

Resistencias materiales: El desecho como dispositivo afectivo

Material Resistances: Waste as an Affective Device

Resumen. Los proyectos *Metástasis* y *Ayni* exploran, desde una metodología de investigación-creación, las relaciones entre el cuerpo, el territorio y el material residual, combinando prácticas de diseño y artes visuales. En *Metástasis* se aborda críticamente la colonialidad sobre la naturaleza y la expansión destructiva del ser humano, planteada como un cáncer que contamina y transforma los cuerpos y los entornos. En *Ayni* la reflexión se desplaza hacia el vínculo con lo inanimado —especialmente con las rocas— desde una ética de reciprocidad inspirada en el principio andino del *ayni* como una de las maneras de colaboración entre las personas. Ambos proyectos proponen una forma de habitar el mundo desde la observación activa, generando lazos afectivos con aquello que suele ser considerado desecho o materia sin valor. Se trabaja con los residuos como materia significativa y portadora de memoria, así como la posibilidad de reparación simbólica. Conceptos como el afecto (Deleuze), la ternura (Tokarczuk) y el geoafecto (Bennett) iluminan las formas sensibles de relación con todo lo existente. Estas obras no representan al entorno, sino que lo tocan, lo encarnan y lo piensan desde una sensibilidad ampliada, que desafía jerarquías entre cuerpo, materia y espacio, proponiendo nuevas formas de coexistencia y de cuidado.

Palabras clave: arte, diseño, desecho, regeneración, territorio

Abstract. The projects *Metástasis* and *Ayni* explore, through a research-creation methodology, the relationships between the body, territory, and residual material, combining design and visual arts practices. *Metástasis* critically examines the coloniality of nature and the destructive expansion of humankind, presenting it as a cancer that contaminates and transforms bodies and environments. *Ayni* shifts the focus to the connection with the inanimate —especially rocks— from an ethic of reciprocity inspired by the Andean principle of *ayni* as a form of collaboration among people. Both projects propose a way of inhabiting the world through active observation, generating affective bonds with what is usually considered waste or worthless matter. They work with waste as a significant material and bearers of memory, as well as the possibility of symbolic reparation. Concepts such as affect (Deleuze), tenderness (Tokarczuk), and geo-affect (Bennett) illuminate the sensitive ways of relating to all that exists. These works do not represent the environment, but rather touch it, embody it, and think about it with an expanded sensitivity, challenging hierarchies between body, matter, and space and proposing new forms of coexistence and care.

Keywords: art, design, waste, regeneration, territory

Fecha de recepción: 25/07/2025

Fecha de aceptación: 16/10/2025

Cómo citar: Menteguaga, C. (2025).

Resistencias materiales: El desecho como dispositivo afectivo. *RChD: creación y pensamiento*, 10(19), 1-15. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2025.80011>

Introducción

En el mundo natural no existe el residuo; este es una consecuencia exclusiva de nuestra lógica hiperproductiva. Este escrito se adentra en preguntas fundamentales, como las siguientes: ¿Qué potencial creativo habita en lo que ha sido arrojado, olvidado o descartado? ¿Qué narrativas emergen cuando se decide trabajar con lo que se considera residuo? ¿Qué implicancias narrativas y reflexivas puede portar? ¿Por qué es urgente, hoy, detenerse en estos materiales y en sus posibilidades simbólicas, estéticas y éticas? Lejos de ser solo restos inútiles, los desechos cargan huellas, memorias y marcas del sistema que los produjo y los expulsó. Al ponerlos en el centro de la creación, se abren posibilidades de cuestionamientos profundos a los modos de producción, consumo y descarte dominantes.

Frente a la lógica extractivista y lineal, algunos creadores han desarrollado prácticas que resignifican el residuo como materia viva y portadora de sentido, utilizando el desecho como metáfora y signo crítico. Estas narraciones, que trabajan con la reutilización del material (en una sociedad contemporánea del consumo excesivo), privilegian el detenerse, observar, recoger y repensar. Agnès Varda, en su obra *Los espigadores y la espigadora* (2000), retoma la antigua práctica agrícola de *espigar* —recoger a mano los restos de la cosecha que quedan en el campo— como una metáfora potente para abordar otras formas de recolección y reapropiación en contextos contemporáneos. Lo que en un principio se vincula con el mundo rural y con una economía de subsistencia, se traslada en su mirada hacia los entornos urbanos, donde el *espigado* se convierte en la recuperación de objetos, alimentos o materiales descartados por la lógica del consumo masivo. Varda traza así una línea poética y política entre quienes desechan y recogen, visibilizando no solo una economía alternativa basada en el aprovechamiento de los residuos, sino también una ética de la atención, del cuidado y de la resistencia frente a la cultura del desperdicio.

