



Volume 22 (2026), pp. 132-154  
*American Journal of STEM Education:  
Issues and Perspectives*  
eISSN 30.3-1190 | Print ISSN: 3069-0072  
<https://doi.org/10.32674/dqv9yn20>

## **Visual Narratives in Environmental Education: Anthropocene Aesthetics from the Global South**

Mariana Betzabeth Pelayo Pérez  
*Universidad Autónoma de Nayarit, México*  
<https://orcid.org/0000-0002-8448-5409>

Christian Leobardo Martínez Aguilera  
*Universidad Veracruzana, México*  
<https://orcid.org/0009-0009-7641-4801>

Cinthya Magally Gómez Sánchez  
*Universidad Autónoma de Nayarit, México*  
<https://orcid.org/0000-0002-9887-5221>

---

### **ABSTRACT**

*This article examines the relationship between art, ecology, and education in the context of the Anthropocene, focusing on visual narratives as ethical-political devices oriented toward environmental justice. The study adopts a qualitative, interpretive approach based on a semiotic-discursive analysis of three short films produced by students in the course Art, Nature, and Ecology at the Autonomous University of Nayarit. The findings show that the process of creating these audiovisual works enabled students to construct a visual and sonic grammar through which they represent the socio-environmental crisis as a structural, everyday, and normalized phenomenon, articulated through aesthetics of devastation, slow violence, and critiques of anthropocentrism. In addition, aesthetic and narrative resources mobilize affective and sensory dimensions that foster the development of critical environmental awareness. In this sense, audiovisual production functions as a pedagogical device that not only represents*

*ecological crisis but makes it perceptible, promoting reflection, memory, and collective responsibility. The study concludes that integrating artistic practices into environmental education contributes to the formation of critical subjects by articulating perception, affect, and thought in addressing socio-environmental issues.*

**Keywords:** Anthropocene; environmental education; visual narratives; art-based pedagogy; ecological awareness; environmental justice.

## **Narrativas Visuales y Educación Ambiental: Estéticas del Antropoceno desde el Sur Global**

### **RESUMEN**

*Este artículo analiza la relación entre arte, ecología y educación en el contexto del Antropoceno, mediante el estudio de narrativas visuales como dispositivos ético-políticos orientados a la justicia ambiental. Desde un enfoque cualitativo interpretativo, se realiza un análisis semiótico-discursivo de tres cortometrajes elaborados por estudiantes universitarios. Los resultados exponen que el proceso de elaboración de estas producciones permite construir una gramática visual y sonora que representa la crisis socioambiental como un proceso estructural, cotidiano y normalizado, articulado a través de estéticas de devastación, violencia lenta y crítica al antropocentrismo. Se identifica que los recursos narrativos movilizan dimensiones afectivas y sensoriales que favorecen una conciencia ambiental crítica. Se concluye que la creación audiovisual funciona como herramienta pedagógica que promueve la reflexión, la memoria y la responsabilidad colectiva en la comprensión de problemáticas socioambientales.*

**Palabras clave:** Antropoceno; educación ambiental; narrativas visuales; pedagogía basada en el arte; conciencia ecológica; justicia ambiental.

**Editors:** Oswaldo Castro Romero, Universidad Vizcaya de las Américas, Mexico

**Co-Editors:** Dr. Eunbae Lee, Kyung Hee University, South Korea | Yataro Adolfo Loeza Mireles, Universidad Iberoamericana, Mexico | Abril Saknycte Orozco Salcedo, Universidad Vizcaya de las Américas, Mexico | Mariana Betzabeth Pelayo Perez, Universidad Autónoma de Nayarit, Mexico | Benjamin Gil Sanchez Victorio, Shingawa International School, Japan

© Author(s), 2026. Published by Star Scholars Press.

This article is distributed under the Creative Commons Attribution 4.0

## INTRODUCTION

La crisis ambiental contemporánea se ha configurado como un fenómeno estructural que desborda el ámbito ecológico para inscribirse en una crisis civilizatoria de carácter ontológico, ético y político. En este contexto, el concepto de Antropoceno ha sido ampliamente utilizado para describir una nueva era geológica en la que la actividad humana se ha convertido en una fuerza capaz de alterar de manera irreversible los sistemas planetarios (Svampa, 2019; Taibo, 2017). Esta condición se manifiesta en procesos interrelacionados como el colapso de ecosistemas, la pérdida acelerada de biodiversidad, la sobreexplotación de recursos naturales y la intensificación del cambio climático, fenómenos estrechamente vinculados con los modelos de desarrollo del capitalismo tardío y la racionalidad instrumental moderna.

Diversos autores han señalado que esta crisis no es únicamente ambiental, sino también una crisis de sentido que compromete las formas de percibir, habitar y relacionarse con el mundo (Beck, 1998; González Valerio, 2013). Las humanidades ambientales han abierto un campo de reflexión que cuestiona los marcos epistémicos tradicionales y propone nuevas formas de comprensión que integran dimensiones estéticas, éticas y políticas. En particular, la estética contemporánea ha comenzado a problematizar el papel del arte no solo como representación, sino como dispositivo pedagógico crítico capaz de producir conocimiento, memoria y afectividad frente a la devastación ecológica.

En el contexto del Antropoceno, el arte ha sido reconocido como un campo capaz de reconfigurar las formas de percepción y relación con la crisis ecológica, al abrir posibilidades sensibles y narrativas frente a la devastación ambiental (Guzzo et al., 2024).

El arte contemporáneo ha transitado de la representación de la naturaleza hacia prácticas relacionales que articulan estética, ecología y educación ambiental. Las estéticas del Antropoceno no solo operan como dispositivos de representación, sino como prácticas que inciden en la formación de una conciencia ecológica, entendida como un proceso de transformación de las formas de percibir, sentir y relacionarse con el entorno. Investigaciones recientes han mostrado que las narrativas audiovisuales producidas por estudiantes constituyen herramientas pedagógicas relevantes para abordar el Antropoceno, al articular dimensiones como justicia ambiental, escalas temporales y problemáticas socioecológicas complejas (Arévalo et al., 2024).

