REVISTA
MEDIACIONES

Artículo de investigación

Editorial:
Corporación Universitaria Minuto de Dios, UNIMINUTO

ISSN: 1692-5688 | **eISSN:** 2590-8057

Cómo citar:
Alcaíno Monsalves, C. (2026). Creación audiovisual y justicia comunicativa en Chao Pescao, Chile, 2009–2012. Mediaciones, 22(37), 118-133. https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.22.37.2026.118-133

DOI:
10.26620/uniminuto.mediaciones.22.37.2026.118-133

Recibido: 2025-10-16
Aceptado: 2026-06-05
Publicado: 2026-12-01

Conflicto de intereses:

Los autores han declarado que no existen intereses en competencia.

CC BY

CREACIÓN AUDIOVISUAL Y JUSTICIA COMUNICATIVA EN CHAO PESCAO, CHILE, 2009–2012

Audiovisual Creation and Communicative Justice in Chao Pescao, Chile, 2009–2012

Criação audiovisual e justiça comunicativa em Chao Pescao, Chile, 2009–2012

Camila Alcaíno Monsalves
Universidad Austral de Chile, Chile
camila.alcaino@uach.cl
0000-0003-4890-5477

RESUMEN

Este estudio analiza los dispositivos audiovisuales producidos por la organización ciudadana Chao Pescao durante el conflicto socioambiental por la termoeléctrica Barrancones (2009–2012), con el propósito de comprender su papel en la articulación de la justicia comunicativa y la agencia sociomaterial en el contexto del Tecnoceno. Mediante un diseño cualitativo basado en el análisis audiovisual y el rastreo de actores (Latour, 2008; Barad, 2007), se examinó un corpus de 12 piezas audiovisuales —documentales, clips y animaciones— difundidas en YouTube y Vimeo, desde un enfoque de teoría del actor-red que observó las conexiones entre actores humanos y no humanos (dispositivos técnicos, plataformas, paisajes, especies y emociones). Los hallazgos evidencian que los videos de Chao Pescao operaron como infraestructuras de justicia comunicativa ambiental al vincular ciencia, ciudadanía y medios digitales, activando una red que desplazó la controversia del ciberespacio hacia el espacio urbano. En este proceso, la agencia se distribuyó entre actores humanos y no humanos —pingüinos, remolinos, cenizas, cables y algoritmos—, configurando un ensamblaje tecnoecológico de resistencia. Se discute que, en el Tecnoceno, los dispositivos audiovisuales actúan como mediadores que traducen sensibilidades ambientales y reconfiguran la relación entre tecnología y vida, emergiendo como una práctica política posthumana donde imagen, materia y red colaboran en la producción de sentido y acción colectiva. Se concluye que el caso Chao Pescao demuestra cómo, en el Sur Global, el ciberactivismo ambiental se sostiene sobre materialidades híbridas y colaborativas en las que las tecnologías de la comunicación no solo representan, sino que intervienen activamente en la transformación ecosocial.

Palabras clave: *Comunicación Ambiental, Ciberactivismo, Videoactivismo, Communicative Justice, Tecnoceno.*

ABSTRACT

This study analyzes the audiovisual artifacts produced by the grassroots organization Chao Pescao during the socio-environmental conflict over the Barrancones thermoelectric power plant (2009–2012), aiming to understand their role in articulating communicative justice and sociomaterial agency within the context of the Technocene. Employing a qualitative research design grounded in audiovisual analysis and actor-tracing (Latour, 2008; Barad, 2007), we examined a corpus of 12 audiovisual pieces—documentaries, short clips, and animations—circulated on YouTube and Vimeo, adopting an actor-network approach to observe the connections between human and non-human actors (technical devices, digital platforms, landscapes, species, and emotions). The findings reveal that Chao Pescao's videos functioned as environmental communicative justice infrastructures by linking science, citizenry, and digital media, thereby activating a network that shifted the controversy from cyberspace into urban public space. Within this process, agency was distributed across human and non-human entities—penguins, whirlpools, ashes, cables, and algorithms—configuring a techno-ecological assemblage of resistance. We argue that, in the Technocene, audiovisual artifacts operate as mediators that translate environmental sensibilities and reconfigure the relationship between technology and life, emerging as a posthuman political practice in which image, matter, and network collaborate in the production of meaning and collective action. Ultimately, the Chao Pescao case demonstrates how environmental cyberactivism in the Global South is sustained by hybrid and collaborative materialities, wherein communication technologies do not merely represent reality but actively intervene in eco-social transformation.

Keywords: *Environmental Communication; Cyberactivism; Video activism; Communicative Justice; Technocene.*

RESUMO

Este estudo analisa os dispositivos audiovisuais produzidos pela organização cidadã Chao Pescao durante o conflito socioambiental pela termelétrica Barrancones (2009–2012), com o objetivo de compreender seu papel na articulação da justiça comunicativa e da agência sociomaterial no contexto do Tecnoceno. Mediante um delineamento qualitativo baseado na análise audiovisual e no rastreamento de atores (Latour, 2008; Barad, 2007), examinou-se um corpus de 12 peças audiovisuais — documentários, clipes e animações — difundidas no YouTube e no Vimeo, sob uma abordagem da teoria ator-rede que observou as conexões entre atores humanos e não humanos (dispositivos técnicos, plataformas, paisagens, espécies e emoções). Os achados evidenciam que os vídeos da Chao Pescao operaram como infraestruturas de justiça comunicativa ambiental ao vincular ciência, cidadania e mídias digitais, ativando uma rede que deslocou a controvérsia do ciberespaço para o espaço urbano. Nesse processo, a agência distribuiu-se entre atores humanos e não humanos — pinguins, redemoinhos, cinzas, cabos e algoritmos —, configurando um agenciamento tecnoecológico de resistência. Discute-se que, no Tecnoceno, os dispositivos audiovisuais atuam como mediadores que traduzem sensibilidades ambientais e reconfiguram a relação entre tecnologia e vida, emergindo como uma prática política pós-humana na qual imagem, matéria e rede colaboram na produção de sentido e ação coletiva. Conclui-se que o caso Chao Pescao demonstra como, no Sul Global, o ciberativismo ambiental sustenta-se em materialidades híbridas e colaborativas, nas quais as tecnologias da comunicação não apenas representam, mas atuam ativamente na transformação ecossocial.

