como descendente, derivada del hecho de que prácticamente cualquiera, mientras tenga acceso a Internet, puede producir y publicar discursos en espacios públicos. (p. 30)

En las redes sociales, esos espacios en donde transcurre una parte significativa de la discusión pública en la actualidad, la producción de contenidos y su publicación está al alcance de la mano de cualquier persona con acceso a la tecnología. Eso permite saltar los filtros convencionales del proceso editorial y la concentración mediática. En esta nueva red de redes los fotógrafos y las fotografías –y quienes compartimos sus imágenes– tienen la posibilidad de publicar y de compartir sus imágenes sin la mediación de editoriales mediáticas, lo que permite que construyan un archivo propio y que publiquen su propia selección de fotografías. Esto les brinda una cierta autonomía respecto de la circulación de sus imágenes.

Las redes sociales modificaron la forma de circulación de la información y de las imágenes y, en consecuencia, las formas de participación e intervención ciudadana. Hasta la década del '90 la posibilidad de reproducir y de controlar la información estaba en pocas manos, sobre todo en lo que refiere a las líneas editoriales de los medios de comunicación masivos. La posibilidad de generar

contra-información estaba entre los objetivos de los llamados *medios alternativos*. Los grandes medios controlaban el flujo de las imágenes y de la información que en ellos circulaba, lo que determinaba el conocimiento que se pudiese tener de los acontecimientos a los que solo se puede acceder mediáticamente. Y aunque en las redes sociales siguen interviniendo los actores dominantes, el control de la narrativa, de los temas de discusión y de lo que circula ya no reside exclusivamente en sus intereses, sino que depende también de la decisión de los usuarios, que, aunque cuentan con menor capacidad de incidencia, influyen de todas maneras en la fijación de la agenda de discusión y en la diseminación de distintos mensajes. Por supuesto que continúa funcionando la asimetría y solamente un porcentaje ínfimo de cuentas generan el volumen mayoritario de temas y contenidos circulantes, pero de todas maneras es posible generar otros asuntos y contenidos en los cuales detener la mirada.

En el caso analizado se expresa la particularidad de una confluencia de factores. Una agencia de noticias internacional como AP que acepta la incorporación de la noticia a partir de la iniciativa de un reportero gráfico de su *staff*. La fotografía de impacto, la llegada de las redes sociales del fotógrafo y la reproducción de Di Caprio, que se expande como una *autoridad de la red* por su posición privilegiada (Calvo & Aruguete, 2020), terminaron de configurar el éxito mediático de la fotografía y lo que en ella se expresó en tanto demanda social y denuncia de vecinos y vecinas de Limpio ante la contaminación de la laguna Cerro.

Los medios y las redes son mediadores entre la gente y el mundo que nos rodea. Fuera de nuestro espacio familiar y vecinal, tratamos siempre con realidades de “segunda mano”, conocemos lo que nos cuentan otros, lo que vieron otros. Frente a un mundo tan vasto, complejo e inabarcable, solo somos capaces de abordar una pequeña porción de realidad. Los medios de comunicación marcaron históricamente lo que se llama la *relevancia mediática*: el nivel de importancia que tiene un asunto en función de su línea editorial. Hoy las redes alteraron ese esquema y han demostrado que pueden ser eficaces como intermediación de denuncias y visibilizar problemáticas como la descrita, pero también como aceleradoras de los discursos de odio y de la violencia simbólica organizada. Basadas en los algoritmos que “aprenden” de los usos que hacen los usuarios, se reproducen los contenidos temáticamente afines o con los que se supone el usuario está predispuesto a interactuar, generando así *burujas de audiencias* a través de filtros personalizados. Pero en el caso que aquí estudiamos, vemos cómo esas mismas características pueden servir para reunir a personas distantes con intereses similares y buscan ser parte de una acción transformadora tejida de un modo más horizontal. Una suerte de *comunidad imaginaria* (Anderson, 1983) que se transforma en un movimiento de presión a partir de la versatilidad y la capacidad de conexión que aportan las redes sociales.