Desde esta perspectiva, la crisis ambiental ha sido interpretada como una crisis de la mente y de los sistemas de percepción (Bateson, 2000), lo que implica la necesidad de reconfigurar los marcos cognitivos y afectivos que sustentan la relación sociedad-naturaleza. La propuesta de las tres ecologías de Guattari (1989) amplía la comprensión de la conciencia ecológica al articular dimensiones ambientales, sociales y subjetivas, destacando el papel de la cultura y la sensibilidad en la transformación socioambiental.

En el campo de la educación ambiental, autores como Orr (2004) subrayan la importancia de formar sujetos capaces de comprender su interdependencia con los sistemas ecológicos, mientras que Macy (2014) enfatiza el papel de las emociones y la experiencia en la construcción de una conciencia ecológica activa. Desde una perspectiva latinoamericana, Leff (2004) plantea la necesidad de una racionalidad ambiental que permita resignificar los saberes y prácticas en relación con la naturaleza. En conjunto, estos enfoques permiten comprender las narrativas visuales y las prácticas artísticas como dispositivos pedagógicos y afectivos que contribuyen a la construcción de una ética del cuidado y una conciencia ecológica en el contexto del Antropoceno.

En este escenario, el problema que aborda la presente investigación radica en la insuficiencia de los marcos epistémicos tradicionales para comprender y representar la complejidad de la crisis del Antropoceno, así como en la limitada capacidad de los lenguajes visuales convencionales para visibilizar las estructuras de violencia, indiferencia y normalización del daño ambiental. Este problema se vuelve especialmente relevante en contextos educativos, donde las formas de representación inciden directamente en la construcción de sensibilidades y posicionamientos frente a la crisis socioambiental. En particular, existe una escasa comprensión de cómo las narrativas visuales producidas en entornos formativos pueden operar como dispositivos de construcción de conciencia crítica y justicia ambiental.

A partir de lo anterior, la brecha de investigación se sitúa en la limitada articulación entre estética, ética ambiental y narrativas visuales en contextos educativos, especialmente en lo que respecta al análisis de producciones audiovisuales como herramientas pedagógicas y políticas. Si bien existe un creciente interés en las humanidades ambientales, son aún insuficientes los estudios que exploran de manera integrada cómo las prácticas artísticas, en su dimensión estética y discursiva, contribuyen a la formación de subjetividades ecológicas críticas (Pelayo, 2025).

Las preguntas que guían la investigación son: ¿cómo configuran las narrativas visuales de los cortometrajes analizados representaciones de la crisis socioambiental en el contexto del Antropoceno?, ¿qué elementos estéticos y discursivos intervienen en la construcción de una conciencia ambiental crítica?, y ¿de qué manera estas producciones pueden comprenderse como dispositivos pedagógicos orientados a la justicia ambiental?

La relevancia de este estudio se expresa en tres niveles interrelacionados. En el plano teórico, contribuye a ampliar el campo de las humanidades ambientales mediante la articulación entre estética, ética y Antropoceno, proponiendo un enfoque que reconoce al arte como forma de conocimiento situada. En el ámbito práctico-pedagógico, aporta evidencia sobre el potencial de las narrativas audiovisuales como herramientas formativas en procesos de educación ambiental crítica. Finalmente, en el nivel político, posiciona el arte como un dispositivo de intervención que no solo representa la crisis socioambiental, sino que también participa en la producción de sentidos, afectos y formas de acción frente a la devastación ecológica contemporánea.

El artículo se estructura de la siguiente manera. En primer lugar, se presenta la revisión de la literatura, en el que se desarrollan los conceptos de Antropoceno, crisis civilizatoria y sociedad del riesgo, así como las nociones de estética y estéticas del Antropoceno. Posteriormente, se aborda la relación entre narrativas visuales, arte y ética ambiental, enfatizando su configuración semiótica y su papel en la sensibilización ecológica. En seguida, se describe la metodología, a continuación, se presentan los resultados derivados del análisis semiótico-discursivo y la discusión. Finalmente, las conclusiones, en las que se interpretan los hallazgos y se delimitan sus principales aportaciones al campo de estudio.

## REVISIÓN DE LA LITERATURA

### **Antropoceno, Crisis Civilizatoria y Sociedad del Riesgo**

La literatura reciente conceptualiza el Antropoceno como un umbral crítico que redefine la relación entre humanidad y naturaleza (Svampa, 2019; Taibo, 2017; Beck, 1998). Se identifica una convergencia entre crisis ecológica, colapso de los modelos de progreso moderno y producción de riesgos globales. Estudios contemporáneos destacan la dimensión ontológica de esta crisis, entendida como transformación radical de los modos de existencia humana y no humana.

Para Jiménez y García (2020), el concepto de Antropoceno surge en las ciencias de la Tierra para describir las transformaciones geológicas, morfológicas y climáticas provocadas por la acción humana, cuyo impacto ha alcanzado la escala de una fuerza geológica capaz de modificar los procesos fundamentales del planeta. Esta intervención ha generado un nuevo estrato en el registro geológico, por lo que el Antropoceno se plantea como una etapa posterior al Holoceno dentro del Cuaternario, caracterizada por formas específicas de vida y organización social inscritas en la historia material de la Tierra.

El concepto de Antropoceno permitió visibilizar la magnitud del impacto humano sobre el planeta, pero ha sido cuestionado desde las humanidades y las ciencias sociales. Sus críticas señalan que atribuir una época geológica a “la humanidad” refuerza el antropocentrismo, homogeneiza a la especie y oculta las

desigualdades históricas y relaciones de poder que han configurado la crisis ecológica. De este modo, el término puede diluir responsabilidades concretas — especialmente las vinculadas al capitalismo— al responsabilizar a toda la humanidad por igual (Jiménez y García, 2020).

Desde una mirada crítica, la crisis ambiental no puede separarse de la historia económica. Por ello, Jason Moore (2016) propone el término Capitaloceno, que atribuye la transformación planetaria no a la humanidad en abstracto, sino al sistema capitalista como forma histórica de organización del poder, el trabajo y la naturaleza.