Palavras-chave: *Comunicação ambiental; Ciberativismo; Videoativismo; Justiça Comunicativa; Tecnoceno.*

INTRODUCCIÓN

El ciberactivismo ambiental en América Latina ha emergido como una respuesta sociotécnica a los conflictos ecológicos que atraviesan territorios marcados por la desigualdad y la dependencia extractiva (Donoso et al., 2024). En contextos donde la cobertura mediática responde a intereses de grupos hegemónicos de la sociedad (Castells, 2009) y los canales institucionales de participación son débiles, los movimientos ciudadanos han encontrado en las plataformas digitales un espacio de acción política y de justicia comunicativa (Cadavid et al., 2024; Palma y Alcaíno, 2020).

En las dos últimas décadas, el campo de la comunicación ambiental en América Latina ha atendido una doble tensión: visibilizar conflictos ecosociales en territorios atravesados por el extractivismo y, a la vez, enfrentar asimetrías comunicativas que privilegian discursos institucionales y expertos por sobre saberes situados (Palma y Alcaíno, 2020). En ese marco, el ciberactivismo se consolidó como práctica sociotécnica capaz de entrelazar repertorios culturales, mediaciones digitales y organización ciudadana, ampliando el acceso a la palabra y la circulación de pruebas públicas del daño ambiental. La noción de justicia comunicativa enfatiza que, sin condiciones de acceso, pluralidad, asequibilidad y transparencia en la comunicación, no hay justicia climática posible (OBSERVACOM, 2016; Guedes et.al, 2007; Chatterton et al.2012). De ahí la centralidad de pensar derechos comunicativos como prerrequisito de la transición ecosocial.

En este trabajo, justicia comunicativa se entiende como el conjunto de condiciones que garantizan quién habla, con qué recursos, desde qué posiciones epistémicas y bajo qué reglas de circulación. En controversias altamente tecnificadas , democratizar la voz exige no solo mecanismos formales de participación, sino también dispositivos sociotécnicos-culturales –en particular, audiovisuales– capaces de traducir, ensamblar y disputar evidencias y discursos en el foro público.

Este trabajo articula esta perspectiva con un encuadre sociomaterial–posthumano (ensamblajes de humanos y no-humanos) y con el horizonte del tecnoceno (Fischetti y Torrano, 2024), donde lo tecnológico y lo ecológico aparecen indisociables: las imágenes técnicas instituyen realidades, crean públicos y reconfiguran agendas (Soto, 2020).

Durante la primera década del siglo XXI, Chile fue escenario de múltiples controversias ambientales asociadas a megaproyectos energéticos. Entre ellas, el conflicto por la instalación de la Central Térmica Barrancones (2009–2012) en Punta de Choros constituye un punto de inflexión: el movimiento Chao Pescao –conformado por jóvenes comunicadores y activistas– utilizó el lenguaje audiovisual digital para visibilizar el impacto ambiental del proyecto y presionar al Estado hasta lograr su cancelación (Olave, 2012; Hervé, 2011; Palma y Alcaíno, 2020)

En Latinoamérica, la llamada comunicación “alternativa” tuvo auge particularmente durante las décadas de 1970 y 1980. Ligada a lo popular y a lo comunitario, su compromiso fue con la crítica social y los movimientos sociales. Fue una comunicación alternativa comprometida con la acción colectiva –desde una perspectiva clásica de comprensión–, en donde se ponían en cuestionamiento los modelos individualistas: “La existencia de una comunidad organizada era muy respetada” (Alfaro, 2000, p.1). Esta comunicación alternativa es denominada por Rosa María Alfaro (2000) como comunicación ciudadana, cuando ésta impulsa cambios sociales. En la era actual del tecnoceno, esta comunicación incluye siempre comunicación digital difuminada por Internet, al menos así encuentra su masificación, y es precisamente este tipo de comunicación en red la que ha dado oportunidades a los movimientos medioambientales.

En Chile, el conflicto por la Central Térmica Barrancones (2009–2012) en Punta de Choros marcó un hito: el colectivo Chao Pescao –jóvenes comunicadores y activistas– produjo un repertorio audiovisual (documental, clips y animaciones) que catalizó movilización, conectó saberes ciudadanos y científicos, y tensionó la toma de decisiones estatales. Este artículo relee ese proceso desde un doble lente:

- Sociomaterial-posthumana: considerando los videos como dispositivos y actantes (Latour, 2013) dentro de ensamblajes tecno-ecológicos donde cámaras, plataformas, símbolos (remolinos), especies (pingüinos), datos y afectos co-producen acción y sentido.
- Justicia comunicativa: entendiendo la comunicación como condición de posibilidad para la justicia climática –quién accede a hablar, qué pruebas circulan, cómo se garantizan participación y contrapoder en controversias ambientales–.

Se entiende a la vez que estos dos lentes que se adoptaron operan en el contexto del tecnoceno, donde tecnologías y actores humanos y otros-que-humanos, son imposibles ya de disociar (Latour, 2008; Parikka, 2021; Braidotti, 2015; Alonso y Benites, 2024). En el tecnoceno, las tecnologías de comunicación son parte activa de la crisis climática, pero también de las formas de resistencia (Fischetti y Torrano, 2024). En este prisma los dispositivos de Chao Pescao no solo comunicaron un mensaje ambientalista: produjeron vínculos, afectos y agencias distribuidas entre humanos y no humanos, transformándose en una infraestructura de justicia comunicativa.

Objetivo del artículo

El artículo se pregunta por: ¿Cómo los dispositivos audiovisuales de Chao Pescao agenciaron justicia comunicativa en el conflicto Barrancones, y qué configuraciones sociomateriales habilitaron el tránsito desde el ciberespacio al espacio urbano y a la incidencia pública? Mientras que buscó: analizar los dispositivos audiovisuales producidos por la organización ciudadana Chao Pescao durante el conflicto por la termoeléctrica Barrancones (2009–2012), comprendiendo su papel en la articulación de justicia comunicativa y agencia sociomaterial en el contexto tecnoceno.

Agenda

Lo que sigue tiene la estructura de: primero se explica el enfoque metodológico (análisis audiovisual, más el rastreo de actores); segundo, se presentan los hallazgos organizados en tres ejes:

- circulación y viralidad como pasarela ciber-urbana;
- objetos-actores del movimiento (remolinos, pingüinos, cenizas) y su potencia afectiva-argumental;
- el audiovisual como infraestructura de justicia comunicativa (articulación ciencia-ciudadanía-Estado).

Tercero, se discuten las implicancias de comprender la imagen audiovisual como un actor en el contexto del tecnoceno, donde estamos atravesados por una crisis climática y ecológica.