Por otro lado, los hermanos Campana (s.f.), de Brasil, se destacan como referentes del diseño con residuos, llevando la reutilización al epítome de la creatividad crítica. Su obra trasciende los límites del diseño funcional, proponiendo piezas que combinan lo artesanal con lo industrial, y lo precario con lo sofisticado. Han diseñado una amplia gama de objetos —sillas, sillones, *pufs*, camas e indumentaria— donde la poética visual y el discurso político se imponen a la lógica de la usabilidad. Las materias primas que emplean (neumáticos, peluches, mangueras o textiles en desuso) son seleccionadas no solo por su disponibilidad, sino también por su capacidad de activar memorias, vínculos afectivos y tensiones sociales. Cada pieza se convierte así en una narrativa que interpela la cultura del descarte y propone nuevas formas de habitar el mundo material desde la imaginación, el afecto y la conciencia ecológica.

Tanto la propuesta de Varda como la de los hermanos Campana sostienen que el residuo no es sinónimo de ruina o de carencia, sino de posibilidades ilimitadas. Encuentran belleza en los gestos mínimos, revelan lo poético en lo impensado, en lo que se suele considerar inútil o vulgar. En ambos casos, el residuo se vuelve un medio expresivo que subvierte las jerarquías tradicionales de valor.

Estas reflexiones dan marco a los dos proyectos que se analizarán, los que, al trabajar con residuos, no solo regeneran objetos, sino también lazos, cruces, relaciones simbólicas y nuevas formas de mundo. *Metástasis y Ayni* (Menteguaga, s.f.) se sitúan en el cruce entre arte, ecología, cuerpo y afecto, proponiendo prácticas de reparación, contemplación y reciprocidad. El trabajo con el desecho se vuelve, así, una forma de resistencia a la hiperproducción y al olvido, una herramienta de reconfiguración sensible de nuestras relaciones con lo inanimado y con lo que hemos aprendido a no ver. Crear con el residuo es también una forma de imaginar otros futuros posibles: implica asumir una postura ética, política y estética frente a los modos contemporáneos de producción y consumo. No se trata solo de reutilizar materiales, sino de intervenir en las lógicas que definen qué es útil y qué es descartable, qué merece ser preservado y qué es arrojado al olvido. La práctica de crear con lo que ha sido desecharo, en sus múltiples formas, cuestiona la idea de valor impuesta por el mercado y propone una narrativa alternativa basada en la reparación, la resiliencia y la reapropiación. En este sentido, se inscribe en relaciones afectivas y simbólicas que buscan restituir sentido allí donde otros solo ven desperdicio.

Sabemos que la cantidad de residuos que llega a los basurales es inmensa, y que gran parte de ellos no pueden reciclarse o requieren procesos demasiado costosos que, por esa misma razón, no se llevan a cabo. En este contexto, la creación con desechos se vuelve una forma de resistencia contra la cultura de la producción desmesurada y el descarte inmediato, que opera con costos humanos, ecológicos y planetarios cada vez más alarmantes. Crear con el desecho es, entonces, una forma de intervención crítica y sensible que no solo recupera materiales, sino también memorias, sentidos, vínculos y futuros posibles. El acto de trabajar con residuos tiene implicancias narrativas profundas, abre espacios a los relatos que emergen desde los márgenes, desde lo que ha sido silenciado, relegado o invisibilizado. Estos relatos no solo documentan una realidad crítica —como la acumulación incontenible de basura o la exclusión social vinculada a los residuos—, sino que también proponen imaginarios transformadores. Muchos artistas, activistas y emprendedores adoptan el diseño circular y el trabajo con materiales reciclados no únicamente por motivos económicos, sino por la profunda convicción de que es urgente construir modos de vida más sostenibles, éticamente responsables y narrativamente potentes.

En este sentido, el arte y el diseño con material reciclado representa esta transformación, al poner el foco en el proceso de cambio y reconfiguración más que en el objeto terminado. El énfasis en la acción sobre la mera materialidad refleja claramente la noción de la creación como práctica transformadora, donde lo importante no es el objeto en sí, sino la reflexión crítica que genera. Esta visión abre la posibilidad de entender la creación con materia reciclada como una forma de activismo social y ambiental que desafía las fronteras tradicionales, ampliando su alcance más allá del objeto tangible para incluir prácticas de cuidado, sostenibilidad y crítica al consumismo.

Estamos en un momento crítico y decisivo para el planeta, pero aún negamos lo que se encuentra ante nuestra vista. Los psicólogos llaman a ese fenómeno renegación, que, según la *American Psychological Association* (APA)

es un mecanismo de defensa mediante el cual la persona rechaza o invalida la realidad de una experiencia o percepción dolorosa, frecuentemente vinculada a un evento traumático. Para no lidiar con ello, el sujeto puede sustituir dicha experiencia o negarla por completo. ¿No podemos reconocer que como especie hemos hecho esto? ¿No podemos lidiar con la terrible realidad que hemos creado? Seguimos comprando objetos, consumiendo más alimentos de los necesarios, condenando a miles de animales a la tortura cotidiana, tomando vacaciones en destinos abarrotados de basura... es difícil de comprender tomando la necesaria distancia.