En este contexto, la comprensión de la crisis socioambiental no puede limitarse a diagnósticos científicos o económicos, sino que requiere atender las formas en que dicha crisis es percibida, sentida y representada. Es aquí donde la dimensión estética adquiere relevancia, al permitir explorar cómo se configuran sensibilidades, afectos y modos de relación con el mundo en el contexto del Antropoceno.

### **Estética, Arte y Estéticas del Antropoceno**

Desde esta perspectiva, la estética deja de entenderse como una reflexión sobre lo bello para asumirse como un campo de producción de afectos, percepciones y modos de experiencia. En esta línea, la estética puede comprenderse como una capacidad de generar afectos que movilizan nuevas formas de relación sensible y cognitiva con el entorno (Pelayo, 2025). Esta aproximación dialoga con la perspectiva deleuziana, donde la estética se configura como un plano de experimentación en el que se articulan perceptos y afectos, es decir, intensidades que desbordan la representación y operan como formas de pensamiento sensible (Deleuze, 1989; Deleuze & Guattari, 2017).

En esta representación, las figuras estéticas no se reducen a recursos retóricos ni a estrategias discursivas; constituyen, más bien, campos de sensación: entramados de perceptos y afectos, configuraciones de paisajes y rostros, de visiones y devenires (Deleuze & Guattari, 2017).

El arte, en este contexto, emerge como una vía crítica y necesaria para cuestionar y transformar esta percepción fragmentada de la realidad. La práctica artística, más allá de ser un vehículo de representación, se convierte en una herramienta de resistencia y sensibilización ante la crisis ambiental, actuando como un espacio de reflexión y acción sobre las relaciones humanas con el medio ambiente.

Deleuze y Guattari (2017) conciben el arte como un lenguaje de las sensaciones compuesto por perceptos y afectos que transforman la experiencia del mundo. Las estéticas del Antropoceno son un modo de avisar, revelar y nombrar la crisis. Este, su carácter de prognosis, pero también de realidad, es del modo de la apertura.

El Antropoceno es indudablemente un concepto-diagnóstico, que instala la idea de “umbral” crítico frente a problemáticas como el calentamiento global y la pérdida de biodiversidad; un concepto que pone de manifiesto los límites de la naturaleza, y cuestiona las estrategias de desarrollo dominantes, así como el paradigma cultural de la modernidad (Svampa, 2019).

Ese es el horizonte en el que se inscriben las estéticas del antropoceno, y una de sus tareas es la de abrir la realidad mediante: representarla: aparecer lo que aún no ocurre a través de las puestas en escena. Narrarla: Crear lenguaje para lo que no se nombra. Sentirla: abrir la experiencia humana al habitar la crisis, más allá de insertarla en una narrativa de intención de superar la crisis “En este marco, la pregunta urgente no es, como bien señala la teórica Mary Luise Pratt, qué es el Antropoceno, sino cómo vamos a vivirlo” (Pratt, 2017, como se citó en Piña, 2023, p. 8).

El arte, asumiendo su carácter de apertura de aquello no sido, no dicho aun, y sin nombre puede funcionar no solo como modo de transformación conciencias, pues tal narrativa esta aun presa del discurso teleológico moderno de salvación, que ya no corresponden con el mundo actual, sino como lugar-momento de crítica, y de mostración y apertura de lo que el mundo, tal y como se organiza hoy día (Antropoceno) conlleva como normalización y propuesta de mundo.

Insertar al arte en un carácter de verdad y de realidad fuera de la lógica de la mera imitación, entretenimiento y decoración, inserta, también, al intérprete en una experiencia estética que lo mueve a un diálogo activo con el mundo en el que es. Así, si el arte no es mera imitación de una realidad que siempre está aparte de ella, entonces, el arte pertenece necesariamente a la realidad que expresa o abre (para usar un término filosófico) una nueva manera de ver o ser del mundo y en el mundo.

Con todo ello tenemos, entonces, que tanto el ser humano como el arte, comparten el carácter de la historicidad. El arte se experimenta desde la comprensión: esto es, que el arte requiere del sujeto histórico para realizarse como sentido.

### **Narrativas Visuales, Arte y Ética Ambiental: Configuración Semiótica y Conciencia Ecológica**

La educación en el Antropoceno requiere cambiar la forma de entender la relación humano-mundo (Wallenhorst et al., 2025). Las narrativas visuales constituyen un campo privilegiado para analizar cómo estas dimensiones estéticas se materializan en formas concretas de representación, particularmente en contextos educativos donde la imagen opera como mediadora de sentido y experiencia.

Estudios recientes en narrativas visuales, pedagogía y humanidades ambientales reconocen la imagen como un dispositivo ético y político capaz de

intervenir en la formación de subjetividades ecológicas. Más allá de su función ilustrativa, la visualidad actúa como una estructura productora de sentido que configura imaginarios sociales y formas de relación con el entorno.

Las narrativas visuales constituyen sistemas semióticos en los que el significado emerge de la secuencialidad y de la relación entre imágenes más que de cada elemento aislado. Así pues, palabra e imagen mantienen una relación de tensión e interdependencia que produce significados narrativos y afectivos (Mitchell, 1994).

En el ámbito ambiental, estas configuraciones visuales permiten traducir problemáticas abstractas en experiencias perceptibles, favoreciendo la sensibilización ecológica. Las imágenes no solo representan el mundo, sino que participan en su construcción simbólica (Mitchell, 1994), influyendo en la forma en que la naturaleza es comprendida y valorada.

Dewey (1934) señala que la experiencia estética transforma la percepción y reconfigura la relación entre sujeto y entorno, permitiendo que la educación ambiental trascienda el nivel informativo hacia una implicación sensible. De manera complementaria, el principio de responsabilidad hacia las generaciones futuras (Jonas, 1979) y la educación crítica orientada a la concientización (Freire, 1970) subrayan la importancia de representar las consecuencias sociales y ecológicas de la crisis ambiental.