MÉTODO

Nombramos tecnoceno al acople profundo entre regímenes tecnológicos y dinámicas ecológicas que configuran la vida contemporánea: no hay "lo natural" para el humano hoy, sin infraestructuras de datos, energía y comunicación. Las vidas del *antropo* en las sociedades contemporáneas son imposibles de separar de todo el entramado técnico que hemos creado, somos un ensamblaje sociotécnico. En este horizonte, las imágenes técnicas no solo representan conflictos, sino que actúan, instituyen y se relacionan con públicos, generan ritmos de atención y criterios de evidencia al articular discursos. La crítica media-arqueológica de Jussi Parikka (2021) y los enfoques posthumanos de Braidotti (2015) ayudan a situar el audiovisual como mediación tecno-ecológica con efectos materiales.

Desde la sociomaterialidad (Latour, 2008; Barad, 2007, 2023) entendemos los videos como dispositivos–actores (actantes) en ensamblajes donde cámaras, plataformas, símbolos (remolinos), especies (pingüinos), residuos (cenizas), métricas y públicos co-producen agencia. Esta lente reubica la "viralidad" como resultado de relaciones (guiones, interfaces, algoritmos, afectos, coyunturas), no como propiedad inherente del mensaje. La articulación con justicia comunicativa subraya que estas mismas infraestructuras audiovisuales pueden operar como infraestructuras de justicia al ensanchar lo que cuenta como prueba –del desastre ambiental posible o ya realizado– y redistribuir quién tiene derecho a hablar con poder en controversias ambientales.

Este estudio cualitativo-interpretativo combina análisis audiovisual y rastreo de actores. El primero describe forma y retórica (montaje, apelaciones, régimen de "prueba visual"); el segundo sigue asociaciones entre humanos (activistas, científicos, autoridades), no humanos (símbolos, especies, residuos), y mediaciones de plataforma (interfaces, métricas, etc.), asumiendo la agencia como efecto relacional.

El corpus de análisis está conformado por las quince piezas producidas y difundidas por Chao Pescao (2009–2012) –que estaban disponibles en Internet al momento de realizar el estudio–, clasificadas en: (i) escenas de Salvemos Punta de Choros (2009) y animaciones explicativas (Energías Renobables No Convencionales vs. Convencionales); (ii) videos transmediáticos dependientes del discurso articulado en diferentes medios para ser comprendido (Pingüino justiciero, *Choroman*, Acto poético, Una persona, un remolino, Remolino en bicicleta, Con qué cara, Crustáceo camina por la arena); (iii) videos autónomos (*Spot* Salvemos Punta de Choros; No necesitamos una termoeléctrica para encender un computador; Video resumen 2010/2012). Cuando fue posible, se registraron títulos/fechas/paratextos para conservar su contexto de circulación. La reconstrucción de trayectorias se apoya en documentación secundaria (Olave, 2012; prensa de época). El tratamiento con el material audiovisual respetó licencias y privacidad de uso, no consideró acceso a datos no autorizados.

Como fuente primaria se consideraron los canales oficiales de Chao Pescao en Youtube y Vimeo (2009-2012). Se realizó entonces el siguiente procedimiento para la realización de la investigación: (1) descripción densa de cada pieza; (2) codificación temática (categorías a priori: dispositivo, actor humano, actor no humano, tipo de prueba, afecto, llamado a la acción, trayectoria; más emergentes: metáforas, prototipos, reposicionamiento de naturaleza); (3) mapeo de asociaciones y trayectorias (del ciberespacio al espacio urbano y agenda mediática), atendiendo a momentos de escalamiento; (4) interpretación sociotécnicas: lectura de los videos como infraestructura de justicia comunicativa respecto de reglas/prácticas del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (puentes entre "prueba pericial" y "prueba pública").

La calidad y ética se resguardaron realizando una triangulación entre piezas, bibliografía y documentación pública. Dado que el corpus proviene de publicaciones abiertas, se priorizó la descripción analítica por sobre

la reproducción extensiva de imágenes. Se adopta reflexividad explícita respecto de la posición teórica (sociomaterial/posthumana) y se reconoce el sesgo potencial por arqueología de plataformas (pérdida/migración de contenidos).

Este diseño permite comprender el repertorio audiovisual como infraestructura material de justicia comunicativa, en coherencia con el enfoque sociomaterial–posthumano adoptado.

Es importante mencionar que bajo la perspectiva teórica de análisis e investigación, se realiza un análisis sociomaterial, siguiendo la mirada del Actor-red para seguir a los actores, pero para entender la agencia material que está presente en la imagen superficial (Flusser, 1990) –es decir, a lo que vemos– se recurre a la comprensión del discurso-material e intra-acción de Karen Barad, es decir, se comprende la construcción de significado como una relacional en donde objeto, signos, instituciones y actores, humanos o no, no operan en diferentes planos de existencia; misma idea que toma Donna Haraway (2020) que propone la semiótica-material. Se trata de una onto-epistemología sociomaterial o de los nuevos materialismos.

Bajo este enfoque se entiende que la imagen tiene una vida más allá de su origen creador y que puede causar reacciones y cambiar cursos de acción. La imagen posee una agencia y siempre está en relación, es decir, se entiende que tiene relación performática (Soto, 2020).

Tabla 1. Piezas audiovisuales producidas por Chao Pescao (2009–2012)

N°	TÍTULO DE LA PIEZA	FECHA DE PUBLICACIÓN	DURACIÓN APROX.	FORMATO / GÉNERO	PLATAFORMA ORIGINAL
1	Salvemos Punta de Choros (documental)	Nov. 2009	01:12:01 min	Documental	YouTube / Vimeo
2	Escena del documental: señalética cubierta de cenizas I	Nov. 2009	00:25 min	Clip documental	YouTube
3	Escena del documental: señalética cubierta de cenizas II	Nov. 2009	00:26 min	Clip documental	YouTube
4	Energías Renovables No Convencionales vs. Convencionales	Nov. 2009	00:52min	Animación explicativa	Vimeo
5	Encuesta ciudadana (fragmento del documental)	Nov. 2009	00:28 min	Testimonial / Clip	YouTube
6	Acto poético	Nov. 2009	00:34 min	Video experimental	YouTube
7	Pingüino Justiciero	Nov. 2009	00:50 min	Animación	YouTube
8	Choroman	Nov. 2009	00:21 min	Animación / parodia de videojuego	YouTube
9	Una persona, un remolino	Nov. 2009	01:30 min	Registro documental	Vimeo
10	Con qué cara	Nov. 2009	00:45 min	Video performático	YouTube
11	Remolino en bicicleta	Nov. 2009	00:22 min	Video performativo	Vimeo
12	Crustáceo camina por la arena	Nov. 2009	00:21 min	Video humorístico	YouTube
13	No necesitamos una termoeléctrica para encender un computador	Nov. 2009	01:06min	Spot experimental	YouTube / Vimeo
14	Spot Salvemos Punta de Choros	Ago. 2010	01:56min	Spot publicitario	Vimeo / Medios TV
15	Video resumen 2010 / 2012	2010 / 2012	05:36 min	Documental corto / recapitulación	Vimeo / YouTube

Fuente. Elaboración propia.