Los proyectos *Metástasis* y *Ayni* propician un relato de regeneración y reflexión mancomunadas; buscan articular una crónica reconstructiva de futuro. Ambos abordan de manera crítica y poética las relaciones entre cuerpo, territorio y ecología en el contexto latinoamericano contemporáneo.

Metástasis se sumerge en los procesos de deterioro ambiental provocados por el avance de modelos extractivistas, utilizando el cuerpo como superficie de inscripción y resonancia de estas violencias. La metáfora de la enfermedad —como algo que se disemina, invade y corroe— permite poner en tensión la aparente distancia entre el daño ecológico y sus repercusiones sensibles, afectivas y encarnadas. A través de intervenciones corporales e imágenes, se construye una narrativa que revela cómo lo que ocurre en el paisaje también afecta las formas de vida y la percepción, señalando las continuidades entre lo personal y lo planetario (Figuras 1 y 2).

Figura 1

Menteguaga. *Metástasis* (2019-2020)

Nota: Registro de la autora.



Figura 2

Menteguaga. Metástasis (2019-2020)

Nota: Registro de la autora.



5

Ayni, por su parte, propone un giro hacia la reconstrucción de vínculos rotos a través de una ética de la reciprocidad inspirada en las cosmovisiones andinas. Basado en el principio de intercambio equilibrado entre seres humanos y no humanos, este proyecto busca habilitar otras formas de hacer y pensar desde la colaboración, la escucha activa y el cuidado mutuo. A través de prácticas situadas en el territorio, se teje una trama de relaciones que desafía las lógicas extractivas para proponer modos de habitar el mundo desde la interdependencia (Figuras 3 y 4).



Figura 3

Menteguaga. Ayni (2023-2024)

Nota: Registro de la autora.



Figura 4

Menteguiaga. Ayni (2023-2024)

Nota: Registro de la autora.

6

Bruno Latour (2008) sostiene que lo *social* no puede entenderse como un ámbito exclusivamente humano, ya que está conformado por una red de asociaciones heterogéneas que incluye tanto a humanos como a no-humanos. Afirma:

Si aceptamos aprender también de las controversias acerca de los no humanos, pronto advertimos que las cuestiones de hecho no describen qué tipo de agencias pueblan el mundo mejor de lo que las palabras “social”, “símbólico” y “discursivo” describen qué es un actor humano y los *extraños* que lo dominan. Esto no debe sorprendernos dado que “Sociedad” y “Naturaleza” no describen dominios de la realidad, sino que son dos *colectores* que fueron inventados al mismo tiempo en el siglo XVII, en gran medida por razones polémicas. (p. 161)

Desde esta perspectiva, las entidades materiales no pueden ser reducidas a simples soportes pasivos, sino que intervienen activamente en la configuración del mundo social. Reconocer esta agencia distribuida implica repensar las prácticas políticas, epistemológicas y estéticas desde una lógica relacional y no dualista.

Ambos proyectos, aunque con enfoques distintos, convergen en su apuesta por una creación crítica encarnada y comprometida con la transformación simbólica y material de nuestras formas de vida en tiempos de colapso ambiental. En ellos el residuo adquiere una dimensión de denuncia, se convierte en un medio para reconectar con formas de vida basadas en la

reciprocidad, la continuidad y el respeto por los ciclos naturales. El residuo deja de ser un simple resto inútil para transformarse en materia activa de creación, reflexión y acción política. Estos proyectos, desde lenguajes distintos, sostienen que en lo que la cultura del consumo desecha hay todavía potencia, memoria y futuro.

Desarrollo metodológico

Los proyectos se llevan a cabo con la metodología de investigación-creación, que conecta conocimientos teóricos, producción textual, registros escritos, audiovisuales y la obra final como una síntesis abierta y dinámica. Esta metodología reconoce el valor epistémico del hacer artístico, no como mera ilustración de ideas, sino como una forma de pensamiento encarnado que emerge en diálogo constante con el contexto, los materiales, los cuerpos y los territorios. Lejos de separar teoría y práctica, esta forma de investigación las entrelaza desde el inicio, permitiendo que cada hallazgo sensible o conceptual retroalimente el proceso general. En este marco, se integran saberes provenientes del diseño, las artes visuales, el video, la escritura y el pensamiento ecológico y decolonial, generando un campo híbrido de producción de sentido.