Desde una perspectiva ecosófica, Guattari (1989) plantea que la transformación ecológica requiere intervenir simultáneamente en las ecologías ambientales, sociales y mentales. En este marco, las narrativas visuales contribuyen a reorganizar imaginarios y afectos colectivos. Haraway (2016) amplía esta mirada al proponer imaginar vínculos interespecie que desplacen la centralidad humana.

## **METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

### **Diseño de Investigación**

El estudio se inscribe en un enfoque cualitativo de tipo interpretativo, con un diseño de estudio de casos y un análisis semiótico-discursivo (Norman et al., 2021). Desde una perspectiva hermenéutico-crítica, se busca interpretar las narrativas audiovisuales como dispositivos de producción de sentido en torno a la crisis socioambiental, atendiendo a sus dimensiones simbólicas, afectivas y éticas (Paul Ricoeur, 1981; Hans-Georg Gadamer, 2004; Bruno Latour, 2017). Este enfoque permite no solo describir las estructuras formales de las obras, sino también problematizar los discursos ambientales que estas construyen, reproducen o cuestionan (Teun et al., 2021).

El diseño de estudio de casos resulta pertinente en tanto posibilita un análisis intensivo, situado y contextualizado de producciones artísticas contemporáneas,

favoreciendo una comprensión profunda de sus estrategias narrativas, visuales y discursivas en el marco del Antropoceno (Robert, 2018; Sharan, 2019).

## **Muestreo y Corpus de Análisis**

Se empleó un muestreo intencional de tipo teórico, orientado por criterios de pertinencia temática y densidad simbólica. El corpus estuvo conformado por tres producciones audiovisuales de carácter experimental y documental, elaboradas en el marco de la Tercera Edición de la Expo Arte, Naturaleza y Ecología *del Antropoceno*, realizada el 2 de junio de 2025 en la Universidad Autónoma de Nayarit.

Los autores de los cortometrajes fueron estudiantes del programa de Comunicación y Medios de la Universidad Autónoma de Nayarit. Las obras seleccionadas fueron: *Putrefacto*, de José Armando Pérez González y Eduwin Arath Rodríguez Orocio; *Lo que queda*, pieza sonora de Bobadilla Ruiz, Teresa Guadalupe Hernández Guerrero, Beatriz Adriana Guzmán Alatorre y Grecia Alexandra; y *Le Festin*, de Saily Minjares Carrillo, Bryan Guzmán y Andrés Guzmán.

La selección respondió a los siguientes criterios: (a) abordaje explícito de problemáticas socioambientales (crisis ecológica, antropocentrismo, devastación territorial), (b) presencia de recursos narrativos y estéticos susceptibles de análisis semiótico, y (c) potencial crítico para generar reflexividad ética en torno al colapso ambiental.

Las unidades de análisis fueron las propias obras audiovisuales, concebidas como textos visuales y sonoros. No se trabajó con participantes humanos en sentido tradicional, sino con producciones culturales entendidas como artefactos simbólicos.

## **Unidades y Categorías de Análisis**

Se definieron como unidades de análisis las secuencias narrativas, los elementos visuales (composición, color, encuadre), los recursos sonoros y los discursos implícitos presentes en cada obra. A partir del marco teórico, se construyeron las siguientes categorías analíticas: (1) Estéticas de la devastación (2) Violencia lenta (3) Necropolítica ambiental (4) Narrativas del colapso (5) Crítica al antropocentrismo (6) Memoria socioambiental.

## **Procedimiento de Análisis**

El análisis se desarrolló mediante un proceso de codificación temática e interpretación hermenéutica. En una primera fase, se realizó una descripción densa de cada obra, considerando sus componentes visuales, sonoros y narrativos. En una

segunda fase, se identificaron patrones semióticos y discursivos, los cuales fueron sistematizados en matrices categoriales. Finalmente, se llevó a cabo una interpretación crítica que articuló los hallazgos con el marco teórico de las humanidades ambientales.

El análisis se apoyó en matrices categoriales y procesos de triangulación teórica desde la ecología política feminista, la ecosofía y las ontologías relacionales; dicho proceso fue asistido mediante matrices digitales de sistematización que permitieron organizar, codificar y relacionar las unidades de sentido identificadas. Para fortalecer la validez interpretativa, se implementó un proceso de contrastación hermenéutica (Mier, 2018) mediante revisión iterativa de categorías y saturación de sentidos, asegurando coherencia interna entre los hallazgos, el marco teórico y el corpus analizado.

### **Consideraciones Éticas**

La investigación se condujo bajo principios de respeto y reconocimiento autoral de las producciones audiovisuales como formas legítimas de conocimiento. Se garantizó un análisis no extractivista, orientado a la interpretación crítica sin distorsionar el sentido de las obras.

## **RESULTADOS**

El análisis semiótico-discursivo de los cortometrajes se centró en la identificación e interpretación de imágenes, sonidos, narrativas, silencios, metáforas y recursos estéticos como unidades de análisis. A partir de este proceso, se reconocieron patrones recurrentes de significación vinculados con la representación de la crisis socioambiental contemporánea.

Con base en la codificación y sistematización del corpus, se construyó un conjunto de categorías analíticas que permiten organizar los principales ejes de sentido presentes en las obras. Estas categorías sintetizan las formas en que las narrativas audiovisuales configuran visual y discursivamente problemáticas asociadas a la degradación ambiental, la relación sociedad–naturaleza y las transformaciones contemporáneas del entorno.

La Tabla 1 presenta las categorías analíticas identificadas, junto con su definición operativa y su expresión en los cortometrajes analizados.