4. FOTOGRAFÍA, PERIODISMO Y CAMBIO SOCIAL

En su libro *Cómo hacer cosas con palabras*, Austin (1962) habla acerca de los denominados actos de habla, *enunciados performativos* que, en circunstancias específicas, generan un efecto en el mundo, producen un hecho, generan una transformación. Hay imágenes que también producen hechos a partir de su propia existencia. La fotografía analizada actúa en relación con dispositivos de poder que operan como “máquinas para hacer ver y para hacer hablar” (Deleuze, 1990, p. 155). La imagen se transformó en una potencia en sí misma. Este caso nos permite reflexionar acerca de la posibilidad de una fotografía de influir en la realización de cambios sociales. ¿Cuáles son los límites y las potencialidades de las imágenes, en particular de aquellas transmitidas por los medios de comunicación, para potenciar una acción social? ¿Cuáles colaboran para movilizarnos y salir de la inercia cotidiana?

Los estudios visuales revelan que la imagen, leída también como un texto, es una construcción producida por una determinada historicidad, sujeta a relaciones económicas y sociales, y sometida a redes de poder y deseo. Las imágenes son parte de las disputas ideológicas que ponen en juego sistemas de representación, construyen y destruyen valores y verdades, visibilizan y ocultan campos y sujetos. Como dice Mitchell (2003), “la cultura visual es la construcción visual de lo social, no únicamente la construcción social de la visión” (p. 26).

Podríamos decir que no es tanto la fotografía en sí lo que causa cierto efecto, sino la imagen en el contexto de la acción de movimientos y actores sociales que logran modificar el estado de correlación de fuerzas político-culturales y las formas de relación que establecen con esas fotografías. Nunca es una imagen suelta, sino un régimen visual que define lo que es visible y lo invisible. Zubero Beascochea (2016) analizó la relación existente entre el conocimiento mediado y la acción social. Una primera conclusión es que conocer algo puede ser un primer paso posible para la acción. De todas maneras, el autor alerta que es una fantasía creer que el conocimiento puede despertar automáticamente la conciencia:

Aunque podemos estar informados, no estamos necesariamente concernidos por dicha información. Si ‘sentir’ significa estar implicado en algo, como planteó Heller (1985) en *Teoría de los sentimientos*, la mayoría de las veces el nuestro es un conocimiento insensible. (Zubero Beascochea, 2016, p. 92).

Si bien las fotografías tienen un gran potencial para visibilizar hechos y situaciones, por sí solas necesitan de un contexto que las inserte en el ejercicio de acciones sociales. Como señala Jacques Rancière en una entrevista con Fernández Savater (2010), las imágenes nunca van solas, sino que forman parte de un dispositivo de visibilidad que define un determinado juego de relaciones entre lo visible, lo decible y lo pensable, de manera que “hacer una imagen es

siempre al mismo tiempo decidir sobre la capacidad de los que la mirarán”. Por su parte, Beascoechea (2016) plantea que “en esta creación de capacidades y posibilidades, la perspectiva del creador de las imágenes resulta esencial” (p. 94).

Sobre esa base, vale mencionar que Sáenz ya había realizado otro trabajo fotográfico de largo aliento que tuvo resultados concretos y tangibles. En 1997 publicó el libro *Rompan filas*⁵, elaborado durante seis años en los cuarteles militares paraguayos mientras trabajaba para los diarios *ABC Color* y *Noticias*. Sáenz entraba a los cuarteles para hacer distintas notas periodísticas, pero en ese lapso de tiempo desarrolló un trabajo personal que logró desnudar lo que sucedía con el Servicio Militar Obligatorio (SMO) paraguayo. El resultado fue un documento sobre los *niños soldados*, los trabajos forzados, la explotación, los abusos y los muertos en los cuarteles de Paraguay. El libro se transformó en una herramienta utilizada por el Movimiento de Objetores de Conciencia que se movilizaba por todo el país para cambiar el SMO. La movilización, a partir de la existencia del libro que incluía decenas de fotografías, tuvo un salto cualitativo. En 2007 se aprobó la ley que prohibía que menores de 18 años hicieran el SMO y en 2010 se aprobó otra ley que prohibía entregar o facilitar armas a menores de 18 años (Manzoni, 2019). De los 20.000 soldados que integraban anualmente la conscripción, hoy participan del servicio militar menos de 1500.

