

Contra la Violencia Ambiental: Animales Icónicos y la Construcción Visual del Cuidado



Veronica Capasso¹

RESUMEN

Este artículo explora el papel de las representaciones visuales en las luchas ambientales contemporáneas en Argentina, poniendo el foco en dos estampitas: San Carpincho, vinculada a la quema de humedales en el Delta del Río Paraná, y San Lobito de Mar, relacionada con la exploración y explotación petrolera en la costa bonaerense. Ambas figuras funcionan como dispositivos visuales que, desde la ternura, jerarquizan el lugar de los animales y buscan visibilizar violencias y conflictos ambientales. Se analiza una posible genealogía visual en relación con láminas de historia natural, billetes con fauna autóctona y el formato de las estampas devocionales. A partir de un enfoque transdisciplinar que articula estudios visuales, humanidades ambientales y ecología política, se sostiene que estas estampitas pueden actuar como herramientas de sensibilización y resistencia frente a la violencia ambiental. Asimismo, los animales no solo son representados, estos toman posición frente al Capitaloceno. La visualidad, en este contexto, adquiere un rol activo en la construcción de nuevas narrativas ecológicas.

Palabras clave: violencia ambiental; animales; representaciones visuales; Argentina.

¹ Doutora em Ciências Sociais (Universidade de La Plata, Argentina). Professora de Cultura e Sociedade na Universidade Nacional de La Plata. Orcid: 0000-0003-3202-4106. E-mail: vcapasso@fahce.unlp.edu.ar

La creación de múltiples tipos de representaciones visuales –ilustraciones, dibujos, gráficos, mapas, infografías, fotografías, etc.– acompañan, en muchos casos, diferentes escenarios contenciosos. En este sentido, tal como afirmamos en otro trabajo, la escenificación de la protesta requiere ciertos repertorios de acción para ser audible y visible, modos para persistir con diferentes demandas en el espacio público². Uno de los escenarios actuales de acciones y reivindicaciones emprendidas por diferentes actores –comunidades locales, grupos activistas– es el de las luchas ambientales –por la defensa de los bienes comunes, oposiciones a proyectos extractivos, entre otros–, cuyo fin es defender el territorio y espacio de vida. El estudio de estas luchas específicas y de las demandas que articulan puede hacerse desde diferentes perspectivas, como la ecología política o las humanidades ambientales. Al respecto, el cruce entre las ciencias humanas y la ecología se centra tanto en el estudio histórico de las relaciones sociedad/naturaleza como en buscar comprender cómo las narrativas, los valores, los imaginarios ecológicos y las representaciones culturales de la naturaleza, entre otros, configuran nuestra forma de entender y habitar el mundo. Así, la producción de representaciones visuales en particular, puede adquirir un rol relevante: como modos de representar paisajes, flora, fauna, ecosistemas; como modo de archivo que documenta cambios ambientales; por constituirse en repertorios de acción colectiva en el marco del activismo, con rol crítico que evidencia injusticias ecológicas o destrucción ambiental.

¿Qué experiencias de resistencias al extractivismo y ecocidio se construyen en los territorios? ¿Cómo se conjugan en esas experiencias el activismo y la creación de imágenes? ¿Qué rol tienen las representaciones visuales en esos contextos? En este artículo presentamos el caso de la creación de dos estampitas³ en escenarios de explotación y degradación ambiental en Argentina, definidos por Holifield y Day como zonas de sacrificio⁴: San Carpincho, que alude a la quema de humedales en el Delta del Paraná⁵, y San Lobito de Mar, que refiere a la exploración sísmica para la potencial

² Verónica Capasso, "Cuerpo para un Diccionario de acción colectiva y visualidad", en *Diccionarios para un concepto de cuerpo*, coord. por Ana Sabrina Mora y Ariel Martínez (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2022), pp. 17-18.

³ Como veremos más adelante, es una imagen impresa en pequeño formato, en general, asociada a imágenes devocionales.

⁴ Ryan Holifield y Mick Day, "A Framework for a Critical Physical Geography of 'Sacrifice Zones': Physical Landscapes and Discursive Spaces of Frac Sand Mining in Western Wisconsin", *Geoforum* 85 (2017): 269

⁵ Verónica Capasso, "Demandas socioambientales y visualidad en América Latina: el caso de Agitazo por los humedales (Argentina)", *Humanidades*, no. 13 (2023): 137-166. Véase este artículo para un análisis en detalle del contexto contencioso mencionado.

explotación petrolera offshore en la costa atlántica⁶. Ambas imágenes fueron ideadas por el artista Javier Almirón, residente en la ciudad de Mar del Plata, en el marco de su vinculación con asambleas y colectivos territoriales. Su producción no respondió a financiamiento estatal, turístico o privado, sino a dinámicas colaborativas y autónomas propias del activismo socioambiental. Su intervención no fue neutral: reinterpretó formatos devocionales, condensó discursos territoriales y produjo imágenes que funcionan como catalizadores de identificación y acción. Su circulación inicial se dio en redes digitales y, posteriormente, en espacios comunitarios, marchas, escuelas⁷ y asambleas, lo que refuerza su inscripción en circuitos horizontales de producción cultural. De este modo, la construcción de estos iconos se diferencia claramente de estrategias institucionales, de entretenimiento o turísticas: emerge desde el territorio, en reciprocidad con las comunidades afectadas. Considerar este contexto permite precisar que las estampitas no sustituyen la gravedad estructural de la violencia ambiental, sino que materializan una forma de denuncia situada, producida desde dentro de los propios conflictos. En este sentido, el rol del artista resulta central como mediador entre repertorios visuales tradicionales, lenguajes digitales, prácticas de activismo y sensibilidades comunitarias.

Partimos de la idea de que estas dos estampitas permiten, por un lado, indagar en cómo las sociedades han representado y entendido la naturaleza, flora y fauna, a lo largo del tiempo y, por otro, reflexionar sobre el modo de representación visual particular y novedoso de dos especies animales en el contexto actual de lucha contra la violencia ambiental⁸. En el marco del Capitaloceno⁹, que atribuye la degradación socioecológica no a la humanidad en abstracto, sino a la lógica histórica del capitalismo fósil, su expansión extractiva y sus desigualdades, las estampitas analizadas inscriben esta crítica al visibilizar animales afectados por incendios intencionales, explotación

⁶ Verónica Capasso, "Visualidad y ecocidio: imágenes contra la explotación petrolera en la costa Atlántica (Buenos Aires, Argentina)", *Arte, Individuo y Sociedad* 36, no. 3 (2024): 759–771. Véase este artículo para un análisis en detalle del contexto contencioso mencionado.

⁷ Es importante esta mención en tanto los dos contextos ambientales fueron trabajados en ámbitos escolares con infancias. Por ejemplo, en el caso de la costa Atlántica y la exploración offshore, se trabajó con diversas materialidades y visualidades en escuelas de Necochea. Para ello se llevaron a cabo talleres a los cuales fueron invitados los asambleístas para contar cuál era la problemática que estaba afectando a la localidad. Se invitó a las infancias y juventudes primero a pensar su vínculo con el mar, con los animales que lo habitan, luego a pensar la importancia de ese entorno en sus vidas para, finalmente, contarles sobre los posibles impactos que la exploración y explotación petrolera tendría en la comunidad costera.

⁸ Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (Cambridge: Harvard University Press, 2011): pp. 1-2. Es decir, la relación violenta que se establece con el territorio, la cual puede definirse por ser rápida o lenta.

⁹ Jason W. Moore, *El capitalismo en la trama de la vida: ecología y acumulación de capital* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2020), pp. 201-205. Desde esta mirada, el capitalismo es un modo de organizar la naturaleza misma, no se encuentra separado de ella.

offshore y transformaciones territoriales vinculadas al capital. A su vez, es preciso señalar que el carácter carismático y fácilmente antropomorfizable del carpincho y el lobo marino –por ejemplo, a partir de rasgos como la sociabilidad o la docilidad–, favorece su circulación como íconos, aunque al mismo tiempo evidencia una jerarquización afectiva que privilegia ciertas especies por sobre otras.