**Tabla 1***Categorías Analíticas del Análisis Semiótico-Discursivo*

Categoría analítica	Descripción	Expresión en los cortometrajes
Estéticas de la devastación	Representaciones visuales y sonoras que evidencian la degradación ambiental y sus efectos sociales y emocionales.	Paisajes contaminados, cuerpos degradados, residuos acumulados, sonidos de deterioro ambiental.
Violencia lenta	Formas de destrucción ambiental graduales, acumulativas e invisibilizadas que afectan territorios y poblaciones a lo largo del tiempo.	Basureros, contaminación persistente, degradación ecológica normalizada.
Necropolítica ambiental	Gestión diferencial de la vida y la muerte a través de la exposición de ciertos territorios y poblaciones a condiciones ambientales degradadas.	Normalización de la contaminación, abandono institucional, territorios convertidos en zonas de sacrificio.
Narrativas del colapso	Discursos que reflexionan sobre la pérdida ecológica, la memoria del daño y la conciencia tardía frente a la devastación.	Diálogos que evocan arrepentimiento, memoria y responsabilidad colectiva.
Crítica al antropocentrismo	Cuestionamiento de la centralidad humana y de la lógica extractiva que estructuran las relaciones con la naturaleza.	Metáforas de consumo excesivo, ruptura de vínculos entre humanos y ecosistemas.
Memoria socioambiental	Construcción simbólica de recuerdos colectivos sobre la transformación y destrucción del territorio.	Voces narrativas que recuerdan el pasado ecológico y confrontan el presente degradado.

Fuente: Elaboración propia

## Figura 1

*Putrefacto*, de José Armando Pérez González y Eduwin Arath Rodríguez Orocio



*Nota.* Fotograma del cortometraje. Elaboración propia.

El cortometraje *Putrefacto* construye una narrativa visual centrada en la degradación ambiental, tomando como escenario el basurero de El Ixtete en la ciudad de Tepic, México. Donde el espacio del vertedero (basurero) opera como eje estructurante de la narrativa, articulando imágenes de acumulación de residuos, descomposición orgánica y deterioro del paisaje.

El cortometraje presenta un entorno centrado en la acumulación de residuos sólidos, con predominio de imágenes de descomposición orgánica, basura dispersa y deterioro del paisaje. Los encuadres enfatizan la saturación visual y la presencia constante de desechos en distintas escalas.

La imagen funciona como dispositivo semiótico central, organizando la experiencia narrativa a partir de encuadres que enfatizan la saturación, la textura de la basura y la presencia de cuerpos en descomposición. A nivel analítico, la obra se inscribe en la categoría de estéticas de la devastación, al representar paisajes contaminados, residuos acumulados y atmósferas visuales y sonoras asociadas al deterioro ambiental, produciendo una experiencia estética marcada por la incomodidad, el asco y lo abyecto como formas de interpelación crítica.

De manera paralela, el cortometraje se vincula con la violencia lenta, en tanto la degradación no aparece como evento abrupto, sino como proceso acumulativo, persistente y normalizado en el entorno cotidiano. La repetición de imágenes de residuos, la continuidad del deterioro del paisaje y la ausencia de ruptura narrativa refuerzan la idea de una devastación que se sedimenta en el tiempo y se integra a la vida diaria.

Asimismo, la obra presenta indicios de necropolítica ambiental, al representar un territorio que opera como zona de sacrificio donde la exposición a condiciones degradadas se vuelve estructural. La normalización de la contaminación, el abandono implícito y la permanencia del vertedero como paisaje cotidiano reflejan formas de gestión diferencial de la vida y la muerte que atraviesan tanto a lo humano como a lo no humano.

Desde una perspectiva semiótica, la basura deja de ser únicamente materia residual para convertirse en un sistema de significación que revela relaciones de poder, lógicas económicas y formas de desvinculación entre sociedad y naturaleza, pero también el hogar de unos pocos, los abyectos y excluidos.

En este marco, la obra configura una forma de concientización ecológica que opera a través de la afectación sensorial. La incomodidad, el rechazo y la perturbación visual no sólo generan una reacción emocional, sino que activan un proceso de reconocimiento crítico del daño ambiental. La experiencia estética se convierte así en un dispositivo pedagógico-político que moviliza la sensibilidad del espectador, confrontándolo con la materialidad de la crisis y desestabilizando la normalización de la degradación.

En conjunto, *Putrefacto* configura una representación de la crisis ambiental como proceso acumulativo, cotidiano y territorialmente localizado, donde la devastación se inscribe tanto en el paisaje como en las formas de percepción. De este modo, el cortometraje trasciende la representación descriptiva para constituirse como un dispositivo crítico que hace visible la dimensión estructural del colapso ecológico y su imbricación con las lógicas de producción, consumo y abandono.

## Figura 2

*Lo que queda*, de Teresa Guadalupe Bobadilla Ruiz, Beatriz Adriana Hernández Guerrero y Grecia Alexandra Guzmán Alatorre



*Nota.* Fotograma del cortometraje. Elaboración propia.

El cortometraje *Lo que queda* se configura como una pieza sonora breve e intensa que reflexiona sobre la memoria del daño ambiental y la responsabilidad colectiva frente a las decisiones históricas que han conducido al deterioro de los ecosistemas. La obra se articula a partir de una narrativa sonora donde las voces, los silencios y las pausas funcionan como unidades de significación, construyendo un espacio acústico que desplaza la centralidad de la imagen para situar la escucha como vía de interpretación crítica.

El sonido opera como dispositivo semiótico central, organizando la experiencia narrativa a través de diálogos fragmentados, entonaciones cargadas de afecto y silencios que densifican el sentido. A nivel analítico, la obra se inscribe en la categoría de narrativas del colapso, al articular discursos que evocan pérdida, arrepentimiento y conciencia tardía frente a la devastación ambiental. Estas narrativas no sólo reconstruyen el pasado, sino que lo reactivan en el presente como interpelación ética.

De manera paralela, la pieza se vincula con la memoria socioambiental, en tanto construye una trama simbólica donde el recuerdo del territorio y de sus transformaciones emerge como eje estructurante. Las voces que atraviesan el cortometraje funcionan como portadoras de una memoria colectiva que confronta

el presente degradado, evidenciando la imposibilidad de desvincular la crisis ecológica de las decisiones históricas que la produjeron.