Al respecto, Sáenz señala:

Es hermoso ser parte de un movimiento, sobre todo cuando triunfa porque es una cosa que muy pocas veces nos pasa a los periodistas. Con el libro *Rompan filas* más de 360.000 chicos se salvaron de las injusticias del Servicio Militar Obligatorio. Eso es un placer personal de los más grandes que te da la vida. (Entrevista a Jorge Sáenz para el armado de la investigación, mayo de 2022)

Mientras que en una nota escrita por Claudio Zeiger (2002), la voz de Sáenz agrega que “las esferas de poder tienen muy poca conciencia sobre lo que puede provocar una foto. Y eso facilitó el acceso a los lugares en los que las fotos pueden servir para denunciar injusticias sociales” (Zeiger, 2002).

El trabajo del fotoperiodista, tanto en *Rompan filas* como en las fotos vinculadas a la laguna contaminada, muestra una forma de ejercer el periodismo comprometida, en la que el fotógrafo al mismo tiempo que denuncia se involucra y “no suelta” el tema. No se limita a reproducir la agenda mediática, sino que ayuda a crearla. De allí que reconstruir la trayectoria del fotógrafo es un elemento clave para entender la efectividad en casos como el trabajado.

En esa línea, Zubero Beascoechea (2016) –siguiendo a Lootz (2007), Didi-Huberman (2004) y Klein (2007)– destaca que *si mostrar significa abrir un tajo en el mundo*,

podemos reivindicar el valor de la imagen como irrupción en/interrupción de

⁵ Véase: https://issuu.com/jsaenz/docs/rompan_filas

la normalidad en un mundo, el del capitalismo global, organizado como una despiadada maquinaria de desimaginación, tal como expresa Didi-Huberman. Frente al *capitalismo del shock* (Klein, 2007), que (...) debilita la resistencia ciudadana, el humanismo del flash que incomoda, concientiza y moviliza. (Zubero Beascochea, 2016, p. 96; subrayado nuestro)

5. VISIBILIDAD, AFECTO Y ECOLOGÍA

Uno de los problemas que presenta la contaminación ambiental es que en muchos casos sus efectos no son visibles de modo inmediato, sino con el correr del tiempo; a veces, mucho tiempo. Los cambios imperceptibles, como son muchos de los cambios ecológicos, impiden en ocasiones las reacciones sociales y/o políticas inmediatas. Son alteraciones invisibles a primera vista en los territorios, que como algunos tipos de cáncer cuando se ven ya es tarde. Los problemas ecológicos, parafraseando a Bourdieu (1997), “como la deriva de los continentes que pasan inadvertidos en el instante actual, tardan años y años en realizarse, dejan sentir sus efectos con el tiempo” (p. 133). Esto puede contribuir a una suerte de *amnesia estructural*, dado que la lógica de la velocidad del día a día, de la instantaneidad, la discontinuidad, la obtención de resultados rápidos y la sucesión de noticias entremezcladas no permite muchas veces que los acontecimientos se vuelvan inteligibles ni resituarlos en un sistema que los explique y los contextualice. Por el contrario, en el caso que aquí estudiamos, parte de la fuerza intrínseca de la fotografía hizo que la visualización de la contaminación se recogiera como inmediata. Se veía y se olía en el territorio y se veía en la imagen.