Metástasis (2019-2020) está compuesta por una serie de objetos e intervenciones que funciona como una metáfora visual de la colonialidad ejercida sobre la naturaleza por parte del ser humano, una expansión descontrolada que opera como un cáncer agresivo. Manipulamos la vida —la de otras especies y la nuestra— en laboratorios sin medir consecuencias, contaminando, enfermando y extinguiendo. Las piezas encarnan una tensión entre fuerzas aparentemente opuestas: crecimiento y decadencia, belleza y deformidad, vida y enfermedad, fertilidad y putrefacción, pero que son un continuo en el entramado de la vida. En ellas resuena una poética del exceso y la mutación, donde lo orgánico se vuelve tóxico y lo vital, precario. *Ayni* (2023-2024) propone una reflexión sobre las formas de relación entre los seres humanos y su entorno, poniendo el foco en aquellos elementos inanimados que suelen ser ignorados, pero que son esenciales para la existencia planetaria. Las rocas volcánicas que conforman el relieve son hábitat, refugio y sostén para innumerables formas de vida. A través de registros en fotografía, video, improntas, tintas y dibujos en grafito, se establece un vínculo sensible con ese mundo mineral, denso y silencioso, que visibilizan su relevancia dentro del equilibrio ecosistémico y su dimensión simbólica.

Ambos proyectos comparten una lógica metodológica que entiende el arte como un medio para pensar y vivenciar el mundo. En lugar de buscar respuestas cerradas, generan preguntas, afectos y resonancias. La investigación-creación funciona como un tejido poroso donde teoría, práctica, cuerpo y territorio se entrelazan para producir conocimiento situado, crítico y transformador. En el caso de *Metástasis*, la recolección de residuos orgánicos se convierte en parte de la obra, como capas activas de una narrativa que denuncia y, a la vez, invita a pensar desde lo sensible las consecuencias de una lógica de acumulación que produce enfermedad, tanto ecológica como corporal. En *Ayni* la metodología se orienta hacia

prácticas colaborativas, afectivas y regenerativas. Inspirado en el principio andino de reciprocidad, el proyecto se construye en diálogo desde un enfoque horizontal y situado. Las acciones surgen del encuentro con otros cuerpos (no humanos), otras memorias, otras formas de habitar. Se registran las experiencias, tanto en texto como en video, pero no como simple documentación, sino como parte de una poética de la relación, en la que el proceso es tan importante como el resultado. La creación se convierte así en un espacio de intercambio, de reparación simbólica y de construcción de futuros posibles.

El historiador del arte Miguel Hernández Navarro (2010), afirma asertivamente que independientemente de los discursos que tienden a la desmaterialización (inteligencia artificial, digitalización, entornos virtuales, algoritmos, redes y sistemas automatizados), nuestra civilización es extremadamente material. Tras nosotros quedan restos, residuos, vestigios y escombros, escribimos la historia “a través de una cierta materialidad [...] a través de la yuxtaposición [...], conocimiento visual y exposición material” (p. 8). A través de las materialidades y las energías de los objetos, las ideas toman forma y se crean constelaciones de significados: “Hacer arte es hacer historia. Y hacer historia, si el tiempo está abierto, es hacer política. [...] Esta escritura de la historia constituiría una alternativa a la escritura textual e ideológica del historicismo, que pretende reconstruir el pasado como un todo” (p. 16). Como el autor afirma, no existe tal totalidad, ya que tanto el pasado como el presente y el futuro son abiertos, polisémicos, atravesados por disputas de sentido y multiplicidad de voces. El arte y el diseño, en este marco, no solo interpretan o representan, sino que intervienen: reordenan temporalidades, recuperan memorias silenciadas y proyectan otras posibilidades de existencia. En su dimensión política, el gesto creativo se convierte en una forma de imaginar y ensayar futuros, una práctica situada que desafía narrativas hegemónicas y habilita otros modos de relación con el tiempo, el cuerpo, la historia y el territorio.

8

Resultados

Los resultados de estos proyectos artísticos se expresan en una variedad de formatos y soportes, que abarcan desde instalaciones espaciales hasta intervenciones corporales, pasando por la fotografía, el video, los dibujos y las improntas. Esta diversidad formal permite articular una experiencia plurisensorial que abre múltiples canales de recepción y reflexión. Lejos de presentar conclusiones cerradas o respuestas definitivas, las obras funcionan como procesos abiertos y en constante evolución, invitando a quienes las experimentan a cuestionar y repensar sus propias relaciones con el entorno, con el cuerpo y con la materia. En este sentido, se consolidan como ejercicios críticos y poéticos que problematizan el rol del arte y el diseño en el siglo xxi, especialmente en contextos marcados por la crisis ecológica, la producción desmedida y las desigualdades sociales.