Las estampitas que analizaremos se diferencian, además, del modo de representación característico de las historias naturales de los siglos XVIII y XIX que, por medio de ilustraciones científicas, representaban diferentes especies con un propósito descriptivo, clasificatorio y pedagógico. Asimismo, recuerdan tanto a las estampas devocionales católicas, particularmente al tipo de estampita que remite a imágenes de santos con sus historias y oraciones, transmisoras del culto, como a las estampas devocionales de los “santos” populares paganos, expresiones de religiosidad popular que en Argentina tienen un lugar importante. La novedad de las estampitas de San Carpincho y San Lobito de Mar es que colocan como imagen de culto a un animal, acompañado de una oración alusiva: se entroniza a una especie con el fin de “proteger” un ecosistema. Al respecto del protagonismo que asumen estos dos animales en las estampas, veremos que los mismos, lejos de ser representados de forma objetivada – explotados, esclavizados, conquistados, muertos, tratados como materia prima o meros objetos de consumo o espectáculo¹⁰ –, son considerados como sujetos de experiencia y agencia en los contextos de violencia ambiental a los que se refieren. Esto recuerda a la postura de Latour¹¹ o Despret¹², quienes ponen en tela de juicio la jerarquía antropocéntrica y los binarismos (naturaleza/cultura; animal/humano), a la vez que proponen una co-agencia: los animales no humanos afectan, responden, hacen cosas con nosotros, nos transforman y también participan en la construcción del mundo¹³.

A partir de las imágenes que interesan analizar en este escrito, entonces, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo varía la representación de los animales en las

¹⁰ John Berger, *Mirar* (Barcelona: Editorial GG, 2013), pp. 11-40.

¹¹ Bruno Latour, *Políticas de la naturaleza. El fin de la dicotomía entre naturaleza y cultura y el nacimiento de la ecología política* (Barcelona: Arpa, 2024), pp. 33-90.

¹² Vinciane Despret, *¿Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?* (Buenos Aires: Cactus, 2018), pp. 13-20, 219.

¹³ Luis Miguel Barboza Arias, “Estudios multiespecie, historia ambiental e historia de los animales: diálogos interdisciplinarios desde América Latina y el Caribe”, *Historia Ambiental Latinoamericana y Caribeña (HALAC)* 15, no. 2 (2025): 23–24. Resulta muy interesante el planteo de Arias respecto de recuperar los puntos de encuentro entre los Estudios Multiespecie, la Historia Ambiental y la Historia de los Animales en América Latina y el Caribe. En este artículo, el autor también explica lo que se ha dado en llamar giro animal: corriente que, desafiando el antropocentrismo, analiza críticamente cómo se representó y conceptualizó a los animales en diferentes disciplinas.

ilustraciones contemporáneas en comparación con otro tipo de imágenes de animales¹⁴? ¿De qué modo la representación visual contemporánea, ofrecida por las estampitas que analizaremos, podría influir en la percepción pública sobre la conservación de las especies y sus ecosistemas? ¿En qué sentido se podrían volver íconos de la lucha ambiental? Podemos pensar, como hipótesis¹⁵, que tal vez el cambio en la representación visual de un animal en una ilustración en lámina con enfoque descriptivo y taxonómico o en un billete como objeto de circulación y moneda de cambio, a una ilustración digital que representa a un animal carismático, que inspira ternura, promueva mayor empatía y, por ende, adeptos o conciencia ecológica. De esta manera, la presencia de animales tan cotidianos en su ambiente –como el carpincho en los humedales o el lobo marino en la costa atlántica argentina–, reproducidos no solo en las estampitas sino también en múltiples materialidades y dispositivos visuales –memes, murales, afiches, calcos, etc.–, puede convertirse en un poderoso emblema de lucha y conservación, transmitir mensajes de protección del ambiente, congrega voluntades y potenciar acciones de cuidado –como políticas o prácticas ambientales–. Más allá del análisis de casos, este artículo propone una lectura de estas imágenes como dispositivos visuales clave, tanto para desafiar la visualidad del Antropoceno –que naturaliza la supremacía humana y la explotación de lo viviente¹⁶–, como para comprender la articulación contemporánea entre activismo visual y crisis ecológica en América Latina.

METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología de trabajo, partimos del análisis transdisciplinar por lo que las y los teóricos que citamos en el desarrollo del artículo se insertan en los campos del arte y los estudios visuales, las humanidades ambientales y la ecología política. Asimismo, planteamos un estudio situado de los fenómenos visuales, sin

¹⁴ No buscamos en este artículo reponer todas las formas posibles de imaginaria animal (como juguetes, películas, adornos, etc.), sino, como veremos en el desarrollo del argumento, construir una serie específica y concreta.

¹⁵ Si bien planteamos esta hipótesis como guía, el objetivo del trabajo no es hacer un análisis de público o impacto. Este trabajo no aborda la recepción ni la medialidad digital de las imágenes. Asimismo, sostenemos que la “santificación” de animales en estos casos no responde a dinámicas algorítmicas ni a lógicas comerciales, sino a procesos territoriales de creación visual que aprovechan lenguajes propios de entornos digitales que se encuentran culturalmente disponibles.

¹⁶ Nicholas Mirzoeff, “Visualizing the anthropocene”, *Public Culture* 26, no. 2 (2014): 213-232.

adherir a propuestas sociologistas o deterministas. En cuanto a las técnicas para la recolección de datos, usamos fuentes fotográficas y otras fuentes visuales, periódicos, documentos oficiales. Por otro lado, realizamos entrevistas semiestructuradas al artista creador de las estampitas.

En primer lugar, se describirán y en segundo se interpretarán los datos, considerando las particularidades históricas, socioculturales y políticas que brinda el contexto de las representaciones visuales, así como a las teorías de las diversas disciplinas que integran nuestra base conceptual. Este artículo, entonces, se estructura de la siguiente manera. Primero, repondremos lo que entendemos forma parte de una posible genealogía del carpincho y del lobo marino, los dos íconos de la lucha ambiental centrales en este artículo: las imágenes de la historia natural referidas a los dos animales y las características específicas de las estampitas religiosas. Mencionaremos también las representaciones de animales autóctonos argentinos en billetes de circulación nacional, ya que podría ser un antecedente de búsqueda de visualizar la biodiversidad del país. Este apartado nos permitirá analizar, luego, a partir de identificar similitudes y diferencias, las dos representaciones visuales de interés en este texto: San Carpincho y San Lobito de Mar. Por último, expondremos algunas conclusiones parciales respecto de este nuevo tipo de representaciones visuales contemporáneas.

UNA POSIBLE GENEALOGÍA DE LOS ÍCONOS DE LA LUCHA AMBIENTAL

En una genealogía visual ampliada, las estampitas de San Carpincho y San Lobito de Mar pueden situarse en una tradición donde los animales han sido investidos de valor simbólico en distintos contextos: desde cosmologías americanas precoloniales que les atribuían agencia relacional, hasta la historia natural moderna, sin que se eliminara del todo su dimensión simbólica, visible también en objetos como el papel moneda. En este sentido, su novedad radica en la reactivación contemporánea de formatos devocionales para articular sensibilidades ecológicas frente al neoextractivismo. Resulta entonces pertinente recuperar el aporte de Jens Andermann¹⁷, quien, al analizar el giro ambiental en el arte latinoamericano, subraya el

¹⁷ Jens Andermann, *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (Santiago: Metales Pesados, 2018), pp. 247–336.

pasaje desde una concepción de la naturaleza como objeto hacia formas de relación que enfatizan la interdependencia entre humanos y no humanos. Si bien el autor no tematiza explícitamente la noción de lo sagrado, su propuesta permite pensar la emergencia de sensibilidades que revalorizan los vínculos entre seres humanos, naturaleza y territorio, así como la agencia de lo no humano, en sintonía con imaginarios que conciben la naturaleza como un sujeto vivo, dotado de energía o espíritu propio. En este horizonte, numerosos artistas y colectivos de activismo artístico han comenzado a producir formas rituales y simbólicas –como ceremonias, estampitas, procesiones, tótems y mitos vinculados a elementos naturales– en las que confluyen la integración de cosmovisiones indígenas, el replanteo del vínculo entre arte y territorio como dimensión ética y la construcción de sensibilidades ecológicas a través de registros afectivos, rituales y comunitarios, más que desde la denuncia directa. Este giro resulta clave para interpretar la emergencia de las estampitas de San Carpincho y San Lobito de Mar, en tanto artefactos que condensan una espiritualidad no institucional, una ética ambiental situada y una apuesta por movilizar afectos –como la ternura– frente a la crisis socioecológica. A través de su circulación digital y material, y de su apropiación activista, estas imágenes configuran un dispositivo visual que otorga a especies cotidianas una agencia simbólica orientada al cuidado del territorio, convirtiéndolas en vectores de interpelación política en las disputas ambientales actuales.