Al respecto, Giraldo y Toro (2020), a partir de la reflexión mencionada sobre la afectividad ambiental, ven que esta tendencia a la participación y se muestra cuando las personas, por ejemplo, sienten angustia al ver la imagen de un animal maltratado o cuando son expuestos a imágenes que muestran “las consecuencias de la devastación ambiental” (p. 71). Es un sentimiento que presupone una conexión emocional con la naturaleza y no se da en todas las personas. Ambos autores señalan que la preocupación ambiental que las personas desarrollan está estrechamente asociada al modo en que las personas se ven a sí mismas en relación con su entorno. Cuando se ven como relativamente independientes de su entorno, o cuando tienen una *visión extractivista* de la naturaleza, la devastación ambiental no crea en ellos mayor interés o, a lo sumo, tienen una preocupación motivada por intereses instrumentales. Por el contrario, quienes tienen una noción de sí mismos en continuidad con la naturaleza se sienten afectivamente apegados a otras expresiones de vida y suelen involucrarse como forma de defensa. Tiene que ver con una visión ontológica distinta de la relación entre los seres humanos y la naturaleza similar a la que tienen los pueblos originarios. A diferencia de pensar la naturaleza como algo que se puede apropiarse o explotar a un ritmo acelerado incompatible con los

tiempos de reposición de los ecosistemas, este modo de pensar la naturaleza parte de una visión integrada, una unidad entre seres humanos y ambiente.

Merlinsky y Serafini (2020) indican que:

El uso intensivo de bienes comunes como el agua, los minerales, la tierra, usos del suelo y el territorio, implica rentas extraordinarias para grandes corporaciones internacionales e incentiva comportamientos en los que las élites económicas y políticas locales se orientan a la captura de estas. Así, el extractivismo es también un fenómeno de carácter político que genera graves problemas para la democracia. En los territorios extractivos se crean nuevas legislaciones –o bien estados de excepción– que cercenan derechos laborales y que incluso pueden bajar los pisos de protección ambiental. Cuando estas estrategias políticas son más agresivas, se producen verdaderas ‘zonas de sacrificio’, territorios de economías de enclave con pocos efectos multiplicadores y en los que el orden global –que implica la primacía de los intereses de las industrias extractivas– domina sobre la escala local. Esto puede llevar a graves violaciones de derechos humanos con el propósito de silenciar las voces de las lideresas y líderes ambientales. (p. 13)

Se ve incluso en el discurso de empresas y gobiernos que utilizan un lenguaje económico de costos-beneficios y, a lo sumo, mencionan el impacto ambiental para decidir la viabilidad de tal o cual proyecto.

En América Latina se suma además lo que señalan diversos informes de organizaciones de derechos humanos: la represión, la persecución penal y los asesinatos de líderes ambientales que han actuado como verdaderas políticas de control y disuasión de las protestas ecológicas en muchos países de la región. Estados nacionales o municipales han optado muchas veces por criminalizar a quienes llevan a cabo sus demandas protegiendo a las empresas contaminantes.

La fotografía que aquí estudiamos fue un factor que coadyuvó a confrontar las formas de naturalización que negaban la crisis ambiental o la justificaban, y logró evitar el silenciamiento de las consecuencias de la contaminación.

6. ALGUNAS CONCLUSIONES, O CÓMO UNA FOTOGRAFÍA AYUDÓ A SALVAR A UNA LAGUNA

A raíz de las repercusiones que tuvo la fotografía de Jorge Sáenz se sucedieron una serie de nuevos acontecimientos. La Fiscalía del MADES inició una acción legal que determinó el cierre de la curtiembre Waltrading, el encarcelamiento del propietario y el pago de una multa millonaria⁶. La acción de un pequeño grupo vecinal fue el origen de una denuncia que se transformó en imagen. La fotografía inició un itinerario comunicativo que permitió la visibilidad de actores sociales que eran ignorados y silenciados. Obligó a modificar la

⁶ Véase, Redacción ABC: <https://www.abc.com.py/nacionales/2021/02/27/laguna-cerro-ordenan-prision-para-el-dueno-de-la-curtiembre/>

acción del municipio local, del MADES, de la justicia paraguaya y de los medios de comunicación de ese país. Se transformó en un eslabón que se interrelacionó con otros actores sociales, con las tramas internas de lo político, lo mediático, lo judicial y lo económico en Paraguay. La fotografía fue la materia prima de un nuevo recorrido en el que se cruzaron medios de comunicación tradicionales, redes sociales e *influencers*. La imagen aportó su potencia, su capacidad demostrativa y su fuerza de verdad para constituirse en una prueba que daba a conocer y al mismo tiempo confirmaba el delito. En tal sentido, su impacto mediático y virtual la ubica en la línea de otras experiencias fotográficas periodísticas/artísticas/documentales en las que diversos actores sociales buscaron y, en algunos casos, lograron alterar el orden de lo establecido, lo naturalizado y/o lo invisibilizado.