RESULTADOS

La experiencia de la Central Térmica Barrancones y Chao Pescao

Punta de Choros, en la comuna de La Higuera, se convirtió a fines de la década de 2000 en el epicentro de una controversia ambiental sin precedentes en Chile. La empresa multinacional franco-belga GDF Suez ingresó al Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (SEIA) el proyecto "Central Térmica Barrancones", a pocos kilómetros del complejo de islas de la Reserva Nacional Pingüino de Humboldt, un enclave de altísima biodiversidad cuya condición de "balance delicado" amplificó la percepción de riesgo y de valor público del territorio (Irwin, 2002; Hervé, 2011). La posibilidad de emplazar una termoeléctrica junto a ese ecosistema detonó preguntas sobre qué modelo energético aceptaba el país y quién definía sus riesgos: si las modelaciones técnico-ambientales, los intereses empresariales, los criterios políticos o los saberes situados de pescadores y habitantes (Irwin, 2002).

Desde Santiago, y con arraigo afectivo en el territorio, un grupo de jóvenes articuló "Chao Pescao", organización que entendió muy temprano el potencial de la web 2.0 para convertir preocupación en acción colectiva mediante dispositivos audiovisuales y circulación en plataformas (Castells, 2012). Su pieza inaugural fue el documental Salvemos Punta de Choros (2009), que entrelazó voces expertas, testimonios locales y escenas de "zonas de sacrificio"; luego se fragmentó en clips breves, animaciones explicativas, *spots* y microvideos diseñados para la lógica digital, expandiendo el repertorio con símbolos (el remolino, el pingüino justiciero, "*Choroman*") y acciones urbanas sincronizadas (Chao Pescao, s. f.; Spoerer, 2013). Ese dispositivo transmediático tradujo argumentos técnicos a lenguajes accesibles y afectivos, conectando ciencia, ciudadanía y tecnologías de comunicación (Castells, 2012; Spoerer, 2013).

El clímax llegó en agosto de 2010, cuando la Comisión Regional de Medio Ambiente (Corema) de Coquimbo aprobó Barrancones pese a promesas previas de rechazo en campaña presidencial. La reacción fue inmediata: convocatorias masivas en redes, cacerolazos y marchas frente a La Moneda, mientras el *spot* Salvemos Punta de Choros se volvía ubicuo en medios y portales (Spoerer, 2013; Fundación Terram, 2010). La presión social desbordó los cauces formales de participación del SEIA y visibilizó la tensión entre "licencia legal" y "licencia social" en contextos de alta incertidumbre (Funtowicz e Hidalgo, 2008; Irwin, 2002). Dos días después, el 26 de agosto, el Ejecutivo anunció que la central no se construiría en el sitio solicitado, hito leído como una victoria ciudadana que, sin reformar la institucionalidad, evidenció déficits de precaución y de integración de saberes locales (Spoerer, 2013; Hervé, 2011).

El legado de Barrancones/Chao Pescao fue un punto de inflexión del ciberactivismo ambiental chileno: la combinación de documental, clips virales, íconos simples y acciones de calle convirtió a los dispositivos audiovisuales en nodos que redistribuyeron agencia entre humanos y no-humanos, métricas digitales y medios tradicionales (Castells, 2012; Rodríguez-Giralt, 2010). Al enmarcar el conflicto como dilema ético-político –no solo técnico–, el movimiento instaló la pregunta por qué energías, dónde y en qué condiciones (Irwin, 2002; Funtowicz e Hidalgo, 2008). Además, mostró cómo ONG, científicos críticos y comunidades pueden reconfigurar la agenda pública cuando logran traducir "verdades" en disputa a formatos narrativos circulables en red (Spoerer, 2013).

La experiencia de Barrancones evidenció que, en este mundo digital, o era del tecnoceno, el poder se disputa también en el plano comunicacional: quien logra articular marcos de interpretación, condensarlos en imágenes-prueba y hacerlos circular gana capacidad de incidencia (Castells, 2012; Spoerer, 2013).

La controversia dejó una lección metodológica para la gobernanza de tecnologías bajo incertidumbre: incorporar tempranamente saberes locales, criterios de precaución y evaluación pública de riesgos –más allá del expediente técnico– para que las decisiones sean socialmente robustas (Funtowicz e Hidalgo, 2008; Irwin, 2002).

El audiovisual y su agencia

El movimiento Chao Pescao, articulado entre 2009 y 2012 –el documental se reestrenó con contexto el 2012– se consolidó como una experiencia pionera de ciberactivismo ambiental en Chile. La organización –integrada por jóvenes comunicadores y realizadores audiovisuales– desarrolló una estrategia de comunicación basada en la producción y circulación de materiales audiovisuales digitales, entendidos aquí como dispositivos sociomateriales que reconfiguraron el campo de la comunicación ambiental al ensamblar tecnología, afecto, ciencia y acción política.

En el 2012, en reestrenó de la pieza audiovisual principal o más extensa del movimiento medioambiental, la organización contó que:

> *"Toda esta campaña fue realizada por un equipo interdisciplinario, sin fines de lucro, de más de 150 personas que pusieron todo sus conocimientos, talentos e infraestructura por esta noble causa: Salvar Punta de Choros".*

El análisis del corpus, compuesto por quince piezas audiovisuales difundidas en redes sociales y plataformas Web 2.0, muestra que el movimiento se estructuró en torno a una lógica de escalamiento desde el ciberespacio al espacio urbano. El documental Salvemos Punta de Choros (2009) constituyó el núcleo narrativo y discursivo del movimiento: a partir de él se desprendieron clips, animaciones, *spots* y fragmentos que se difundieron masivamente en YouTube, Vimeo y Facebook. Este primer largometraje, lanzado en la antesala de las elecciones presidenciales de 2009, no solo buscó sensibilizar sobre los impactos ambientales de la termoeléctrica, sino que operó como una infraestructura de justicia comunicativa, al visibilizar las voces de los habitantes, pescadores, científicos y activistas que cuestionaban los límites del modelo de evaluación ambiental del Estado.