A continuación, proponemos una genealogía visual específica, es decir antecedentes visuales concretos de San Carpincho y San Lobito de Mar a partir de los cuales podemos identificar reminiscencias que reactualizan imágenes pasadas con nuevas intenciones –por ejemplo, políticas y/o afectivas–. En términos de Foucault¹⁸, la genealogía permite rastrear cómo un fenómeno –en este caso una imagen– se construye a través de relaciones de poder y saber. A su vez, Aby Warburg¹⁹, desde la Historia del arte, permite reconocer resonancias formales y simbólicas entre imágenes de distintos tiempos y contextos.

¹⁸ Michel Foucault, *Microfísica del poder* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2025), pp. 7–22.

¹⁹ Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne* (Barcelona: Akal, 2012), secc. introductoria.

El primer tipo de representación visual que encontramos asociado a las estampitas de los animales mencionados anteriormente son las láminas taxonómicas de las historias naturales: ilustraciones científicas detalladas que representan con precisión especies animales, vegetales, minerales, hongos, siguiendo una organización taxonómica. Caracterizadas por su estilo realista, pueden incorporar colores naturales mediante acuarelas o grabados e incluir nombres científicos en latín, junto con anotaciones sobre hábitat y comportamiento. Su finalidad, tanto informativa como estética, es combinar arte y ciencia para el estudio de la biodiversidad y con ello apuntar a un fin pedagógico. Estas láminas fueron fundamentales en enciclopedias y tratados de historia natural, como los de los naturalistas franceses Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788) y Jean-Baptiste de Monet de Lamarck (1744-1829), el sueco Carl von Linné (1707-1778) y el alemán Alexander von Humboldt (1769-1859) (Biblioteca Nacional de España, 2010). El inventario, la descripción y la clasificación que promovió la historia natural se vio potenciado con el desarrollo de las ciencias modernas en el siglo XIX –como la biología, paleontología, geología, antropología, ecología, etc.– y la continua expansión colonial de los estados europeos, que incluyeron naturalistas y artistas en sus intercambios marítimos y misiones científicas. Al respecto, nos parece importante señalar que el viaje como dispositivo fue, como sostienen Penhos²⁰ y Cicerchia²¹, el resultado de la organización de prácticas sociales provenientes del discurso de la modernidad: la expansión, el conocimiento y la dominación. El relato de viaje era una observación disciplinada, una práctica científica y un arte de la descripción de lo considerado “curioso” o “exótico” –contribuyendo a la construcción social de la superioridad eurocéntrica–. Estos discursos europeos y sistemas de catalogación de especies vegetales y animales –además de la clasificación de los diferentes pobladores de América– construyeron ciertos modos de visualidad sobre el territorio explorado en donde se conjugó conocimiento y dominación: la imposición del poder colonial sobre el continente americano determinado “por la apropiación (teórica y práctica) de la diversidad cultural y biocultural” local²².

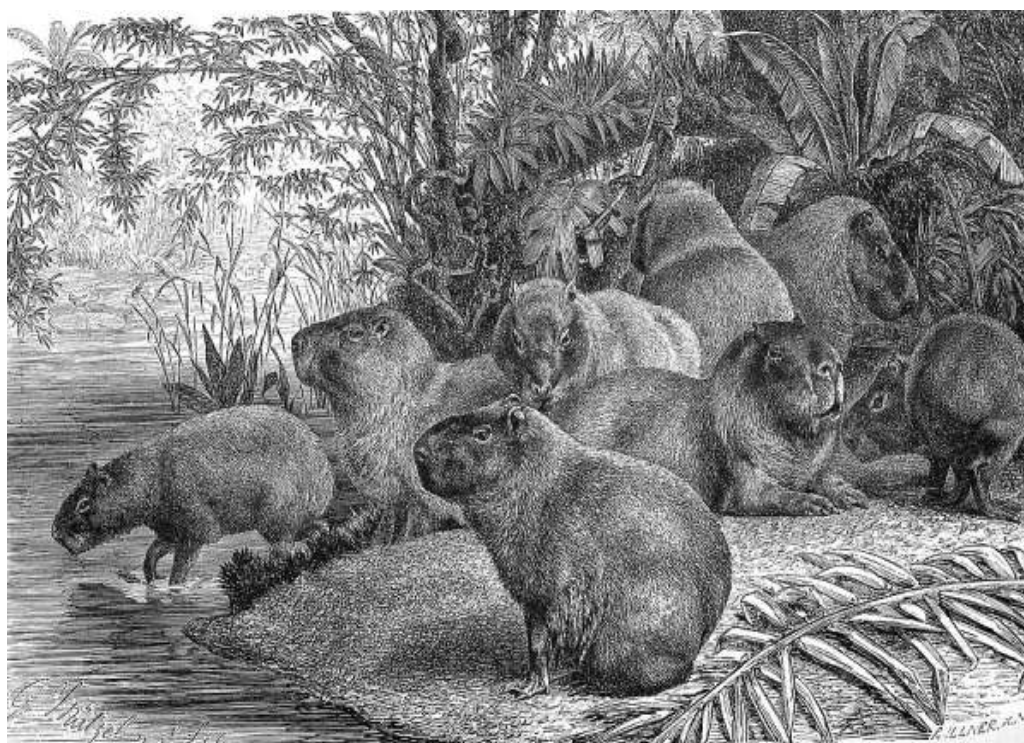
²⁰ Marta Penhos, *Ver, conocer, dominar: imágines de Sudamérica a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), pp. 15–27.

²¹ Ricardo Cicerchia, *Viajeros: Ilustrados y románticos en la imaginación nacional* (Buenos Aires: Troquel, 2005), pp. 23–37.

²² Alicia Ventura, “Viajeros y naturalistas (s. XV–XIX, Europa–América) o cómo viajar sin precauciones por un tema torrentoso”, *ELOHI. Peuples indigènes et environnement*, no. 9 (2016): 9–10.