Un elemento recurrente en ambas propuestas es el uso del papel como material principal, el cual adquiere un valor simbólico que excede su condición práctica tradicional. El papel, en tanto desecho, constituye una materialidad compleja que lleva consigo la huella de su origen natural y

la historia de su transformación. Proviene de los árboles, seres vivos que originalmente forman parte de ecosistemas dinámicos y fundamentales para la vida en el planeta. Esta conexión con lo orgánico y lo vivo dota al papel de una dimensión simbólica y material que trasciende su uso cotidiano. En la sociedad contemporánea, el papel es un producto masivo de consumo, sometido a ciclos rápidos de producción, uso y descarte que lo convierten en uno de los residuos más comunes y visibles. La tala, el procesamiento industrial y la fabricación del papel implican una cadena de intervenciones que desconectan el material de su origen natural, reduciéndolo a un objeto utilitario que muchas veces es considerado efímero y desecharable. Pero cuando el papel se convierte en residuo no pierde su memoria ni su vínculo con el ser vivo del que proviene; por el contrario, ese desecho lleva inscritas las tensiones entre la naturaleza y la cultura, entre la vida y el consumo. Trabajar con el papel desecharido implica recuperar esa memoria material y poner en diálogo su dimensión biológica y su carga simbólica, abriendo un espacio para cuestionar las prácticas insostenibles que acompañan su ciclo. El papel reciclado o reutilizado se transforma entonces en un puente que conecta el respeto por el entorno natural con la creatividad y la ética del cuidado, invitándonos a reflexionar sobre cómo nuestras acciones impactan no solo en los ecosistemas, sino también en las narrativas y relaciones que construimos con el mundo.

En definitiva, el papel como desecho es mucho más que un residuo: es un vestigio vivo que puede abrir caminos hacia formas de habitar y diseñar más conscientes, que reconozcan la interdependencia entre lo humano y lo no humano, entre la materia y la vida. Lippard (1973) dice que una hoja de papel es un material tan potente como el plomo. A través de la reutilización, podemos imaginar otros ciclos, otras historias, donde el consumo se transforma en reparación y el descarte en creación.

9

En la obra *Metástasis*, realizada entre 2019 y 2020 —esta última fuertemente marcada por la pandemia—, se plantean reflexiones sobre la crisis ambiental y la relación conflictiva que el ser humano mantiene con el planeta que habita. El proyecto surge desde una mirada crítica (y un poco pesimista), cuestionando la manera en que nuestras acciones impactan los ecosistemas y los cuerpos vivos que coexisten con nosotros. Entre las preguntas que motivan la obra se encuentran: ¿Cómo han afectado nuestras prácticas de consumo y producción al equilibrio natural del planeta? ¿Es posible replantear nuestra forma de habitar la Tierra para generar un vínculo más respetuoso y sostenible con el entorno? A estas se agregaron más adelante: ¿De qué manera la pandemia revela nuestras vulnerabilidades y la interconexión con otros seres vivos? Estas interrogantes no solo guiaron la reflexión conceptual del proyecto, sino que también se materializan en la elección de los materiales y en la disposición de los elementos dentro de la obra, estableciendo un diálogo tangible entre el cuerpo humano, los objetos y la naturaleza.

En esta propuesta, al soporte de papel se le incorporaron telas y otros materiales orgánicos, ampliando así la riqueza material y sensorial del trabajo. Las telas, provenientes de objetos de uso cotidiano —vestimentas y ropa de cama—, aportan una dimensión particular, ya que son portadoras

de contacto con el cuerpo humano y, al convertirse en desecho, conservan huellas de esa experiencia corporal. Este uso de materiales cargados de memoria física intensifica la dimensión táctil y sensorial de la obra, estableciendo un diálogo profundo entre cuerpo y territorio. Esta conexión se ve reforzada mediante la aplicación de tintes naturales extraídos de la betarraga, la espirulina, la cúrcuma y el maíz morado, especies cultivadas para el consumo humano. De este modo, la obra establece un vínculo simbólico con los ciclos de cultivo y la riqueza del territorio, resignificando lo cotidiano y lo vegetal como mediadores de memoria, experiencia y paisaje cultural. Este diálogo entre lo corporal y lo ambiental se sitúa en el centro del proceso creativo, poniendo en evidencia que los vínculos entre seres humanos, otras especies y el entorno son de naturaleza afectiva y recíproca. Así, los proyectos muestran cómo todos, como cuerpos y como agentes en un ecosistema más amplio, influimos y somos influenciados por otros cuerpos y por los lugares que habitamos.