Al analizar las quince piezas audiovisuales se generaron categorías o tipologías de material, así se consideró que los materiales audiovisuales creador por Chao Pescao se pueden clasificar según el lenguaje audiovisual y/o propósito –dos elementos que se imbrican en la decisión de cómo narrar o comunicar mediante imágenes- con el que fueron creado. Así, se pueden clasificar en las siguientes categorías:

- Escenas del documental para comunicar
- Videos que solo toman sentido cuando se miran enmarcados en la campaña comunicacional o discurso del movimiento Salvemos Punta de Choros
- Videos que subsisten por sí solos y no forman parte del documental.

A partir del análisis y de las relaciones de los actores o agentes no humanos que se identifican en la imagen se crearon constelaciones de significación sociomaterial, eso quiere decir que se entiende que el discurso y significado se construyen en una relación semiótica-material (Haraway, 2020), en una performatividad de los actores involucrados, sean estos humanos, materiales u otros-que-humanos.

Cada constelación reúne tres obras o fragmentos en donde diferentes actores presentes en la imagen superficial (Flusser, 1990) se hacen visible y se relacionan:

- Constelación "cenizas–señalética–testimonio" (Escenas del documental Salvemos Punta de Choros): Las imágenes de señaléticas cubiertas de ceniza y el testimonio del pescador componen un triángulo de verdad material. La ceniza –como residuo industrial– desborda su condición de desecho para convertirse en imagen-prueba del daño. La señalética, en tanto artefacto estatal, simboliza la incapacidad del aparato normativo para mantener legibilidad ante el impacto tecnoceno. El testimonio, finalmente, introduce el saber situado que disputa la racionalidad pericial. Juntas, estas piezas ensamblan una ecología de afectos y evidencias donde el conocimiento científico, la observación local y la materia contaminante se intra-actúan, reconfigurando la noción misma de prueba y legitimidad en la controversia pública. Esta pieza evidencia lo que hace una termoeléctrica más al norte de Punta de Choros, en donde ya se ha instalado una industria que convierte todo su entorno en "zona de sacrificio". Aquí, materia, testimonio y dispositivo operan en asociación para construir un discurso-material.
- Constelación "remolinos–pingüinos–bicicleta" (Videos del acto poético, animación Pingüino Justiciero y Remolino en bicicleta): Los remolinos –símbolos de energía limpia y participación distribuida– funcionan como mediadores que conectan el gesto individual con la colectividad del movimiento. En diálogo con el Pingüino Justiciero, que parodia el orden extractivo devorando termoeléctricas, la constelación despliega una estética de resistencia posthumana: los no humanos (viento, animal, objeto técnico) se vuelven agentes ético-políticos. La bicicleta, al transformar el movimiento corporal en energía, completa el circuito entre cuerpo, máquina y entorno. Esta tríada visibiliza un modelo de agencia compartida donde la acción ecológica se distribuye entre especies, materiales y tecnologías, reconfigurando el activismo ambiental como práctica multiespecie y tecnopoética. Esta constelación instala una ética multiespecie y tecnopoética del activismo.
- Constelación "rostro–choro–crustáceo" (Videos Con qué cara, Choroman y Crustáceo camina por la arena): aquí, la performatividad del rostro deformado, el humor pixelado del molusco devorador de industrias y la vitalidad rítmica del crustáceo componen una red afectiva que oscila entre lo grotesco, lo lúdico y lo micro. Los tres gestos cuestionan la moralidad del poder desde distintas escalas del cuerpo: el humano corruptible (Con qué cara), el animal simbiótico (Choroman) y el invertebrado insistente (Crustáceo). En conjunto, esta constelación produce una ética del movimiento, en la que la risa, el juego y la insistencia física del desplazamiento devienen formas de resistencia comunicativa. La agencia no se ejerce desde el logos racional, sino desde la vibración sensorial que sostiene la continuidad del activismo digital. Esta constelación despliega una crítica afectiva al poder desde lo corporal y lo mínimo.
- Constelación "computador–infografía–memoria" (videos No necesitamos una termoeléctrica para encender un computador, Energías Convencionales y ERNC, y Video resumen 2010–2012). Esta constelación articula demostración, pedagogía y archivo. El computador encendido por una bicicleta hace visible la posibilidad técnica de otra energía: una demostración corporal del conocimiento aplicado. La animación infográfica traduce ese saber científico a un lenguaje accesible, democratizando la discusión energética. Finalmente, el video resumen recopila la memoria del proceso, fijando una narrativa de justicia ambiental. Juntas, estas piezas trazan el tránsito entre conocimiento, acción

y memoria: un circuito donde la información técnica se transforma en experiencia compartida y, luego, en relato histórico. En clave sociomaterial, la constelación encarna el modo en que los flujos energéticos, mediáticos y políticos se ensamblan para sostener la continuidad del movimiento. Esta cuarta constelación traduce conocimiento técnico en acción ciudadana y memoria colectiva.

Estas cuatro constelaciones hacen visible el carácter posthumano del movimiento: una ecología de pruebas, emociones y materialidades donde la agencia comunicativa se distribuye entre humanos, animales, objetos y plataformas, desbordando las jerarquías tradicionales del discurso ambiental.

HALLAZGOS

Todos los videos-materiales audiovisuales encuentran su relato más unificado en el documental principal de Chao Pescao, en donde se articula en su montaje: la voz de científicos, autoridades, representantes de la empresa y habitantes locales, generando una epistemología pública de la controversia. Las imágenes de cenizas, los testimonios de pescadores y las animaciones sobre energías renovables conforman una contra-narrativa al discurso experto, en la que la incertidumbre científica –por ejemplo, sobre la dispersión térmica de las aguas– se resignifica como argumento ético y político. Este montaje de voces y materialidades convierte al documental en un espacio de deliberación extendido, donde la ciencia deja de ser una autoridad unívoca y se integra en una trama de saberes híbridos, situada en la experiencia territorial.

Las plataformas digitales actuaron como mediadores activos en este proceso. Sus *affordances* –la posibilidad de incrustar videos, comentar, compartir o medir reproducciones– definieron las condiciones de circulación del discurso ambiental. En este sentido, los algoritmos de YouTube o Facebook no son meros canales de difusión, sino agentes que regulan visibilidad, ritmo y alcance, influyendo directamente en la capacidad del movimiento para incidir en la esfera pública. Sin embargo, esta apertura vino acompañada de nuevos límites: la justicia comunicativa se volvió dependiente de la alfabetización digital y de la comprensión de las reglas algorítmicas de cada plataforma.