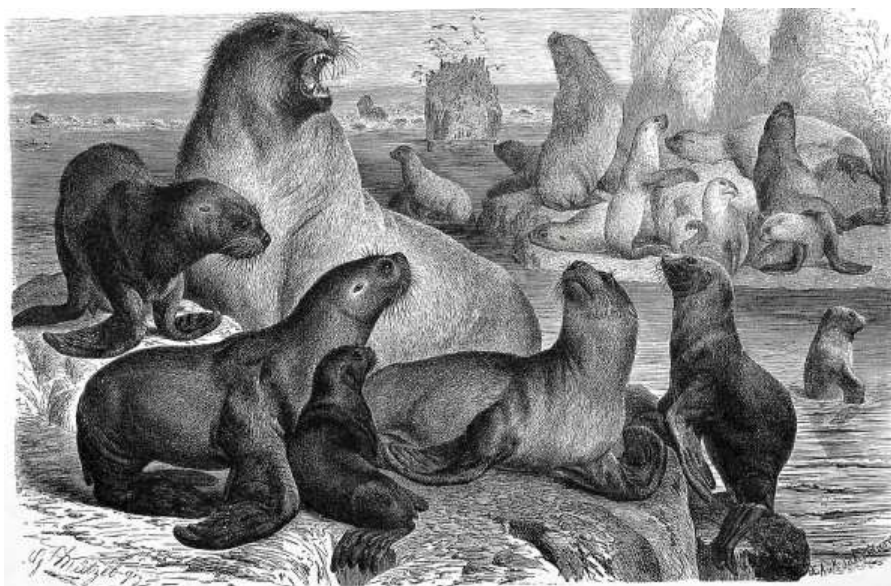
En las láminas de historia natural, tanto el carpincho (*Hydrochoerus hydrochaeris*) como el lobo marino (*Otaria flavescens*) suelen representarse con mucho detalle y realismo, destacando sus características morfológicas y su entorno natural, a la vez que se prioriza su representación en grupos (Figuras 1 y 2). El carpincho es ilustrado con su cuerpo robusto, patas cortas y hocico ancho. Se los muestra en su hábitat natural, rodeado de vegetación acuática –pudiendo ser lagunas o humedales– y en ocasiones en grupos familiares (Figura 1). En el caso del lobo marino, se lo dibuja como mamíferos de gran porte, con sus aletas y pelaje característicos. También suele priorizarse las imágenes en grupos en sus entornos naturales, en particular sobre las costas rocosas (Figura 2). Más adelante, veremos cómo las representaciones de San Carpincho y San Lobito a la vez que rememoran también se distancian de estas imágenes de historia natural, por ejemplo, a través de presentarlos como individuos aislados, con expresiones y comportamientos humanos.

Figura 1. Litografía antigua del siglo XIX que representa carpinchos en su hábitat . Reproducción histórica restaurada digitalmente de un original del siglo XIX



Fuente: fecha original y autoría desconocida.

Figura 2. Litografía antigua del siglo XIX que representa lobos marinos sudamericanos en la playa . Reproducción histórica restaurada digitalmente de un original del siglo XIX



Fuente: fecha original y autoría desconocida

Además de este tipo de láminas, es relevante mencionar, como parte de la genealogía visual que explicamos anteriormente, la iconografía del papel moneda argentino. El Banco Central de la República Argentina puso en circulación nuevos billetes a partir de junio de 2016, durante la presidencia de Mauricio Macri, en los que aparecía la representación de la fauna considerada autóctona: animales representativos de diferentes regiones del país (Figura 3). En el frente de cada billete se puede ver al animal y en el contrafrente, su hábitat natural: el hornero como animal representativo de la región chaco pampeana y como ave nacional; el yagüareté de la región noreste; la ballena franca austral del Mar Argentino, Antártida e Islas del Atlántico Sur; la taruca o venado andino en el noroeste, con representación del cordón de Famatina (provincia de La Rioja); el cóndor andino y la representación del cerro Aconcagua (provincia de Mendoza); el guanaco de la estepa patagónica.

Figura 3. Billetes de 2016, actualmente en circulación, diseñados con fauna autóctona



Fuente: Banco Central de la República Argentina²³

La emisión de estos billetes supuso críticas y tensiones en tanto los animales reemplazaron las referencias a los próceres nacionales: desaparecieron, por ejemplo, las caras de Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento, Julio Argentino Roca, Manuel Belgrano, Juan Manuel de Rosas y, como menciona De Gennaro²⁴, el relato de inclusión social en el caso de Belgrano y Rosas y los conceptos o escenas como las atribuidas al orden, progreso y civilización²⁵, al modelo económico agroexportador, entre otras. Según el Banco Central de la República Argentina se apuntó a construir una

²³ Banco Central de la República Argentina, "Nueva familia de billetes", BCRA, consultado el 23 de junio de 2025, https://www.bcra.gob.ar/MediosPago/Nueva_familia_billetes.asp

²⁴ Florencia De Gennaro, "Los billetes cuentan", *Letra. Imagen. Sonido: Ciudad Mediatizada* 16 (2016): 215–216.

²⁵ En los billetes de Julio Argentino Roca se referencia la llamada Conquista del Desierto: la ampliación de la frontera nacional sobre poblaciones indígenas.

narrativa que buscó apelar a la identidad nacional a partir de resaltar el federalismo, en tanto los componentes naturales daban cuenta de diferentes regiones del país, a la vez que “promover una nueva forma de concientizar sobre la preservación del medio ambiente”²⁶. En suma, aunque el objetivo declarado fue promover el federalismo y la conciencia sobre la preservación ambiental mediante la representación de la biodiversidad regional, autores como Moreno Barreneche cuestionan la autenticidad de este enfoque, señalando que muchos de los animales elegidos no son exclusivos de Argentina: sostiene que “el guanaco, el cóndor andino y el hornero también son animales frecuentemente encontrados en otros países latinoamericanos”, por lo que se pregunta “¿Por qué se eligieron estos animales y no otros? ¿Qué hace que estos animales sean distintivamente argentinos?”²⁷. Además, critica que el federalismo invocado se basa en una visión abstracta y superficial de la identidad nacional.

Por otra parte, como señalamos previamente, además de considerar las láminas de la historia natural y la iconografía de los billetes, también es preciso referir a otro tipo de visualidades con las que dialogan San Carpincho y San Lobito de Mar: las estampas devocionales católicas y las devocionales de los “santos” populares paganos. Las estampas devocionales católicas poseen en su reverso oraciones o fragmentos de la biblia, lo que las hace un recurso para la meditación, la oración personal y la difusión de la fé. Con una finalidad pedagógica, de pequeño formato y, por lo tanto, portables, las estampitas son herramientas de culto o devoción que circulan en lo cotidiano y que se utilizan tanto para rezar o bien como amuletos de protección o fortuna, vehiculizando, así, formas de creer. Las estampas son un tipo de producción visual que se caracteriza por ser imágenes de pequeño tamaño, lo que las hace transportables y de fácil distribución; portar una imagen de culto en la parte frontal y poseer textos devocionales en el reverso –oraciones, fragmentos de la Biblia o frases que sirven de guía y refuerzan la devoción–; estar hechas de papel (aunque el gramaje puede variar) y, en general, son a color, producidas en serie y a bajo costo, lo que las hace accesibles; son de uso litúrgico en prácticas religiosas personales o eventos sociales como bautizos, comuniones o funerales y poseen un valor sentimental en tanto remiten a

²⁶ Banco Central de la República Argentina, “Nueva familia de billetes.”

²⁷ Sebastián Moreno Barreneche, “El dinero como soporte material de la disputa por el sentido de la nación: estudio del peso argentino desde una perspectiva semiótica”, *Estudios Sociales* 64, no. 1 (2023): 10–11.

momentos o eventos específicos de la vida o a seres queridos, brindando protección, consuelo y fortaleza. Este tipo de imágenes también se vincula con las estampas devocionales de los “santos” populares paganos, expresiones de religiosidad popular, como lo es en Argentina el Gauchito Gil²⁸. Además de representar a quien se venera, también incorpora sus atributos, es decir, determinadas características que permiten identificar al sujeto de devoción, como son ciertos rasgos físicos, la vestimenta, objetos o la aparición de determinados animales. San Carpincho y San Lobito de Mar replican este formato.

En suma, veremos cómo las representaciones de San Carpincho y San Lobito de Mar, por un lado, difieren del modo en que las ilustraciones científicas de los siglos XVIII y XIX presentan a los animales, centradas en la descripción y clasificación de especies, aunque retoman el espíritu de mostrarlos en su entorno natural, como también ocurre en los billetes. Por otro lado, nuestras estampitas se asemejan a las estampas devocionales católicas y de la cultura popular, que transmiten culto e historias sagradas; sin embargo, la novedad radica en que se coloca como imagen de culto a un animal en lugar de una persona, donde, además, la ternura y la simpatía aparecen como recursos de resistencia. Si bien la circulación digital de estas imágenes permite situarlas en un circuito más amplio de dinámicas globales –vinculadas, por ejemplo, a algoritmos y lógicas meméticas²⁹–, las estampitas de San Carpincho y San Lobito de Mar se insertan en un activismo territorial que reorienta dichas dinámicas hacia formas de resistencia ambiental local, situadas en el contexto argentino. Analizaremos, a continuación, ambos casos.