También se adosaron como crustáceos al cuerpo de la ballena las piezas multiformes de Clarisa Menteguiaga; cromáticos cuerpos sin un destino muy claro —si es que cabe asignarles o exigirles un destino. Con ello podemos pensar en formas errantes o bien sus formas vuelven errante cualquier lugar reconocible para hacer de su desplazamiento el lugar de la METÁSTASIS, de lo que enferma y de lo que se expande, de la política de lo ramificado que hace del cuerpo otro cuerpo, del cuerpo desplazado a otro cuerpo [...] el prefijo *metá* acompaña el funesto devenir de la forma; esto es, lo que se propaga, se expande desde su origen hasta que finalmente se transforma en un órgano distinto de aquel en que se inició o de aquel que le dio forma primigenia. El cambio de lugar o el cambio de sentido semántico, su atomización, es en este caso relevante para pensar más allá de las cosas humanas, y quizás más próximo a las cosas no-humanas que se expanden sin control. (Gómez-Moya, 2024, p. 12)

10

Cristian González-Moya sugiere una lectura de la obra desde una lógica rizomática, donde la forma ya no se organiza según estructuras jerárquicas o identidades fijas, sino como una multiplicidad en constante mutación. Más que objetos artísticos, las piezas parecen operar como agentes de transformación, capaces de alterar los límites del cuerpo y del espacio. Este enfoque permite pensar en una práctica artística que no busca representar ni estabilizar, sino contagiar, afectar, diseminar. Además, la referencia al cambio de lugar y al cruce semántico implica un interés por el tránsito y la inestabilidad como fuerzas generativas, donde lo estético se entrelaza con lo político y lo ecológico. La obra no se inscribe entonces en un territorio determinado, sino que crea territorios transitorios, incómodos, que obligan a revisar nuestras categorías de percepción y relación con lo viviente y lo no-viviente. En este sentido, la propuesta se alinea con una sensibilidad contemporánea que desborda al sujeto humano como centro y se abre a una red de vínculos materiales y afectivos en transformación continua.

En el caso de *Ayni* (2023-2024) se aplicó el principio de reciprocidad, que plantea que todo lo que se toma de la naturaleza debe ser devuelto. El artículo titulado *El ayni, un sistema de reciprocidad en las comunidades andinas* (Guarachi Ramos y Guarachi Ramos, 2017) ofrece un análisis del concepto en

estas comunidades. Según los autores, el *ayni* es una práctica ancestral que implica una forma de reciprocidad entre los miembros de una comunidad. Es una manifestación de solidaridad y cooperación que fortalece los lazos comunitarios y asegura la supervivencia colectiva. Está profundamente arraigada en la cosmovisión andina, en la que el trabajo y la reciprocidad son vistos como actos sagrados que mantienen el equilibrio y la armonía en la comunidad y con la naturaleza, siendo una expresión de la identidad y los valores, así como un mecanismo fundamental para la cohesión social y la resiliencia cultural. Esta idea se traduce en gestos concretos y simbólicos, que buscan generar diálogos y sinergias respetuosas con el entorno y sus seres, animados o no.

Mientras que en la actualidad las relaciones con lo vivo —personas, animales, plantas— suelen ocupar un lugar central, el proyecto *Ayni* desplaza la mirada hacia los vínculos afectivos posibles con lo inerte. Aquí, las rocas ocupan un rol protagónico: son cuerpos con los que se entabla una relación íntima, pausada, sostenida en la observación, la escucha y el registro. La piedra y el cuerpo cubierto con papel reutilizado se funden, en ocasiones alcanzando una mímesis total; en otras, el cuerpo-roca sigue siendo visible, pero logra integrarse con el paisaje, volviéndose parte de él, permitiendo mirar sin ser percibido. Desde el interior de ese capullo de inmovilidad, el entorno se percibe intensamente vivo, el mundo se mueve. Es un tiempo otro, compartido con la propia respiración, con los ojos abiertos al territorio que sostiene y envuelve. Los roqueríos, la naturaleza silente, se ofrecen como superficie y refugio donde el cuerpo se posa, se adapta y se acopla. La obra se adentra en un devenir contemplativo donde la percepción se vuelve más aguda y el tiempo parece expandirse, abriendo paso a una manera distinta de habitar el entorno: desde la quietud, la atención plena y la escucha profunda. En ese estado, la contemplación no es solo una actitud pasiva, sino una vía de conocimiento encarnado, una forma de estar en el mundo a través de los sentidos. La experiencia se despliega como una exploración introspectiva que conecta cuerpo y subjetividad, entrelazados en una red compleja donde el espacio y el tiempo se afectan mutuamente. En esta trama los vínculos entre humanos y no humanos se revelan no como opuestos, sino como dimensiones interrelacionadas de una misma existencia. Es en esa convivencia sutil donde se activa una sensibilidad que reconoce al otro desde una implicación vital y cercana.