Los regímenes de visibilidad no son neutros ni naturales, sino complejas construcciones sociohistóricas. Mostrar entonces la contaminación y combatir la invisibilidad permitió actuar sobre la realidad. La fotografía unida a la prensa nacional e internacional y a las redes sociales modificó el curso de los acontecimientos y se transformó en una herramienta poderosa para aumentar la escala de influencia de la denuncia del conflicto ambiental.

La denuncia inicial que motivó la fotografía periodística, sumada al uso de la tecnología de dron, más la viralización vía medios de comunicación en sus formatos digitales y redes sociales permitió hacer visible una contaminación local a escala planetaria. La fotografía, de gran resolución técnica e impacto social, amplió su difusión. En esta unión entre fotografía y redes sociales se tejieron lazos que dieron pie a nuevas formas de intervención y de participación. Los vecinos y las vecinas organizaron nuevas acciones para ser transformadas en fotografías y continuar así la difusión a través de las redes sociales. La acción vecinal, que no había sido masiva y que había sido inaudible para los poderes reales, logró obtener una trascendencia mundial, sobre todo a partir de la intervención de Di Caprio, y un cambio concreto en la situación que permitió sanear la laguna Cerro. De esa manera, la fotografía catalizó y potenció el reclamo: la convergencia de medios de comunicación con redes sociales hizo posible que la fotografía se convirtiese en un poderoso dispositivo de difusión, de denuncia y en un vehículo de llamado a la acción. Como plantea Reguillo (2008), “mirar de otro modo, ser mirado de otro modo, implica movilizar los cimientos mismos en los que reposa un orden asimétrico, excluyente y estigmatizador” (s/p).

En febrero del 2021, Sáenz volvió a la laguna y tomó una fotografía con dron desde el mismo ángulo que había obtenido la anterior que mostraba la contaminación. Se veía ahora la laguna verde a los dos lados del terraplén y cómo había crecido la vegetación (Imagen 10). La compartió en sus redes acompañándola del texto: “La naturaleza no para de trabajar”.

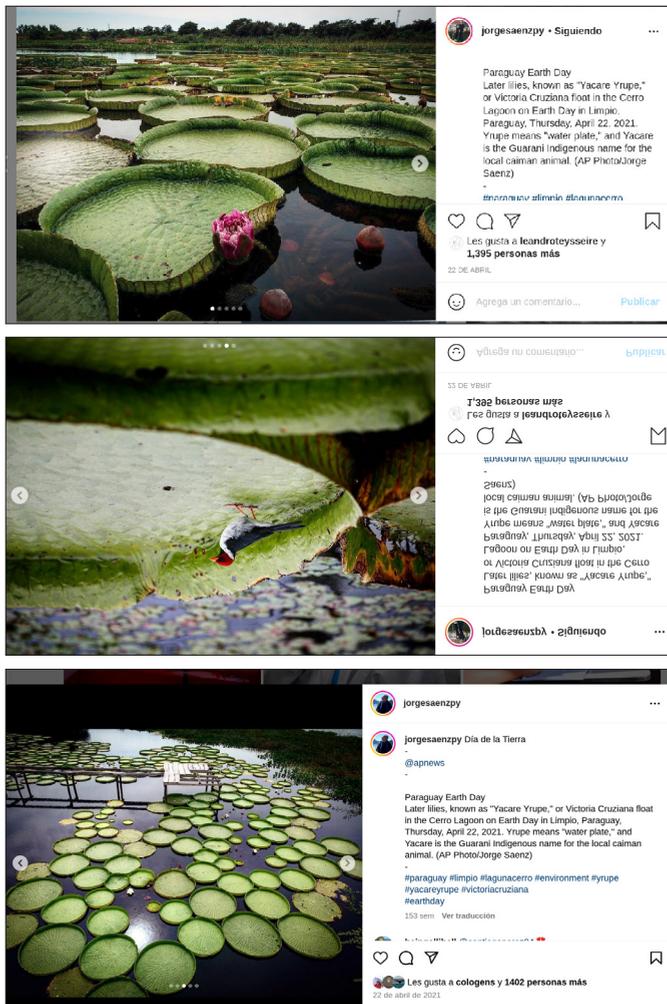
Imagen 10. Fotografía de Jorge Sáenz – AP - Laguna Cerro, localidad de Limpio, Paraguay