²⁸ Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, “Santos populares: Gauchito Gil”, *Cultura.gob.ar*, consultado el 23 de junio de 2025, <https://www.cultura.gob.ar/santos-populares-gauchito-gil-8664/>. Gaucho justiciero que posee pequeños altares en las banquetas de las rutas argentinas. Otros casos son: la Difunta Correa, San Expedito y Ceferino Namuncurá. En las imágenes disponibles en el enlace, puede verse la características materiales de este tipo de estampitas.

²⁹ En particular, la creciente popularidad del carpincho en redes sociales desde los años 2020 permite situar su apropiación en un ecosistema visual transnacional donde memes, ilustraciones y contenidos virales contribuyen a consolidar su carácter icónico.

LOS CASOS

SAN CARPINCHO

El carpincho o capibara, *Hydrochoerus hydrochaeris* (Linnaeus, 1776), es una especie de roedor de la familia de los cávidos, nativa de Sudamérica. Es el mayor de los roedores vivos. Es una especie ampliamente distribuida y, si bien no presenta problemas de conservación, en algunas regiones se han reducido sus poblaciones, tanto por la caza por su carne y por su cuero para marroquinería, como por el avance del humano sobre su hábitat: los humedales (Figura 4).

Los humedales son ecosistemas híbridos entre los ambientes acuáticos y terrestres que albergan una biodiversidad muy rica de flora y fauna, y brindan importantes servicios ecosistémicos³⁰. Su conservación y cuidado es sustancial ya que actúan como fuente y purificadores del agua y amortiguan inundaciones, suministran alimentos, madera para la construcción, leña, aceites vegetales, sal, plantas medicinales, fibra vegetal para la fabricación de tejidos, recreación y turismo, mitigación del calentamiento global, entre otros.

En Argentina existen aproximadamente 600.000 km² de humedales, lo que equivale al 21,5% del territorio nacional³¹. En el 2020, once provincias se vieron afectadas por incendios y solo en el Delta del Paraná³² 90 mil hectáreas de humedales fueron arrasadas por el fuego. En la zona del Delta, existe una enorme variedad de humedales donde se han registrado una diversa “fauna litoraleña que usa estos ambientes como hábitat (al menos cincuenta especies de mamíferos, doscientas sesenta de aves, cerca de trescientas de peces, veintisiete de anfibios, más de treinta de reptiles y una enorme variedad de invertebrados)”³³. Actualmente, la degradación de los humedales en nuestro país se vincula con cambios en el uso del suelo –urbanización, deforestación, rellenos–, alteraciones en la dinámica del agua –por extracción, desvíos–

³⁰ Convención de Ramsar sobre los Humedales, *Perspectiva mundial sobre los humedales: estado de los humedales del mundo y sus servicios a las personas* (Gland: Secretaría de la Convención de Ramsar, 2018).

³¹ Trinidad Reynoso Castillo, “Ley de Humedales: una deuda pendiente”, *Fundación Metropolitana (Argentina)*, febrero de 2021, <https://metropolitana.org.ar/idm/ley-de-humedales-una-deuda-pendiente/>.

³² Territorio perteneciente a la jurisdicción de las provincias de Entre Ríos y Santa Fe.

³³ Patricia Kandus et al., “El Delta en llamas: incendios en las islas del bajo Paraná”, *Noticias UNSAM*, 13 de agosto de 2020, <https://noticias.unsam.edu.ar/2020/08/10/el-delta-en-llamas-incendios-en-las-islas-del-bajo-parana/>.

, extracciones desmedidas –pesca, maderas, pasturas–, contaminación –agrícola, industrial y doméstica–, introducción de especies exóticas invasoras y el cambio climático. En el caso de los humedales del Delta del Paraná, en los últimos años, se identificó la expansión de la ganadería intensiva en las llanuras de las islas, a la vez que los negocios inmobiliarios.

Figura 4. Capibaras (*Hydrochoerus hydrochaeris*) en el área protegida del río Tietê en el estado de São Paulo, Brasil



Fuente: Photo credits: Clodomiro Esteves Junior, Wikipedia (CC BY-SA 4.0)

Durante 2020, la demanda por una ley que proteja a los humedales contra prácticas ecocidas³⁴ activó el accionar de múltiples actores sociales a través de diversas estrategias, tales como el hashtag #LeydeHumedalesYa, que inundó las redes sociales, y diversas acciones visuales: acciones de corte más performático, con banderas y pancartas visuales y textuales, afiches urbanos y murales, entre otros, imágenes que circularon en el espacio urbano y luego fueron replicadas en redes sociales. Una de las especies autóctonas de los humedales es el carpincho que, tras la reducción de su hábitat, “invadió” Nordelta, una de las urbanizaciones cerradas más exclusivas de

³⁴ Véase “Proyectos de ley de humedales en Argentina”, documento en línea, consultado el 23 de junio de 2025, <https://docs.google.com/document/d/1HvQc7IJGce5-hxk293CYUzbF5kk09GeUYYctwdVe064/edit>

Argentina, construida, justamente, sobre un humedal. Por ello, se vincula a este animal con la exigencia de una Ley de humedales que proteja la biodiversidad de este ecosistema.

Al repertorio visual que surgió en relación al pedido de una ley de humedales, se sumó la creación de la estampita de San Carpincho, ideada en el año 2021 por el artista marplatense Javier Almirón (Figura 5).

Figura 5. Estampita San Carpincho



Fuente: Instagram @jaalmiron, Javier Almirón, agosto, 2021

A raíz del protagonismo que tuvo el carpincho, el artista decidió elegirlo como representativo del ecosistema afectado por las quemas y de esta forma aparece dibujado en primer plano, tomando mate, sentado sobre una flor y rodeado de hojas. Las estampitas de San carpincho fueron impresas en grande y no en formato estampita en papel. Ello se debe a que la imagen circuló mucho más en *Instagram*, donde la idea era “compárti a San carpincho para la Ley de humedales”. La oración que acompaña a San Carpincho aboga por “que los negociados extractivistas encuentren sus finales y que por fin se sancione la Ley de humedales”, denunciando, desde lo textual, las quemas

intencionales en la zona del Delta del Paraná. Al respecto, de la imagen, J. Almirón cuenta que:

En la estampita del carpincho aparecían flores, hablando del territorio del río, flotando, tomando mate, que eso viene un poco de personificar. Y había muchos memes en ese momento de un carpincho tomando mate, era buenísimo, y creo que también indirectamente el meme (Figura 6) termina siendo como influencia. (Javier Almirón, entrevista por la autora, 23 de octubre de 2024).

Figura 6. Meme que circuló al respecto de la “invasión” (o retorno a su hábitat natural, luego de ser desplazados por negocios inmobiliarios) de carpinchos en Nordelta, 2021



Fuente: slyblue__ [@slyblue__]. (18 de agosto, 2021). *La revolución contra la élite será liderada por los carpinchos* [Captura de pantalla de un tuit].

En resumen, la imagen que muestra la estampita representa al carpincho en su hábitat natural, al estilo de las láminas científicas y la iconografía de los billetes, pero lo hace mediante una ilustración con una materialidad accesible y fácilmente reproducible en redes sociales. Además, recupera el formato de la estampita, al menos en su concepción.