En la obra se identifican elementos asociados a la violencia lenta, expresados en la forma en que la degradación ambiental aparece como proceso acumulativo, cotidiano y normalizado. Esta condición no se presenta mediante imágenes explícitas, sino a través de la carga afectiva de los discursos, donde la repetición, el tono y el silencio permiten percibir la persistencia del daño en el tiempo.

En esta misma línea, el cortometraje sugiere indicios de necropolítica ambiental, al mostrar cómo ciertas decisiones colectivas han implicado la exposición prolongada de territorios y formas de vida a condiciones de deterioro y de muerte. La racionalización del daño —expresada en discursos que apelan al progreso, la necesidad o la costumbre— revela los mecanismos simbólicos mediante los cuales se legitima el sacrificio ambiental.

Desde una perspectiva semiótica, la obra desplaza la representación visual del colapso hacia una dimensión sonora y afectiva, donde el sentido emerge de la tensión entre lo dicho y lo no dicho. Los silencios, lejos de ser ausencia, funcionan como espacios de condensación simbólica que intensifican la experiencia del espectador, permitiendo que la devastación se perciba no sólo como hecho material, sino como huella emocional y memoria encarnada.

En *Lo que queda* se observan recursos visuales y sonoros que incluyen imágenes de degradación, sonidos ambientales persistentes y ausencia de elementos de restauración o recuperación ecológica. El cortometraje trasciende su condición de pieza sonora para constituirse como un dispositivo que hace audible la memoria del colapso y habilita formas de sensibilidad orientadas a la reconfiguración de la relación entre sociedad y naturaleza.

Finalmente, la obra sugiere que lo que “queda” no es únicamente el residuo material de la devastación, sino también las huellas simbólicas, afectivas y éticas de un mundo en transformación. Así, el cortometraje no sólo representa la crisis ambiental, sino que la inscribe en el plano de la experiencia sensible, configurando un espacio donde la memoria, el sonido y la emoción operan como vías de comprensión crítica del presente ecológico.

### Figura 3

*Le Festin*, de Saily Minjares Carrillo, Bryan Guzmán y Andrés Guzmán



*Nota.* Fotograma del cortometraje.

El cortometraje *Le Festin* propone una crítica directa al antropocentrismo contemporáneo, representando el consumo desbordado como metáfora del colapso civilizatorio. La obra se articula en torno a una estética de exceso y saturación visual que opera como dispositivo semiótico central, donde la acumulación, la desmesura y la sobreabundancia no sólo configuran una experiencia sensorial, sino que producen una lectura crítica sobre la lógica del consumo ilimitado propia del capitalismo tardío.

En este sentido, el banquete que estructura la narrativa funciona como signo organizador del sentido, condensando simbólicamente un modelo civilizatorio basado en la extracción sin límites, la acumulación y la ruptura de los equilibrios ecológicos. Se identifican imágenes recurrentes de paisajes contaminados, residuos acumulados y ambientes visuales asociados al deterioro ambiental.

De manera paralela, la saturación visual y el exceso corporal pueden leerse como parte de una estética de la devastación, donde el deterioro no aparece únicamente en el entorno, sino inscrito en los propios cuerpos, convertidos en superficies de significación del colapso. En esta clave, el cortometraje sugiere que la crisis ecológica no sólo afecta a los ecosistemas, sino que produce subjetividades fragmentadas, desbordadas y desconectadas del mundo vivo.

Desde una perspectiva ontológica, la obra plantea que el antropocentrismo no sólo destruye la naturaleza, sino que también erosiona la dignidad humana, generando formas de existencia desvinculadas de toda relacionalidad ecológica. En contraste con una posible lógica de interdependencia, el cortometraje muestra un mundo donde dicha relación ha sido fracturada, evidenciando una ruptura radical entre lo humano y lo no humano.

Los cuerpos deformados, el exceso alimentario y la desmesura visual muestran así una subjetividad marcada por la deshumanización y la pérdida de límites, donde el cuerpo humano aparece como espejo de un ecosistema igualmente degradado. De este modo, *Le Festin* no sólo representa el colapso ambiental, sino que lo encarna simbólicamente, configurando una crítica que opera tanto en el plano material como en el plano sensible.

Finalmente, la obra produce un efecto de incomodidad y extrañamiento que interpela al espectador, activando una lectura crítica sobre los modos contemporáneos de habitar, consumir y relacionarse con el mundo. En este sentido, el cortometraje trasciende la representación para constituirse como un dispositivo que hace visible —y sensible— la crisis de la ontología antropocéntrica, evidenciando que el colapso no es un evento futuro, sino una condición ya inscrita en los cuerpos, las prácticas y las formas de vida contemporáneas.

## **Síntesis Analítica**

El análisis comparativo de los tres cortometrajes permitió identificar patrones comunes en la organización de los elementos visuales y sonoros. En los tres casos se registran secuencias en las que predominan la acumulación de elementos, la repetición de escenas y la continuidad de estructuras narrativas.

Se observan configuraciones espaciales caracterizadas por la presencia constante de residuos, objetos o elementos en concentración, así como la ausencia de transformaciones visibles en los entornos representados.

En el plano sonoro, se identifican recursos como la repetición de sonidos, la presencia de silencios y la continuidad de ambientes auditivos sin variaciones abruptas. Asimismo, se registran referencias al entorno, al territorio y a cambios en las condiciones del espacio representado, mediante elementos visuales, sonoros y discursivos presentes en las obras.

## DISCUSIONES

Los resultados permiten sostener que las narrativas audiovisuales analizadas no sólo representan la crisis socioambiental, sino que la reconfiguran como una experiencia estética, afectiva y política que interpela los marcos tradicionales de comprensión del Antropoceno. Los tres cortometrajes convergen en la construcción de una semiótica de la devastación donde la degradación ambiental se presenta como fenómeno estructural, cotidiano y normalizado. Esta condición confirma que la estética, lejos de reducirse a lo bello, opera como un campo de producción de afectos y modos de experiencia en el que se articulan perceptos y afectos como formas de pensamiento sensible que desbordan la representación.