Fuente: Fotografía de Jorge Sáenz / Tomada el 6 de febrero de 2021.

El 22 de abril de 2021, en el Día Internacional de la Madre Tierra, designado de ese modo por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), Sáenz visitó nuevamente la laguna Cerro y fotografió, esta vez a ras del suelo y desde el dron, cómo comenzaron a crecer los nenúfares nuevamente – los Yacaré Yrupé, como los llamaban los guaraníes (imágenes 11, 12 y 13).

Imágenes 11, 12 y 13. Fotografías de Jorge Sáenz con motivo del Día Internacional de la Madre Tierra



Fuente: Posteos de Jorge Sáenz en sus redes sociales – 22 de abril de 2021.

Para entonces, la fotografía de agosto de 2020 que mostraba la contaminación había seguido su propio camino. La repercusión que tuvo en medios internacionales y el involucramiento de Di Caprio conectó la demanda local con las luchas por la defensa del medio ambiente en otras partes del mundo. Pero además hizo que Sáenz ganara en 2020 el tercer premio de la prestigiosa National Press Photographers Association (NPPA) –concurso anual “Best of Photojournalism Awards”– y otros premios y distinciones de The Pictures of the Year International y de The White House Press Photographers Association.

Con su fuerza de prueba y su efecto estético, con su rol de denuncia y su factor simbólico, la fotografía se enfrentó a la inacción y/o complicidad de los distintos poderes, tanto locales como nacionales, con el accionar de la empresa contaminante. Lo que sucedió en el territorio trascendió y se multiplicó gracias a las intervenciones realizadas en el espacio virtual. Se produjo de ese modo una retroalimentación, del territorio a las redes y de las redes al territorio.

El caso analizado demuestra el poder que puede tener –bajo condiciones particulares– una fotografía de prensa para promover cambios sociales. El análisis, que cruzó estudios sobre fotoperiodismo, medios de comunicación, redes sociales y rol de *influencers*, es una puerta de entrada para pensar nuevos modos de interacción y uso de imágenes en favor de las luchas ecológicas.

REFERENCIAS

- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Austin, J. L. (1962). *Palabras y acciones: Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Becerra, M. & Mastrini, G. (2009). *Los dueños de la palabra. Acceso, estructura y concentración de los medios en la América Latina del siglo XXI*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre lo televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bredenkamp, H. (2004). Acto de imagen como testimonio y juicio [Trad. Felisa Santos]. En Flacke, M. (ed.), *Mythen der Nationen. 1945 - Arena der Erinnerungen* (pp. 29-66). Berlín: Deutsches Historisches Museum.
- Bredenkamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal.
- Buck-Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. En Brea, J. L. (comp.), *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (pp. 145-159). Madrid: Akal.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerras: las vidas lloradas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Calvo, E. & Aruguete, N. (2020). *Fake News, trolls y otros encantos. Cómo funcionan (para bien y para mal) las redes sociales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carlón, M. (2014). ¿Del arte contemporáneo a una era contemporánea? Efecto arte y el nuevo valor del presente en la era de Internet. En Rovetto, F. & Reviglio, M. C. (eds.), *Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones* (pp. 24-42). Rosario: UNR Editora.
- Deleuze, G. (1990). *¿Qué es un dispositivo? Foucault, filósofo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gedisa.

- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.
- Fernández Savater, A. (2010). Entrevista a J. Rancière: "La emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada". *Público*. Recuperado de: https://blogs.publico.es/fueradelugar/140/el-espectador-emancipado?doing_wp_cron=1710653557.5330660343170166015625
- Giraldo, O. & Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental: sensibilidad, empatía, estéticas del habitar*. Chetumal: El Colegio de la Frontera Sur.
- Gitlin, T. (1986). Convertir a los movimientos de protesta en temas periodísticos. En Graber, D. A. (ed.), *El poder de los medios en la política* (pp. 289-302). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Gitlin, T. (2003). *The Whole World Is Watching Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left*. California: University of California Press.
- Heller, A. (1985). *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Fontamara.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Lootz, E. (2007). *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Árdora.
- Manzoni, M. (2019). Rompan filas. Las fotos de Jorge Sáenz sobre los abusos del Servicio Militar Obligatorio en Paraguay que cambiaron la historia. *Elsurti.com*. Recuperado de: <https://elsurti.com/futuros/fotorreportaje/2020/09/01/rompan-filas/>
- Martín-Barbero, J. (2001). Transformaciones comunicativas y tecnológicas de lo público. *Metapolítica. Revista de análisis político*, 5(17), pp. 46-55.
- Merlinsky, G. & Serafini, P. (eds.) (2020). *Arte y ecología política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Repositorio institucional – UBA. Recuperado de: <https://repositorio sociales.uba.ar/items/show/1347>.
- Mitchell, W. J. T. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Revista de Estudios Visuales*, 1, pp. 17-40.
- Peña, A. (2018). El espectáculo maravilloso de lirios gigantes en el río Paraguay. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/ocio/viajes/20180112/434203594023/maravilla-natural-lirios-gigantes-rio-en-paraguay.html#foto-4>
- Reguillo, R. (2008). *Políticas de la (In)visibilidad. La construcción social de la diferencia*. En documentos de la diplomatura en Educación, Imágenes y Medios, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Argentina. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/0B0mhBkRmakksMkpDRG9qQ0Uwd0E/view?resourcekey=0-c1504th0A1m6lZeQnjAbyw>

- Rodrigo Alsina, M. (1993). *La construcción de la noticia*. Barcelona: Paidós.
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.
- Tam, K.P. (2013). Concepts and measures related to connection to nature: Similarities and differences. *Journal of Environmental Psychology*, 34, pp. 64-78. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2013.01.004>
- Tassin, E. (2013). Les gloires ordinaires. Actualité du concept arendtien d'espace public. *Cahiers Sens Public*, (15-16), pp. 23-36.
- Voirol, O. (2005). Les luttes pour la visibilité: esquisse d'une problématique. *Rezeaux*, (129-130), pp. 89-121.
- Wolf, M. (1987). *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Zeiger, C. (2002). Lacárcelylacolimbaparaguayasegún Jorge Sáenz. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/radar/00-02/00-02-27/nota2.htm>
- Zubero Beascochea, I. (2016). Espectadores del dolor ajeno: una imagen no vale más que mil palabras. *Revista de Estudios Sociales*, 57, pp. 88-99. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/9968>

* Contribución de autoría: la conceptualización y el desarrollo integral del artículo fue realizado por la autora.

* Nota: el Comité Académico de la revista aprobó la publicación del artículo.

* El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentran disponibles para su uso público. Los datos de la investigación estarán disponibles para los revisores, si así lo requieren.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

IDENTIFICACIÓN DE LA AUTORA

Cora Gamarnik. Doctora en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (Argentina). Investigadora Adjunta, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET-Argentina). Coordinadora, Área de Estudios sobre Fotografía, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Docente de grado y posgrado, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín (Argentina), Universidad Nacional de General Sarmiento (Argentina) y Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO - sede de Argentina). Publicó el libro *El fotoperiodismo en Argentina. De Siete Días Ilustrados (1965) a la Agencia Sigla (1975)* (2020, Ediciones Artexarte). Ha publicado numerosos artículos en libros y en revistas académicas sobre la historia del fotoperiodismo y sobre los vínculos entre la imagen y la historia.