SAN LOBITO DE MAR

Los lobos marinos sudamericanos, *Otaria flavescens* (Shaw, 1800), están ampliamente distribuidos en las costas sudamericanas del Atlántico y el Pacífico. En los puertos de muchas ciudades costeras es común ver lobos de mar descansando en muelles portuarios y estructuras flotantes (Figura 7). Es una presencia cotidiana tanto para visitantes como para lugareños. Si bien es una presencia emblemática del paisaje urbano costero, su lugar a lo largo de la historia no fue siempre el mismo: fue una especie perseguida y explotada intensamente por su piel, grasa y carne en la primera mitad del siglo XX. Con el tiempo se establecieron medidas de protección encaminadas a la recuperación de la población. Hoy en día, al igual que el carpincho, es un ícono de la lucha ambiental, en este caso por la conservación del ecosistema marítimo y su biodiversidad.

Figura 7. Reserva de lobos marinos del puerto de Mar del Plata. Es una pequeña área protegida urbana situada en la costa marítima de la ciudad de Mar del Plata, Argentina



Photo credits: Kaloian Santos Cabrera (CC BY-SA 4.0)

El Gobierno Nacional argentino, a través de su Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, aprobó la exploración petrolera marina en la costa argentina a partir de la Resolución 436/2021. Con ello autorizó a las petroleras Equinor, YPF y Shell

a la exploración *offshore* de hidrocarburos en la costa bonaerense³⁵. Esto produjo movilizaciones en distintos puntos del país, con epicentro en la ciudad de Mar del Plata, principal puerto pesquero del país. Diversos actores sociales participaron de las acciones emprendidas para defender al ecosistema costero y marítimo de los potenciales peligros, denunciando, además, la falta de información y participación en el proceso de licitación³⁶. Entre los argumentos en contra destaca que la exploración de petróleo se hace con bombardeos acústicos, provocando que la fauna marina se confunda, desoriente y/o se asuste, siendo que la zona afectada es un lugar donde se alimentan, por ejemplo, ballenas y un lugar por donde transitan en su travesía por el Atlántico³⁷. A su vez, otros sectores que expresaron su preocupación por los impactos de la actividad petrolera fueron el turismo y la pesca. También se denunciaba el riesgo de potenciales derrames petrolíferos que afectarían tanto a los animales del ecosistema marítimo como a los habitantes humanos de las comunidades costeras³⁸³⁹

En este contexto, el artista Javier Almirón también inventó la estampita de San Lobito de Mar, cuya imagen es acompañada de una oración que refiere a las múltiples formas de vida que habitan el mar y que apela a su protección contra la acción humana dañina. El lobo de mar es el símbolo de la ciudad de Mar del Plata, aparece en recuerdos, remeras e incluso existe el Monumento al Lobo Marino (1940), realizado en piedra que da la bienvenida a los turistas a la playa (Figura 8). Es por ello que es el animal que ha predominado en la estética activista contra las petroleras.

En la estampita, el lobo marino es representado de forma apacible, con semblante tranquilo y agradable, al igual que en el San Carpincho. Ocupa el centro de la escena y cuenta con diferentes atributos: una estrella marina sobre su cabeza, representado sobre un fondo azul –el mar–, rodeado de peces, calamares e

³⁵ Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, Resolución 436/2021, *Boletín Oficial de la República Argentina*, 30 de diciembre de 2021, <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/255454/20211230>

³⁶ Natalia Lag, "Las razones del Atlanticazo, la voz de los asambleístas", *Agencia de Noticias Tierra Viva*, 14 de enero de 2022, <https://agenciatierraviva.com.ar/las-razones-del-atlanticazo-la-voz-de-los-asambleistas/>

³⁷ Juan Pablo Morea, "Exploración de petróleo offshore frente a las costas de Mar del Plata (Buenos Aires): cronología de un conflicto socioambiental latente", *Revista Universitaria de Geografía* 32, no. 1 (2023): 112–113.

³⁸ Guillermo Blanco et al., *Evaluación de la probabilidad de ocurrencia de derrames de petróleo en la plataforma marítima continental argentina* (Tandil: Centro de Tecnologías Ambientales y Energía, Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2021), pp. 15–16.

³⁹ Diario 4V, "Explotación petrolera frente a las costas de Necochea: 'Hay 100% de posibilidad de que ocurran derrames'", *Diario 4V*, 19 de septiembre de 2021, <https://www.diario4v.com/nota/33427/explotacion-petrolera-frente-a-las-costas-de-necochea-amp-quot-hay-100-de-posibilidad-des-de-que-ocurran-derrames-amp-quot/>

hipocampos. La oración que lo acompaña recita una oda donde se pide “Por las aguas libres”, “Por los seres libres” y “Para que siempre sigan siendo libres de injusticias humanas”, finalizando con la exigencia “MAR LIBRE!” (Figura 9). En dicho texto se menciona a diferentes animales marinos que forman parte del ecosistema: peces tales como cornalitos, caballas, bonitos; moluscos como pulpos y calamares; crustáceos como langostinos, aves como gaviotas y gaviotines, incluso otros mamíferos como ballenas y orcas.

Figura 8. Monumento al Lobo Marino, emblema de la ciudad de Mar del Plata



Fuente: Photo credits: Kaloian Santos Cabrera (CC BY-SA 4.0)

A diferencia de San Carpincho, esta estampita fue impresa en papel y distribuida en protestas, templos improvisados y altares domésticos, además de ser reinterpretada en murales y tatuajes, lo que contribuyó a su consolidación como un símbolo colectivo apropiado más allá de su creador. En palabras de Almirón, surgió en un momento en que muchos activistas “empezaban a dejar de creer en la lucha”, operando como un gesto de “reanimación afectiva”: un recordatorio visual de que el mar y sus especies

merecen ser defendidos frente al avance petrolero. La representación del lobo de mar enfrentando a las petroleras fue reproducida en múltiples espacios y soportes (Figuras 10 y 11), incluso más allá del control del propio artista, configurándose como un ícono del conflicto ambiental.

Figura 9. Estampita San Lobito de Mar



Fuente: Instagram @jaalmiron, Javier Almirón, octubre, 2022

Figura 10 (derecha). Photo credits: Javier Almirón, mural callejero (CC BY-SA 4.0). Figura 11 (izquierda).



Fuente: Photo credits: Ornella Barone Zallocco, mural callejero (CC BY-SA 4.0)

Las estampitas de San Lobito y San Carpincho funcionan como dispositivos simbólicos en los que el mensaje textual adquiere un papel central al expresar de forma explícita las demandas y conflictos –es decir, funciona como anclaje–, mientras que las imágenes transmiten calma y simpatía. Podemos pensar que tal vez la materialidad elegida y el modo de representación operan en posibilitar una mayor conexión con el público. La estampita, como dispositivo, según el artista que la ideó, tiene como objetivo:

(...) creer en una causa más que nada. Ya sea San Lobito o no, es creer en eso. Nos agarramos de San Lobito porque es un personaje simpático y gusta (...). (J. Almirón, Entrevista personal, 17 de abril 2023). (...) Tanto en San Lobito como en San Carpincho, la idea siempre fue buscar que la palabra sea más positiva, con una intención más positiva y esperanzadora. (Javier Almirón, entrevista por la autora, 23 de octubre de 2024).

La agencia se plantea aquí como un efecto relacional: las características biológicas y comportamentales del carpincho y del lobo marino –su sociabilidad, su convivencia cotidiana con las comunidades humanas, su presencia visible en el territorio– son activadas visualmente para cuestionar la jerarquía humano/no humano y para conferirles un papel en la denuncia ambiental. El propósito principal no es ni la representación taxonómica desde los discursos científicos, ni la apelación identitaria regional desde el Estado, ni la devoción religiosa, sino, desde el activismo de base, generar un sentimiento colectivo de apoyo a una causa y fomentar una actitud positiva

a través de figuras que resultan cercanas y queribles. En este sentido, pueden interpretarse como un puente entre el arte, las humanidades ambientales y la ecología política, funcionando como un medio de resistencia visual que resignifica la relación entre los humanos y la naturaleza en el contexto actual de violencia ambiental.