En el caso de *Putrefacto*, la representación del basurero como paisaje dominante permite interpretar la devastación como expresión material de las lógicas de acumulación, descarte y externalizaciones propias del régimen contemporáneo. En esta línea, Moore (2016) permite comprender que la crisis responde a un régimen histórico específico, mientras que Nixon (2011) ilumina su carácter acumulativo e invisibilizado. Esta lectura profundiza los territorios donde la degradación se vuelve estructural, configurando zonas de sacrificio, tal como plantean Carmona et al. (2024), donde los territorios y cuerpos están siendo condenados a la enfermedad y muerte por esta constante exposición a niveles de envenenamiento por la contaminación. En términos estéticos, la obra activa lo que Deleuze y Guattari (2017) denominan campos de sensación: no representa la basura, sino que la hace sensible, produciendo una experiencia que, en clave hermenéutica, transforma al espectador.

El cortometraje *Lo que queda* articula una reflexión centrada en las *narrativas del colapso* y la *memoria socioambiental*, donde la devastación no aparece como un evento abrupto, sino como un proceso sedimentado en el tiempo que deja huellas materiales, afectivas y simbólicas en el territorio. A través de paisajes deteriorados, atmósferas de abandono y temporalidades suspendidas, la obra configura una estética de la ruina que da cuenta de la persistencia del daño y de la dificultad de nombrar plenamente la pérdida. El cortometraje hace visible la *violencia lenta* inscrita en los procesos de degradación ambiental, así como las formas en que dicha violencia se internaliza en la experiencia cotidiana. Desde una dimensión ética y relacional, esta representación puede leerse en diálogo con perspectivas ecofeministas y feminismos críticos que cuestionan las jerarquías entre lo humano y lo no humano, así como las lógicas de dominación que sostienen la crisis ecológica.

En particular, la obra resuena con la propuesta de Donna Haraway, quien plantea la necesidad de “permanecer con el problema” y reconstruir vínculos interespecie desde la responsabilidad compartida. En contraste con esta posibilidad relacional, *Lo que queda* muestra un mundo donde los vínculos han sido erosionados, dejando como resultado no solo territorios degradados, sino también

subjetividades atravesadas por la pérdida, el duelo y la desconexión. Así, la memoria socioambiental que emerge en la narrativa no se limita a recordar un pasado perdido, sino que expone la urgencia de reconfigurar las formas de habitar el presente en un contexto de colapso ecológico.

En contraste, *Le Festin* articula una crítica al antropocentrismo mediante una estética del exceso que intensifica la experiencia sensorial del consumo. La saturación visual, la deformación de los cuerpos y la desmesura configuran un campo de afectos que evidencian la ruptura de las relaciones entre humanos y mundo vivo. Al hacer visible lo que el orden dominante invisibiliza: las consecuencias del consumo como forma de violencia ecológica. Desde una perspectiva ecosófica, esta ruptura puede leerse como una desarticulación simultánea de las tres ecologías; ambiental, social y mental.

Los tres casos confirman que las narrativas visuales no operan como meros dispositivos de representación, sino como configuraciones semióticas que producen realidad, en el sentido de que organizan lo visible, lo decible y lo pensable. En este marco, el arte se posiciona como un espacio de apertura de sentido que, más que comunicar, produce experiencias que modifican la relación del sujeto con el mundo, tal como plantea Gadamer (2004). Esta dimensión permite comprender su potencia pedagógica: no se trata de informar sobre la crisis, sino de hacerla sensible, experimentable y pensable.

## CONCLUSIONES

Los hallazgos de este estudio permiten afirmar que las narrativas audiovisuales analizadas constituyen no sólo expresiones artísticas, sino también dispositivos pedagógicos críticos situados, capaces de articular formas de conocimiento que emergen desde contextos socioambientales específicos y, frecuentemente, marginados de la producción académica dominante. En respuesta a la pregunta sobre cómo configuran las narrativas visuales de los cortometrajes las representaciones de la crisis socioambiental en el contexto del Antropoceno, se observa que estas construyen una gramática visual y sonora basada en estéticas de la devastación, donde la degradación ambiental se presenta como un fenómeno estructural, cotidiano y territorialmente localizado, articulado a través de imágenes, sonidos y silencios que hacen sensible la violencia lenta y la necropolítica ambiental.

En este sentido, los cortometrajes muestran que los elementos estéticos y discursivos —como la saturación visual, la materialidad del residuo, la fragmentación narrativa, el uso del sonido y los silencios, así como las metáforas del consumo y la memoria— intervienen de manera central en la construcción de una conciencia ambiental crítica, al movilizar dimensiones afectivas, sensoriales y éticas que desbordan los enfoques técnico-científicos tradicionales. Así, el arte no

sólo complementa, sino que reconfigura el campo educativo al vincular la experiencia estética con la reflexión política y ecológica.

Asimismo, en cuanto a la manera en que estas producciones pueden comprenderse como dispositivos pedagógicos orientados a la justicia ambiental, el análisis muestra que operan como espacios de concientización que no se limitan a informar, sino que interpelan al espectador desde la experiencia sensible, activando procesos de reconocimiento, memoria y responsabilidad colectiva frente al daño ambiental. En contextos locales como el de Tepic, estas prácticas creativas configuran formas de conocimiento situado que dialogan con realidades marcadas por la desigualdad y la degradación ecológica, aportando marcos críticos relevantes para el diseño de propuestas STEAM más inclusivas, decoloniales y contextualizadas.

Finalmente, la investigación reafirma la necesidad de repensar la educación STEAM desde el Sur Global como un campo atravesado por tensiones, pero también por potencias creativas que permiten integrar arte, ciencia y ética en la formación de sujetos críticos. Las narrativas analizadas no sólo representan la crisis ecológica, sino que funcionan como dispositivos pedagógicos realizados por los mismos estudiantes que partieron de una vaga noción de ecología a plasmar desde lo audiovisual grandes fenómenos que abren posibilidades para imaginar y construir nuevas formas de relación entre sociedad, tecnología y naturaleza, orientadas hacia la justicia ambiental.