11

El tratamiento de las *otredades* en estas obras es particularmente significativo. Se apuesta por una mirada que reconoce y valora la pluralidad y la diversidad, estableciendo un diálogo horizontal entre distintos agentes y dimensiones de existencia. Esto implica romper con las estructuras jerárquicas y clasificadorias que han gobernado históricamente las relaciones humanas y sus concepciones del mundo natural, las cuales suelen reproducir dinámicas de dominación y exclusión. En contraste, las piezas proponen un enfoque relacional que concibe a todos los seres —humanos y no humanos— como participantes activos en un entramado complejo y dinámico, donde la coexistencia y la interdependencia son esenciales.

Conceptos como el afecto y el geoafecto son de vital importancia para comprender estas propuestas. El concepto de geoafecto, propuesto por

la filósofa Jane Bennett, forma parte de una corriente de pensamiento contemporáneo interesada en repensar las relaciones entre lo humano y lo no humano desde una perspectiva poshumanista y materialista. Bennett, especialmente en su obra *Materia Vibrante* (2022), se aleja de las concepciones tradicionales que colocan a la materia como pasiva o inerte, y propone, en cambio, una visión en la que toda la materia —incluida la geológica— posee una vitalidad propia, una capacidad de afectar y ser afectada.

...entrar más estrechamente en contacto con los no-humanos, o escuchar y responder más cuidadosamente a sus estallidos, objeciones, testimonios y proposiciones. Pues estas manifestaciones son profundamente importantes para la salud de las ecologías políticas de las que nosotros formamos parte. (p. 232)

El geoafecto puede entenderse, entonces, como la capacidad de los elementos geológicos y materiales del mundo (piedras, metales, minerales, suelos y desechos) de ejercer agencia en las relaciones y dinámicas afectivas. En este marco, los afectos no son exclusivamente del ámbito humano, sino que circulan y se producen en las interacciones entre cuerpos humanos y no humanos. El suelo, una roca, el agua, una montaña o un territorio, no son solo escenarios sobre los que ocurren los hechos: son también actores, cuerpos que vibran, transforman y generan respuestas.

Imaginemos un campo ontológico sin ningún tipo de demarcación inequívoca entre lo humano, lo animal, lo vegetal o lo mineral. Todas las fuerzas y los flujos (las materialidades) son o pueden volverse activos, afectivos y expresivos. Por lo tanto, un cuerpo humano afectivo y parlante no es radicalmente distinto de los no-humanos afectivos y expresivos con los cuales coexiste y compite, a los cuales aloja y produce o de los cuales se sirve, consume y disfruta [...] la fuente de los efectos es siempre un ensamblaje ontológicamente diverso de energías y cuerpos, de cuerpos simples y complejos, de lo físico y lo fisiológico. (Bennett, 2022, p. 249)

12

Este enfoque permite ampliar nuestra comprensión de lo afectivo hacia una dimensión ecológica y material, propone virar la atención hacia las fuerzas no humanas que participan en la configuración del mundo. Desde esta perspectiva, los territorios no son solo espacios físicos o geográficos, sino entramados vivos de fuerzas materiales y afectivas, donde lo humano es apenas una parte más del conjunto. Así, el geoafecto interpela la relación extractiva y jerárquica que la modernidad ha sostenido con la Tierra, y abre la posibilidad de imaginar relaciones más simétricas, sensibles, sostenibles y éticas con el entorno geológico.

En diálogo con el concepto de afecto desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2004), y el de ternura propuesto por la escritora polaca Olga Tokarczuk (2019), se abre un campo fértil para pensar modos alternativos de vinculación entre seres, cuerpos y mundos. Para Deleuze, el afecto no es una emoción personal ni algo que pertenece a un sujeto, sino una fuerza preindividual que circula entre cuerpos, modificando su potencia de actuar, de moverse y de transformarse. Es una intensidad que atraviesa,

que conecta, que pone en juego una ética y una política de las relaciones más allá del yo. Por su parte, Tokarczuk define la ternura como una forma de mirar el mundo que reconoce la fragilidad de lo existente, una actitud perceptiva y ética que rompe con la indiferencia y la distancia. Para ella, la ternura es el gesto que nos permite ver al otro —sea persona, animal, planta, objeto o paisaje— no como recurso o amenaza, sino como compañero de existencia, como parte del mismo entramado vulnerable y vivo. Ambas nociones se cruzan, ya que apuestan por relaciones no jerárquicas, no dominantes y profundamente transformadoras. El afecto nos llama a estar disponibles al encuentro, a ser modificados por el otro; la ternura, a hacerlo desde el cuidado, la atención y la presencia. En contextos marcados por la violencia, la fragmentación y la lógica de explotación, estos conceptos ofrecen herramientas sensibles y políticas para imaginar vínculos basados en la reciprocidad, la escucha y la cohabitación, incluso con aquello que el pensamiento moderno ha considerado insignificante o desecharable.