Las cuatro constelaciones evidencian que el repertorio audiovisual de Chao Pescao actúa como una ecología de mediaciones (Parikka, 2015), donde imágenes, objetos y cuerpos componen redes de sentido que exceden la comunicación instrumental. La fuerza del movimiento no radica en un solo video viral o en un mensaje centralizado, sino en la interdependencia de fragmentos heterogéneos que operan en distintas escalas: material, afectiva, digital y política. Cada pieza distribuye agencia –siguiendo a Latour (2008)– y produce una multiplicidad de relaciones que van desde la denuncia hasta la creación de mundos posibles.

En clave de justicia comunicativa, el conjunto de estos ensamblajes expande la noción de voz pública. La evidencia ya no pertenece exclusivamente al lenguaje técnico ni al testimonio experto, sino que emerge en la intersección de materia, imagen y afecto. Las cenizas, los remolinos, los pingüinos, los cuerpos y los dispositivos digitales se convierten en actores de comunicación, coautores de una narrativa ambiental que reconfigura el vínculo entre conocimiento, emoción y acción política. Así, el ciberactivismo de Chao Pescao se inscribe en una genealogía de resistencias que, más que oponerse a la tecnología, buscan reprogramarla desde una ética del cuidado, la relacionalidad y la cohabitación planetaria.

Los resultados muestran que el repertorio audiovisual de Chao Pescao, con la multiplicidad de videos, su circulación en distintas plataformas y la apropiación ciudadana de los símbolos del movimiento generaron un entramado comunicativo que desbordó las jerarquías tradicionales del conocimiento y la participación.

Así, el caso Barrancones ejemplifica cómo, en el contexto del tecnoceno, las prácticas de creación audiovisual en el sur del mundo se transforman en infraestructuras de justicia climática, donde los dispositivos tecnológicos ––desde una cámara hasta un algoritmo– no solo representan el conflicto ecológico, sino que participan activamente en su transformación, distribuyendo la agencia entre cuerpos, materiales, afectos y redes digitales.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El caso Chao Pescao permite comprender cómo, en el contexto del tecnoceno, los procesos de comunicación ambiental se constituyen como prácticas sociotécnicas que disputan las condiciones de visibilidad, legitimidad y poder en torno a los conflictos ecológicos. A diferencia de los relatos que conciben la tecnología como un mero instrumento al servicio de la acción humana, el análisis muestra que los dispositivos audiovisuales, las plataformas digitales y las materialidades del entorno participaron activamente en la configuración del movimiento. Los remolinos, las cámaras, los algoritmos de YouTube y los cuerpos movilizados en la calle forman parte de una red heterogénea de actores que co-producen agencia y redistribuyen el derecho a comunicar en la esfera pública.

En este sentido, la creación audiovisual de Chao Pescao no puede ser entendida solo como un medio de expresión simbólica o como una herramienta de incidencia política, sino como una infraestructura de justicia comunicativa que amplió las formas posibles de participación ciudadana. Siguiendo a Cadavid et al. (2024), la justicia comunicativa no se limita al acceso a la información, sino que implica transformar las estructuras de poder que determinan quién tiene voz y qué conocimientos se consideran válidos. En el conflicto de Barrancones, los videos difundidos por el movimiento hicieron visible una pluralidad de saberes y actores –científicos, comunidades, especies y materiales– que habían sido excluidos de la conversación institucional. Así, el lenguaje audiovisual operó como un espacio de traducción entre la ciencia, la política y la ciudadanía, capaz de desafiar la tecnocracia de la evaluación ambiental.

Desde la perspectiva sociomaterial y posthumana, este proceso se inscribe en una lógica más amplia, la del tecnoceno (Fischetti y Torrano, 2024): una época en la que la crisis ecológica y la crisis tecnológica se entrelazan, revelando la interdependencia entre cuerpos, infraestructuras y sistemas mediáticos. En este contexto, los dispositivos audiovisuales de Chao Pescao actúan como mediaciones que reconfiguran la relación entre humanidad y materialidad, entre el daño ambiental y las formas de representación. La cámara no solo registra, produce una forma de presencia del territorio amenazado. El pingüino animado no es una metáfora de la naturaleza, sino un agente que interpela al espectador desde el límite entre lo biológico y lo digital. La ceniza, convertida en textura visual, deja de ser residuo y se vuelve testimonio material del conflicto. En cada caso, la imagen adquiere capacidad de agencia y opera como un nodo de afectos, saberes y movilización.

Esta redistribución de la agencia permite pensar la justicia climática desde una perspectiva ampliada. La lucha por la protección de Punta de Choros no se limitó a exigir una decisión estatal favorable, sino que cuestionó las condiciones de producción del conocimiento sobre el territorio y la energía. En la medida en que los habitantes y activistas lograron introducir sus propias evidencias, relatos y sensibilidades en el espacio público y el ecosistema, se produjo una reconfiguración epistémica del conflicto: el derecho a un ambiente sano se articuló con el derecho a comunicar, a producir y compartir conocimiento sobre el

territorio propio. La justicia climática, en este sentido, se enlaza con la justicia comunicativa en tanto ambas buscan corregir asimetrías estructurales de representación y participación.

Asimismo, el movimiento Chao Pescao revela los límites de este tipo de estrategias. Las plataformas digitales, aunque abrieron nuevos espacios de acción y visibilidad, también impusieron condiciones algorítmicas y lógicas de atención que determinaron qué mensajes circulaban y cuáles quedaban fuera. En este entramado, los activistas debieron aprender a operar dentro de un ecosistema mediático regido por intereses comerciales y por dinámicas globales de conectividad. La justicia comunicativa, por tanto, no puede desligarse de una reflexión crítica sobre la gobernanza de las plataformas y las desigualdades tecnológicas que atraviesan los territorios del Sur Global.

A la luz de los resultados, el movimiento Chao Pescao puede ser interpretado como un ensamblaje de resistencia tecnopolítica, donde lo digital, lo ecológico y lo social se entrelazan para generar nuevas formas de agencia colectiva. La viralización de sus videos, la réplica de los remolinos en las marchas, la apropiación ciudadana de sus símbolos y la integración de voces científicas y locales configuran una red de acción distribuida que desborda los marcos convencionales de la comunicación ambiental. En este proceso, la justicia no se concibe únicamente como reparación legal o ambiental, sino como una práctica material de redistribución de la palabra, de visibilización de actores subalternos y de creación de contra-infraestructuras de comunicación frente a las asimetrías del Estado y de los medios corporativos.

En términos teóricos, el caso invita a reconsiderar la noción misma de comunicación ambiental. Desde la óptica del actor-red, comunicar no significa transmitir mensajes preexistentes, sino tejer asociaciones entre entidades diversas que, en su interacción, producen realidad. Los materiales audiovisuales analizados operan como nodos de conexión que enlazan el mundo físico del territorio con el mundo digital de las plataformas y con el mundo político de la deliberación. Así, el conflicto por Barrancones se convierte en un laboratorio donde es posible observar la ecología política de la comunicación: una trama en la que lo técnico, lo sensible y lo jurídico se co-implican en la producción de lo común.