## REFERENCIAS

- Arévalo, J. A., Alcaraz, J. M., & Shandler, K. (2025). Digital stories on the Anthropocene: Transforming student experiential learning and creativity. *Journal of Management Education*, 49(1), 45–88.  
<https://doi.org/10.1177/10525629241300142>
- Bateson, G. (2000). *Steps to an ecology of mind*. University of Chicago Press. (Original work published in 1972).
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo: Hacia una nueva modernidad*. Paidós.
- Carmona, A., Barreda, V., & Navarro, M. (2024). Nombrar la devastación radical de la vida: Hacia una lectura eco-política de las zonas de sacrificio desde la cuenca alta del río Santiago en México. *Bajo el Volcán. Revista del Posgrado de Sociología*, 11, 192–237.  
<https://bajoelvolcanx.buap.mx/index.php/bajovolc/article/view/782>
- Demos, T. J. (2016). *Decolonizing nature: Contemporary art and the politics of ecology*. Sternberg Press.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The Sage handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE Publications.
- Gadamer, H. G. (2004). *Truth and method* (2nd rev. ed.). Continuum. (Obra original publicada en 1960).

- González Valerio, M. A. (2013). *Bioarte y ontología estética*. [https://www.researchgate.net/publication/236008884\\_Bioarte\\_y\\_ontologia\\_estetica](https://www.researchgate.net/publication/236008884_Bioarte_y_ontologia_estetica)
- Guattari, F. (1989). *The three ecologies*. Athlone Press.
- Gutiérrez Ajamil, E., & Gómez Miranda, A. (2024). La ecología en el arte contemporáneo: Hacia una educación artística para el desarrollo sostenible. *AusArt*, 12(2), 249–259. <https://doi.org/10.1387/ausart.26208>
- Guzzo, M. S. L., Dias, S. O., Moraes, A., Fagundes, G. M., Ribeiro, W., Alves, K. R., & Taddei, R. (2024). Artistic practices in the Anthropocene. *Annual Review of Environment and Resources*, 49, 223–247. <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-112922-112400>
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Jiménez Martínez, N. M., & García Barrios, R. (2020). Antropoceno y Capitaloceno. En A. De Luca Zuria, E. Fosado Centeno, & M. Velázquez Gutiérrez (Eds.), *Feminismo socioambiental: Revitalizando el debate desde América Latina* (pp. 161–188). Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM. <https://doi.org/10.22201/crim.9786073034722e.2020>
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2021). *Reading images: The grammar of visual design* (3rd ed.). Routledge.
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia: Eight lectures on the new climatic regime*. Polity Press.
- Leff, E. (2004). *Racionalidad ambiental: La reapropiación social de la naturaleza*. Siglo XXI Editores.
- Macy, J., & Johnstone, C. (2014). *Active hope: How to face the mess we're in without going crazy*. New World Library.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Melusina.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2019). *Qualitative research: A guide to design and implementation* (4th ed.). Jossey-Bass.
- Mier, R. (2018). Peirce y el trayecto hacia el pragmatismo: De la inflexión de la filosofía de la significación a la arquitectura de las ciencias normativas. En E. Sandoval (Coord.), *Vicisitudes del filosofar contemporáneo: Fenomenología y hermenéutica*. UACM.
- Moore, J. W. (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism*. PM Press.
- Morton, T. (2018). *Being ecological*. MIT Press.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University Press.
- Orr, D. W. (2004). *Earth in mind: On education, environment, and the human prospect* (10th anniversary ed.). Island Press.

- Pelayo Pérez, M. B. (2025). Rehabitar la vida: Arte, ecosofía e interdependencias afectivas frente a la crisis ambiental. *Inter-Acciones*, 3(6), 41–62.  
<https://inter-acciones.uan.mx/index.php/revista/article/view/69>
- Piña, J. (2023). (Pre)figuraciones estéticas del Antropoceno en *Mugre Rosa* de Fernanda Triás: Una poética en carne viva. *Heterotopías*, 6(12).  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/43567>
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*. Cambridge University Press.
- Saldaña, J. (2021). *The coding manual for qualitative researchers* (4th ed.). SAGE Publications.
- Svampa, M. (2019). *Antropoceno: Lecturas globales desde el Sur*. La Sofía Cartonera.
- Taibo, C. (2017). *Colapso: Capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*. Libros de Anarres.
- Van Dijk, T. A. (2016). *Discourse and knowledge: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.
- Wallenhorst, N., Wulf, C., & Koller, H. (Eds.). (2025). *Education in the Anthropocene: A new horizon for learning*. World Education Research Association (WERA). <https://weraonline.org/wp-content/uploads/2025/08/Nathanael-Wallenhorst-et-al-2025-Report-Education-in-the-Anthropocene-IRN-WERA.pdf>
- Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6th ed.). SAGE Publications.

---

## Bios

**MARIANA BETZABETH PELAYO PÉREZ**, PhD, her academic and research trajectory focuses on interdisciplinary approaches from political ecology, human geography, and environmental anthropology. Her research lines include hydrosocial territories, water, power, and socio-environmental justice; bodies, gender, and economies of life (biopolitics and necropolitics); relational ontologies, climate change, and socioecological adaptations. Email: [mariana.pelayo@uan.edu.mx](mailto:mariana.pelayo@uan.edu.mx)

**CHRISTIAN LEOBARDO MARTÍNEZ AGUILERA**, Mrt, his academic and research trajectory focuses on the relationships between art, poetry, and the problem of beauty from an ontological perspective. His research lines include ontology and hermeneutics, as well as existentialism. Email: [chrlmaag@hotmail.com](mailto:chrlmaag@hotmail.com)

**CINTHYA MAGALLY GÓMEZ SÁNCHEZ**, M.I.P., her academic and research trajectory is grounded in interdisciplinary approaches that articulate quality management, tourism, and gastronomic development, and socio-environmental perspectives. Her research lines include quality management in services, sustainable development, territorial analysis and socio-environmental dynamics, and educational processes in tourism and gastronomy. Email: [magally.gomez@uan.edu.mx](mailto:magally.gomez@uan.edu.mx)