Por otro lado, las estampitas no funcionaron como productos turísticos ni como mercancías. Como ya mencionamos, su circulación estuvo ligada a asambleas, marchas, escuelas y espacios familiares, donde fueron apropiadas tanto por adultxs como por infancias como parte de un repertorio de acción colectiva. Antes que trivializar el conflicto, estas imágenes facilitaron conversaciones intergeneracionales, ampliaron la sensibilidad pública y contribuyeron a fortalecer vínculos comunitarios en torno a las amenazas ambientales concretas. Su eficacia simbólica se apoya en repertorios visuales que, además, circulan ampliamente en la cultura digital, donde la empatía, la identificación afectiva y la rápida circulación son también condiciones de visibilidad. En este contexto, la personificación afectiva no atenúa la gravedad del daño, sino que habilita formas de implicación emocional: una nueva forma de narrar y resistir la violencia ambiental, no centrada en el típico cartel que denuncia “basta de quemas” o “no a las petroleras”. El tono es esperanzador, no punitivo, lo cual –según el propio artista– forma parte de una estrategia consciente: producir imágenes que convoquen desde la ternura y no desde el miedo. Así, el carpincho y el lobo de mar emergen como figuras situadas en conflictos territoriales específicos –la quema de humedales y la exploración offshore en el lecho marino– que forman parte de la vida cotidiana de las comunidades movilizadas: visibilizan y traducen el extractivismo en un lenguaje accesible que articula afectos, territorios específicos y denuncia ecopolítica.

Por último, resulta pertinente considerar la advertencia formulada por Ferdinand⁴⁰ en torno a la metáfora del “Arca de Noé”, que señala el riesgo de construir políticas ambientales selectivas centradas en la salvación de ciertas especies emblemáticas, mientras se desatienden las condiciones estructurales que producen la devastación socioecológica. Desde esta perspectiva, la elección de animales icónicos como el carpincho o el lobo marino podría interpretarse como una forma de

⁴⁰ Malcolm Ferdinand, *Una ecología decolonial: pensar desde el mundo caribeño*. (São Paulo: Ubú Editora, 2022).

jerarquización que privilegia aquello que resulta visible, cercano y entrañable. Esta jerarquización, sin embargo, no anula su potencia política, sino que la inscribe en una dinámica ambivalente: si bien selecciona y recorta, también permite condensar y vehicular conflictos más amplios. En los casos analizados, estas figuras no operan como sustitutos de la complejidad del conflicto, sino como puntos de entrada al mismo: más que clausurar el conflicto, estas imágenes lo hacen legible, visible.

REFLEXIONES FINALES

Las representaciones visuales sobre animales que vimos en este artículo nos permiten ver diferentes tipos, además de considerar quién las piensa y las hace, qué se elige mostrar y cómo. Esto nos lleva a reflexionar sobre las representaciones literales y de tendencia realistas (como vemos en las láminas naturalistas, propias del discurso científico, y en los billetes moneda nacional pensados y distribuidos por el Estado), contrariamente a las imágenes cuyas características se asemejan más a un dibujo animado o de historieta (estampitas)⁴¹. Al respecto de las estampitas, nos interesa subrayar dos cuestiones más: primero, que el artista que realizó las imágenes, es activista ambiental, conoce las problemáticas de violencia ambiental, participa en asambleas y grupos de vecinos que se defienden de prácticas ecocidas y produce imágenes alegóricas a partir de animales que, en territorio, encuentra representativos para cada tipo de desastre. Segundo, en esta representación visual particular del carpincho y del lobo marino aparece la preeminencia de la ternura como recurso de resistencia. Con esto queremos decir que el artista no eligió mostrar animales muertos, quemados por el fuego que barre con los humedales o empetrolados por derrames, sino que sus estampitas muestran seres pacíficos, serenos, que despiertan ternura, siendo esta emoción un vehículo para modular el relato del daño ambiental y propiciar la conexión con las personas.

Las estampitas de San Carpincho y San Lobito, como ya dijimos, entronizan a una especie con el fin de “proteger” un ecosistema. Combinan iconografía alusiva al

⁴¹ Otro tipo de registro donde aparecen representaciones de animales que no fue mencionada anteriormente es la fábula, relato breve protagonizado por animales personificados que tiene como objetivo transmitir determinadas enseñanzas, normas y valores. Si bien no es nuestro fin ahondar en este tema, sí nos parece interesante mencionar este recurso pedagógico que utiliza animales de forma alegórica, que muchas veces generan empatía y ternura como modo de conectar con el receptor de la historia.

ecosistema del humedal y al marino con oraciones vinculadas a la lucha ecológica: permiten visualizar las amenazas generadas por prácticas neoextractivistas y así, posiblemente, sensibilizar sobre su protección. En un mundo donde la conservación enfrenta múltiples desafíos, aprovechar la visualización y el valor simbólico de especies tan cotidianas como el carpincho y el lobo de mar puede ser una estrategia efectiva para generar cambios. En este sentido, la percepción pública positiva de estos animales puede ser utilizada estratégicamente para generar y fortalecer iniciativas de conservación y protección y convertir a estos animales en íconos de lucha ambiental. Si bien la elección de un individuo –el carpincho y el lobo marino– concentra la atención en una figura concreta, esta individualización no se orienta a la espectacularización. La ternura como estrategia visual merece ser problematizada no como un afecto superficial, sino como un registro que posibilita la implicación de públicos diversos, incluidos aquellos que no suelen participar de debates ambientales. En lugar de diluir el conflicto, la ternura habilita un terreno afectivo desde el cual pueden emerger conversaciones, alianzas y prácticas de cuidado que, en estos casos, sí generaron confrontación pública, acciones colectivas y un involucramiento ciudadano que excede el mero “simpatizar” con una imagen. Por ello, la ternura no se presenta aquí como un sustituto de la acción política, sino como una vía para activar y ampliar las condiciones de posibilidad del compromiso ecológico.

La visualidad adquiere una potencia especial: las estampitas permiten vislumbrar la agencia simbólica de las imágenes⁴², es decir, cómo las imágenes no solo representan, sino que participan activamente en las dinámicas sociales, políticas y afectivas de una comunidad. En este sentido, las estampitas de San Carpincho y San Lobito de Mar no solo representan a animales afectados por la quema de humedales o la exploración petrolera, sino que se los entroniza en actitud activa y resistente, como si tomaran posición frente al Capitaloceno y los sistemas extractivos que los vulneran y consideran desechables. Estas imágenes se reprodujeron también en otros dispositivos –stickers, murales, afiches, circulando por el espacio público virtual y el urbano–. A diferencia de representaciones naturalistas, estas imágenes movilizan un imaginario donde los

⁴² William John Thomas Mitchell, *What do pictures want?: The lives and loves of images* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), pp 6–10, 25–36.

animales hablan, interpelan y se defienden y, en última instancia, apelan a transformar el vínculo entre humanos y más que humanos⁴³⁴⁴, a proponer una ecología relacional⁴⁵ en el marco de los conflictos ambientales contemporáneos.

En suma, al articular visualidad, religiosidad popular y lucha ambiental, estas representaciones no solo podrían contribuir a sensibilizar sobre los riesgos de las prácticas ecocidas, sino también movilizar afectos y sentidos en torno a la protección de los ecosistemas amenazados. Así, estas imágenes no son meras ilustraciones: se instituyen como herramientas activas en la construcción de nuevas narrativas ambientales a partir de animales icónicos. Si bien los casos analizados se inscriben en conflictos socioambientales específicos del contexto argentino, las dinámicas aquí observadas –la producción de íconos animales, la movilización afectiva a través de imágenes y su articulación con el activismo territorial– permiten pensar procesos más amplios en los que la cultura visual interviene en la politización de la crisis ecológica. En este sentido, estas formas de sacralización laica de la naturaleza no solo expresan sensibilidades locales, sino que participan de repertorios contemporáneos de acción y representación que permiten pensar distintos contextos geográficos.

REFERENCIAS

Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago: Metales Pesados, 2018.