Los conceptos de afecto, según Deleuze, y ternura, según Tokarczuk, se relacionan profundamente con los proyectos *Metástasis* y *Ayni*, ya que estos exploran formas de vinculación sensibles y éticas entre cuerpos, territorios y seres no humanos. En *Metástasis* la noción de afecto se manifiesta en la manera en que el proyecto pone en diálogo las intensidades y fuerzas que atraviesan el cuerpo humano y el cuerpo-territorio afectado por la contaminación y la expansión extractivista. Este cruce de cuerpos que se afectan mutuamente revela la interdependencia entre lo humano y lo ambiental, donde el daño ecológico se siente también como una herida corporal, generando una narrativa que va más allá del análisis racional para involucrar la experiencia sensible y afectiva del desastre. Por otro lado, *Ayni* dialoga con la idea de ternura al proponer una ética de reciprocidad y cuidado basada en la escucha y la atención hacia el otro, sea humano, animal o paisaje. La ternura, entendida como reconocimiento de la fragilidad y singularidad del otro, atraviesa las prácticas colaborativas y regenerativas que el proyecto impulsa, fomentando relaciones no jerárquicas y sostenibles. No solo trabaja con el entorno físico, sino también con las memorias, saberes y emociones que tejen un vínculo de cuidado y reparación, inspirándose en principios ancestrales pero situados en la contemporaneidad.

13

Conclusiones

En conjunto, ambos proyectos encarnan y despliegan las nociones mencionadas al crear espacios donde los afectos y las ternuras no solo activan formas de conocimiento que trascienden lo meramente conceptual, sino que se expresan y se materializan en prácticas creativas sensibles, políticas y poéticas. Estas obras demuestran cómo el arte y el diseño pueden ser vehículos para activar una percepción profunda y comprometida con el entorno, que pone en tensión las relaciones tradicionales y jerárquicas entre los seres humanos, la naturaleza y la materia. La interrelación entre afecto y ternura ofrece un marco conceptual y emocional para pensar las experiencias creativas que reconfiguran nuestras formas de habitar el mundo, de sentirlo y de asumir responsabilidades éticas hacia él. Ambos proyectos abren caminos

hacia modos de vida más integrados, atentos y solidarios, en los que la separación entre sujeto y entorno se difumina y se reconstruyen vínculos basados en la reciprocidad, el cuidado y la escucha. En este sentido, sus resultados artísticos no solo enriquecen el campo creativo, sino que amplían las posibilidades del hacer, proponiendo nuevas herramientas para pensar y sentir el mundo desde una sensibilidad ampliada.

Estas obras invitan a reconocer y recuperar el valor de la materia, no solo como soporte físico, sino como portadora de memoria, historia y afecto, recuperando la dimensión viva y relacional de lo que a menudo es invisibilizado o descartado. Así, se abren caminos hacia formas renovadas de habitar y cuidar el planeta, sustentadas en una ética de responsabilidad compartida y de respeto profundo hacia la vida en todas sus formas y manifestaciones. En definitiva, *Metástasis* y *Ayni* nos convocan a repensar nuestra presencia en el mundo, promoviendo una transformación tanto individual como colectiva, que nos desafía a vivir en mayor sintonía con los otros, sean humanos o no, en un futuro que demanda urgencia y sensibilidad.

Conflicto de interés

La autora no tiene conflictos de interés que declarar.

Declaración de autoría

Clarisa Menteguiaga: conceptualización, investigación, metodología, supervisión, redacción – borrador original, redacción – revisión y edición.

14

ORCID iD

Clarisa Menteguiaga  <https://orcid.org/0000-0001-6789-561X>

Referencias

American Psychological Association. (s.f.). *Denial*.
 American Psychological Association. https://dictionary.apa.org/denial?utm_source=chatgpt.com

Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra Editora.

Campana (Estudio). (s.f.). *Campana Studio*. <https://estudiocampana.com.br/en/>

Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.

Gómez-Moya, C. (2024). *Cuerpos, espacios, intersticios*.
 Dirección de Investigación y Creación FAU,
 Universidad de Chile.

Guarachi Ramos, R., & Guarachi Ramos, R. (2017).
 El ayni: Un sistema de reciprocidad en las
 comunidades andinas. *Revista Scientia*, 6(1), 3-25.
<https://www.uab.edu.bo/ojs/index.php/scientia/article/view/81>

Hernández-Navarro, M. A. (2010). *Hacer visible el pasado: El artista como historiador*. Congreso Europeo de Estética.

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

Lippard, L. (2004). *Desmaterialización del objeto artístico*.
 Ediciones Akal.

Menteguaga, C. (s.f.) <https://www.clarisamenteguaga.com>

Tokarczuk, O. (2019). *Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>

Varda, A. (Dir.). (2000). *Los espigadores y la espigadora* [Película]. Ciné-Tamaris. <https://mubi.com/es/cl/films/the-gleaners-i>