La creación audiovisual de Chao Pescao muestra que la justicia climática solo puede sostenerse cuando se reconoce la materialidad comunicativa de las luchas sociales. Las imágenes, las redes y los afectos son parte constitutiva de los procesos de resistencia y de los modos de hacer política ambiental en Latinoamérica. Desde la perspectiva del tecnoceno, estos materiales no son simples representaciones de un problema ecológico, sino datos que navegan en un mundo digital, de poderes, plataformas e infraestructura, en donde además son actores que participan en la transformación de las condiciones de habitabilidad del planeta (Poell et al. 2019). En su conjunto, los videos, plataformas y cuerpos movilizados de Chao Pescao componen un ejemplo de cómo la comunicación ambiental puede devenir práctica posthumana de justicia, donde la agencia se distribuye entre humanos y no humanos, entre materia y discurso, entre territorio y tecnología.

De este modo, el caso Barrancones invita a pensar en nuevas formas de investigación y acción comunicativa capaces de seguir las trayectorias materiales de las imágenes y de reconocer la potencia política de los ensamblajes mediáticos. En tiempos de crisis ecológica global, comprender la comunicación como un fenómeno material, relacional y situado no solo amplía el campo académico, sino que contribuye a imaginar futuros más justos y habitables, donde la palabra, la imagen y la tierra coexistan en una misma red de cuidado y responsabilidad compartida.

Los hallazgos dialogan con debates contemporáneos sobre plataformización de la esfera pública (Poell et al., 2019): la misma infraestructura que habilita circulación e incidencia introduce regímenes algorítmicos

y lógicas de atención que condicionan el alcance de la justicia comunicativa. Por ello, las políticas de gobernanza de plataformas y de archivo digital resultan estratégicas para sostener la memoria de repertorios audiovisuales en luchas ambientales en Latinoamérica. En sintonía con la premisa de que no hay justicia climática sin justicia comunicativa, proponemos entender estos repertorios como infraestructuras de derechos cuya sostenibilidad exige intervenciones institucionales y comunitarias (formación crítica, preservación, accesibilidad).

Tecnoceno, preocupación ecológica y archivo digital

En el horizonte conceptual del tecnoceno, las imágenes y tecnologías de comunicación forman parte del metabolismo planetario: participan de los mismos circuitos de extracción, energía y desecho que las infraestructuras que documentan o denuncian. Como señala Jussi Parikka (2021), cada dispositivo mediático es también un ensamblaje geológico, compuesto de minerales, energía y trabajo humano, por lo que los actos de comunicación están siempre implicados en la misma ecología que buscan proteger. Este desplazamiento epistemológico obliga a repensar la comunicación ambiental más allá de la metáfora o la sensibilización: los medios se vuelven materiales del mundo, y su uso crítico demanda reconocer su huella ecológica y su potencial político.

En el caso de Chao Pescao, esta condición tecnocénica se vuelve explícita. Las cámaras, los computadores y las plataformas digitales no son meros instrumentos de registro; son infraestructuras que producen agencia ambiental, sobre todo cuando son difundidos gracias a las redes digitales. El colectivo no oculta la tecnicidad de sus herramientas, sino que la incorpora como parte de la denuncia. Las bicicletas-dínamo y los remolinos artesanales muestran la posibilidad de reapropiar la tecnología para otros fines, torciendo su lógica de consumo hacia prácticas de participación y autonomía energética. En este sentido, muestra que también es posible escapar a la lógica del consumo y control algorítmico. La comunicación y sus tecnologías tienen la potencia de devenir también en un campo de experimentación donde lo tecnológico y lo biológico, lo humano y lo material, cooperan en una praxis ecosocial situada.

Esta articulación entre tecnoceno y justicia comunicativa puede ponerse en diálogo con las nociones de cuidado y supervivencia colaborativa desarrolladas por Anna Tsing (2023) y retomadas, desde una ética posthumana, por Rosi Braidotti (2015). Los ensamblajes sociomateriales de Chao Pescao –videos, símbolos, plataformas, objetos reciclados– operan como una red de cuidado del territorio: mantienen vivo un flujo de atención, afecto y memoria hacia Punta de Choros. La justicia climática, en este marco, no se alcanza únicamente por medio de resoluciones políticas o técnicas, sino mediante la capacidad de sostener relaciones comunicativas afectivas y duraderas entre humanos y otros-que-humanos.

De este modo, la práctica audiovisual de Chao Pescao puede entenderse como una forma de educación ecológica mediada, que no enseña desde la instrucción sino desde la afectación. Al invitar a los espectadores a reconocerse como parte del conflicto, las piezas abren un espacio pedagógico donde se aprende a percibir la interdependencia entre los cuerpos, las tecnologías y los ecosistemas. Este tipo de aprendizaje no busca informar, sino transformar la sensibilidad, implicar y afectar psico-corporalmente: un desplazamiento de la lógica de consumo de imágenes hacia una lógica de cohabitación visual. En este sentido, el ciberactivismo ambiental chileno puede leerse también como una práctica de ecología cultural, en la medida en que reconfigura los modos de ver, sentir y actuar ante la crisis climática.

Asimismo, la red creada por Chao Pescao anticipa preocupaciones actuales sobre el archivo digital y la

memoria ecológica. Buena parte del material que circuló entre 2009 y 2012 se conserva hoy en repositorios informales o copias fragmentarias, amenazadas por la obsolescencia técnica y por políticas cambiantes de las plataformas. Como advierte Joanna Zylinska (2017) en su reflexión sobre la imagen ecológica, el archivo digital no es un mero depósito, sino un espacio de reproducción material de lo vivo, donde se deciden qué historias permanece y cuáles se pierde. En ese sentido, preservar los archivos audiovisuales de movimientos ambientales se vuelve un acto de justicia intergeneracional, que garantiza la transmisión de memorias de resistencia y de saberes territoriales a futuros espectadores y comunidades.

Cierre

El estudio de Chao Pescao permite también vislumbrar un modelo de comunicación pública postantropocéntrica, en el que la noción de ciudadanía se expande para incluir entidades más allá del humano: especies, objetos, residuos, flujos de datos. Tal como sugiere Latour (2021), en la era del "Nuevo Régimen Climático" los conflictos políticos ya no pueden separarse de las disputas por definir quién pertenece a la esfera común. En los videos del movimiento, los pingüinos, el mar, el viento y la ceniza no son "temas" de comunicación, sino participantes del espacio político. La creación audiovisual deviene así una práctica de ensamblaje cosmopolítico, donde se negocia una nueva forma de convivencia entre lo humano y lo más-que-humano.