Arias, Luis Miguel Barboza. "Estudios Multiespecie, Historia Ambiental e Historia de los Animales: diálogos interdisciplinarios desde América Latina y el Caribe." *Historia Ambiental Latinoamericana y Caribeña (HALAC) revista de la Solcha* 15.2 (2025): 18-49. <https://www.halacsolcha.org/index.php/halac/article/view/945>

Banco Central de la República Argentina. "Nueva familia de billetes." BCRA. Consultado el 23 de junio de 2025. https://www.bcra.gob.ar/MediosPago/Nueva_familia_billetes.asp.

Blanco, Guillermo, Daniela Keesler, y Eugenia Giuliodori. *Evaluación de la probabilidad de ocurrencia de derrames de petróleo en la plataforma marítima continental argentina*. Centro de Tecnologías Ambientales y Energía (CTAE), Facultad de Ingeniería,

⁴³ Vinciane Despret, *¿Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?* (Buenos Aires: Cactus, 2018), pp. 13–20.

⁴⁴ David Abram, "On Being Human in a More-than-Human World", *Retrieved*, vol. 20 (2013): 1–2.

⁴⁵ Donna Haraway, *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno* (Bilbao: Consonni, 2019), p. 70.

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2021.
<https://lu32.com.ar/08-2021/bec18604eac006a3e10ef02b164f06fe.pdf>

Berger, John. *Mirar*. Barcelona: Editorial GG, 2013.

Biblioteca Nacional de España. *De la Historia Natural a la Biodiversidad: un pasaje de libro*. 2010.

<https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/FolletosExposiciones/resources/docs/FolletoExpoBiodiversidad.pdf>

Capasso, Verónica. "Visualidad y ecocidio: imágenes contra la explotación petrolera en la costa Atlántica (Buenos Aires, Argentina)." *Arte, Individuo y Sociedad* 36, no. 3 (2024): 759–771. <https://doi.org/10.5209/aris.93945>

---. "Demandas socioambientales y visualidad en América Latina: el caso de Agitazo por los humedales (Argentina)." *Humanidades* 13 (2023): 137–166. <http://www.scielo.edu.uy/pdf/hum/n13/2301-1629-hum-13-137.pdf>

---. "Cuerpo para un Diccionario de acción colectiva y visualidad." En *Diccionarios para un concepto de cuerpo*, editado por A. Mora y A. Martínez, 13–18. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2022.

Cicerchia, Ricardo. *Viajeros. Ilustrados y románticos en la imaginación nacional*. Buenos Aires: Troquel, 2005.

Convención de Ramsar sobre los Humedales. *Perspectiva mundial sobre los humedales: Estado de los humedales del mundo y sus servicios a las personas*. Gland: Secretaría de la Convención de Ramsar, 2018.

De Gennaro, Florencia. "Los billetes cuentan." *Letra. Imagen. Sonido: Ciudad Mediatizada* 16 (2016): 213–230. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5837702>

Despret, Vinciane. *¿Qué dirían los animales si les hiciéramos las preguntas correctas?*. Buenos Aires, Cactus, 2018.

Diario 4V. "Explotación petrolera frente a las costas de Necochea: 'Hay 100% de posibilidad de que ocurran derrames'." *Diario 4V*, 19 de septiembre de 2021. <https://www.diario4v.com/nota/33427/explotacion-petrolera-frente-a-las-costas-de-necochea-amp-quot-hay-100-de-posibilidad-des-de-que-ocurran-derrames-amp-quot/>

Ferdinand, Malcolm. *Una ecología decolonial: pensar desde el mundo caribeño*. São Paulo, Ubú Editora, 2022.

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2025.

Haraway, Donna J. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao, Consonni, 2019.

Holifield, Ryan, y Michael Day. "A framework for a critical physical geography of 'sacrifice zones': Physical landscapes and discursive spaces of frac sand mining in western Wisconsin." *Geoforum* 85 (2017): 269–279.

Kandus, Patricia, Natalia Morandeira, y Paula Minotti. "El Delta en llamas: incendios en las islas del bajo Paraná." *Noticias UNSAM*, 13 de agosto de 2020. <https://noticias.unsam.edu.ar/2020/08/10/el-delta-en-llamas-incendios-en-las-islas-del-bajo-parana/>

Lag, Natalia. "Las Razones del Atlanticazo, la Voz de los Asambleístas." *Agencia de Noticias Tierra Viva*, 14 de enero de 2022. <https://agenciatiterraviva.com.ar/las-razones-del-atlanticazo-la-voz-de-los-asambleistas/>

Latour, Bruno. *Políticas de la naturaleza. El fin de la dicotomía entre naturaleza y cultura y el nacimiento de la ecología política*. Barcelona: Arpa, 2024.

Media Storehouse. "Capybara (*Hydrochoerus hydrochaeris*)." *ImageBroker*. Consultado el 23 de junio de 2025. <https://www.mediastorehouse.com/imagebroker/capybara-hydrochoerus-hydrochaeris-40492454.html>.

Media Storehouse. "Maned Seal / South American Sea Lion (*Otaria flavescens*)." *ImageBroker*. Consultado el 23 de junio de 2025. <https://www.mediastorehouse.com/imagebroker/maned-seal-south-american-sea-lion-40492082.html>.

Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible. Resolución 436/2021. Boletín Oficial de la República Argentina. 30 de diciembre de 2021. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/255454/20211230>.

Mirzoeff, Nicholas. "Visualizing the anthropocene." *Public Culture* 26, no. 2 (2014): 213–232. https://www.researchgate.net/publication/275445129_Visualizing_the_Anthropocene

Mitchell, William John Thomas. *What do pictures want?: The lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

Moore, Jason W. *El capitalismo en la trama de la vida: ecología y acumulación de capital*. Madrid: Traficantes de sueños, 2020.

Morea, Juan Pablo. "Exploración de petróleo offshore frente a las costas de Mar del Plata (Buenos Aires): cronología de un conflicto socioambiental latente." *Revista Universitaria de Geografía* 32, no. 1 (2023): 91–131. <https://www.redalyc.org/journal/3832/383275275004/html/>

Moreno Barreneche, Sebastián. "El dinero como soporte material de la disputa por el sentido de la nación: estudio del peso argentino desde una perspectiva semiótica." *Estudios Sociales* 64, no. 1 (2023): 1–19.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

Penhos, Marta. *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Reynoso Castillo, Tomás. "Ley de Humedales: una deuda pendiente." Fundación Metropolitana, febrero de 2021. <https://metropolitana.org.ar/idm/ley-de-humedales-una-deuda-pendiente/>

Ventura, Alicia. "Viajeros y naturalistas (s. XV-XIX, Europa-América) o cómo viajar sin precauciones por un tema torrentoso." *ELOHI. Peuples indigènes et environnement* 9 (2016): 9-72. <https://journals.openedition.org/elohi/981?lang=es>

Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Barcelona: Akal, 2012.

Against Environmental Violence: Iconic Animals and the Visual Construction of Care

ABSTRACT

This paper examines the role of visual representations in contemporary environmental struggles in Argentina, focusing on two devotional images: San Carpincho, associated with the burning of wetlands in the Paraná River Delta, and San Lobito de Mar, linked to offshore oil exploration and exploitation along the Argentine coast. These figures function as visual dispositifs that, through the affective register of tenderness, elevate the symbolic status of animals and aim to render visible otherwise obscured forms of environmental violence and conflict. The paper traces a potential visual genealogy connecting these images to natural history illustrations, national banknotes featuring native fauna, and the iconography of devotional prints. Through a transdisciplinary framework that draws from visual studies, environmental humanities, and political ecology, it is argued that such images may serve as instruments of awareness and resistance in the face of environmental harm. Furthermore, animals are not merely depicted; they are positioned as agents that actively confront the dynamics of the Capitalocene. In this context, visibility assumes a constitutive role in the articulation of emerging ecological narratives.

Keywords: environmental violence; animals; visual representations; Argentina.

Recibido: 23/06/2025
Aprobado: 09/04/2026