Desde esta perspectiva, el legado de Chao Pescao no se limita al éxito coyuntural de detener una termoeléctrica. Su principal contribución radica en haber inaugurado una forma de comunicación ambiental que combina acción colectiva, sensibilidad ecológica y experimentación mediática, estableciendo un precedente para los movimientos contemporáneos de justicia climática en América Latina. Este precedente demuestra que los repertorios audiovisuales pueden operar como laboratorios de democracia ambiental, donde la creación se transforma en una herramienta de redistribución del poder comunicativo y en una vía para imaginar futuros más habitables.

Para finalizar, es importante señalar las limitaciones de este estudio que se realiza a partir de fuentes disponibles en la esfera digital conectada por Internet, y de una arqueología de plataformas que guardan y exponen métricas históricas. No se realizaron entrevistas a integrantes del colectivo ni a autoridades, lo que restringe la comprensión de procesos internos y de negociación institucional.

Como proyecciones se puede pensar en realizar:

- Comparativos con otros conflictos energéticos latinoamericanos que movilicen repertorios audiovisuales;
- Estudios mixtos que combinen lectura cualitativa con minería de trazas para entender la vida algorítmica de estos contenidos;
- Exploraciones sobre el papel de la inteligencia artificial generativa en la producción y validación de evidencias ambientales —las llamadas pruebas públicas—, considerando los desafíos que plantea la circulación de imágenes sintéticas en controversias ecológicas, y en diálogo con críticas que muestran la conexión material entre las infraestructuras de IA, la extracción de recursos y la crisis planetaria.

REFERENCIAS

Alfaro, R. M. (2000). Culturas populares y comunicación participativa: En la ruta de las redefiniciones. Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura, (5).

Alonso, G. y Benites, C. (2024). Introducción. En C. Benito (Ed.), La condición postnatural: Glosario de ecologías para otros mundos posibles. Cthulhu Books.

Bailey, O. G., Cammaerts, B., & Carpentier, N. (2008). Understanding Alternative Media. Open University Press. LSE Research Online+1

Barad, K. (2007). Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Duke University Press.

Barad, K. (2023). Apuntes cuestión de materia: Trans/materia/realidades y performatividad queer de la naturaleza (S. Betto, Trad.). Ediciones H.

Braidotti, R. (2015). Lo posthumano. Gedisa.

Cadavid, A., Krohling Peruzzo, C. y Tufte, T. (2024). Reimaginando la comunicación en la creación de mundos. Mediaciones, 33(21), 1–20. https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.21.33.2024.0-0

Castells, M. (2009). Comunicación y poder. Alianza.

Castells, M. (2012). Redes de indignación y esperanza. Alianza.

Chatterton, P., Featherstone, D. y Routledge, P. (2012). Articulating climate justice in Copenhagen: Antagonism, the commons, and solidarity. Antipode, 45(3), 602–620. https://doi.org/10.1111/j.1467-8330.2012.01025.x

Donoso, A. Escuti, V., Vargas, S., Vega, F. D. y Zalaquett, N. (2024). Activismo y conflictos ambientales en Chile: Tejiendo memorias. Defensoría Ambiental / Fundación Heinrich Böll. Heinrich Böll Stiftung Santiago

Fischetti, N. y Torrano, A. (Eds.). (2024). Tecnologías feministas: Tramas para la resistencia [Libro digital]. CLACSO.

Flusser, V. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía. (E. Hauser, Trad.). Trillas. (Obra original publicada en 1983). Funtowicz, S. e Hidalgo, C. (2008). Ciencia y política con la gente en tiempos de incertidumbre, conflicto de intereses e indeterminación. En J. A. López C. y F. J. Gómez G. (Eds.), Apropiación social de la ciencia (pp. 193–214). Biblioteca Nueva.

Fundación Terram. (2010, agosto). Archivo noticioso sobre el caso Barrancones. http://www.terram.cl/2010/08/

Haraway, D. (2020). Testigo modesto del segundo milenio: Hombre hembra conoce Oncorata (E. Song, Trans.). Avis Rara.

Hervé, D. (2011). Las causas del conflicto por la Central Termoeléctrica de Barrancones en Punta de Choros. Anuario de Derecho Público (UDP), 189–208.

Irwin, A. (2002). Citizen Science. A study of people, expertise and sustainable development. Taylor & Francis e-Library, 2002. First published 1995.

Latour, B. (2008). Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red. Manantial.

Latour, B. (2013). Investigación sobre los modos de existencia: Una antropología de los modernos. Paidós.

Latour, B. (2021). ¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta. Penguin Random House.

OBSERVACOM. (2016). Informe sobre pluralismo, concentración y TV digital en América Latina. https://www.observacom.org/wp-content/uploads/2016/10/Informe-Final-sobre-Diversidad-y-Concentraci%C3%B3n-en-la-Transici%C3%B3n-de-la-TV-Digital.pdf?

Olave C., A. (2012). La movilización ciudadana de Chao Pescao en redes sociales de internet. “El caso Barrancones” [Tesis de Magíster, Universidad de Chile]. Repositorio U. de Chile. https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/134276

Palma, K. y Alcaíno, C. (2020). Mining the media: How community radio breaks through extractivist discourse articulations in a context of disaster and socio-environmental conflicts. Environmental Communication, 14(7), 913–926. https://doi.org/10.1080/17524032.2020.1756887

Parikka, J. (2021). Una geología de los medios (M. Gonnet, Trad.). Caja Negra.

Poell, T., Nieborg, D. y van Dijck, J. (2019). Platformisation. Internet Policy Review, 8(4). https://doi.org/10.14763/2019.4.1425

Rodríguez-Giralt, I. (2010). Social movements as actor-networks: Prospects for a symmetrical approach to Doñana’s environmentalist protests. Convergencia, 17(56), 13–37.

Sitio de integrante de Chao Pescao. (s. f.). Lucas Zañartu – Chao Pescao. http://www.lucaszanartu.com/CHAO-PESCAO

Soto Calderón, A. (2020). La performatividad de las imágenes. Metales Pesados.

Spoerer, M. (2013). Participación ciudadana e incidencia política: Estudio del caso Barrancones. Persona y Sociedad, 27(1), 17–44.

Tsing, A. L. (2023). Los hongos del fin del mundo (F.J. Ramos Mena, Trad.). Caja Negra.

Zylinska, J. (2017). Nonhuman Photography. MIT PRESS.