

ENDÉMICO

[Revista Endémico](#)



[Medioambiente es cultura](#)

Muertes performáticas y necropolíticas

07-07-2022

Texto por **Ana Laura Cantera**

Las prácticas artísticas que involucran a vivientes no humanos presentan pequeñas muertes que funcionan a modo de performance y espectáculo. La presencia de instancias evolutivas de organismos de otras escalas y temporalidades nos sumerge en problemáticas diversas acerca de cómo vive lo que vive y cómo muere lo que muere.

Las obras de estas características no son territorios neutros: funcionan como relatos biopolíticos¹ de soberanía especista en los cuales hay diversos discursos de cómo dejar vivir y hacer morir a las otredades no-humanas que están involucradas. El morir se vuelve una narrativa: ¿qué se dice con las otras muertes? ¿Qué manifiestan las agonías de las alteridades? ¿Podemos repensar nuestros vínculos con nuestros coexistentes a partir de praxis artísticas donde se expongan las *pequeñas muertes*²?

Para desterritorializar la Muerte (la del hombre blanco, la occidental, “la que vale”), es necesario corrernos del pensamiento hegemónico-colonial para que la muerte sea también una instancia habilitada no-humana, y así horizontalizar el respeto multiespecie y las éticas del cuidado hacia las otredades.

La muerte (y las muertes) pueden ser pensadas como encadenamientos de continuidades y no como opuestas a la vida (y a las vidas). Se suele concebir el concepto como el final del vivir y tiene connotaciones de ser lo último, el punto cúlmine, como una secuencialidad lineal. Sin embargo, esta postura tan antropocéntrica, implica que valoricemos únicamente nuestros procesos como cuerpos humanos y nos olvidemos de las otras vidas de seres “invisibles” a nuestra percepción y consideración. Heidegger (2007) sostenía que sólo los vivientes humanos tenemos el derecho a morir y no los demás organismos “pobres de mundos”: ellos simplemente *acaban* (p. 322). Esta consideración no es menor, porque deja entrever la jerarquía humana en los procesos del morir que propone la filosofía occidental y los relatos de poder y dominación que se habilitan. Desde este paradigma es que el arte toma en ocasiones los atributos de dar muerte y exhibirla con fines estéticos, como una manifestación necropolítica³ por excelencia. Para desterritorializar la Muerte

(la del hombre blanco, la occidental, “la que vale”), es necesario corrernos del pensamiento hegemónico-colonial para que la muerte sea también una instancia habilitada no-humana, y así horizontalizar el respeto multiespecie y las éticas del cuidado hacia las otredades.

En general, la muerte artística o social (por mostrarse expuesta), funciona como una herramienta de estetización y necropolítica, aunque también de reflexión. Se la artificializa y se la presenta como una *performance* en tiempo real que modifica las praxis artísticas y convierte a las obras en evolutivas como si las mismas fueran *per se* vivientes. Se genera un traspaso de cuerpos: del viviente real o la materia orgánica, al cuerpo de la obra misma que toma una identidad mixta entre objeto y ser. Se roban entonces las muertes y se las apropia con fines utilitarios/artísticos.



Figura1. *Bar à Orange* (2012), instalación de Michel Blazy. © Martin ARGYROGLO

Las muertes en las obras se convierten en una matriz narrativa (Despret, 2021): “una matriz de historias que [...] se conectan unas con otras [...] de manera tal que forman un tejido.” (p. 32). Las narrativas del morir son entrelazadas desde diferentes perspectivas éticas/políticas que manifiestan modos de hacer y habitar mundos. Pueden aparecer bajo diferentes formas: podemos identificar obras que presentan materia orgánica que se descompone y dan lugar a otras instancias de vida; obras con vivientes que cumplen sus ciclos vitales dentro de objetos artísticos; obras con vivientes insertos que son objetualizados y alterados para morir, y obras con cadáveres reales de especies animales en los que se detiene la descomposición natural.

A continuación, haré referencia a tres ejemplos que representan las muertes desde tratamientos antagónicos.

Caso 1

En los procesos de descomposición devienen pluriuniversos donde se gestan constantemente nuevos mundos, y donde la materia orgánica que simboliza cuerpos vivientes no es sino sustrato y humus indiferenciados para la resignificación y generación de otras comunidades de seres no-humanos. Es vital entender que la esencia de la muerte implica movimiento, conlleva repensarla como una acción activadora de procesos y no como un camino estéril: ¿acaso el fin de nuestra carne no es también generadora de otras génesis? Coccia (2021) hace referencia a la reconfiguración, prolongación y continuidad de la materia: “Todos los seres vivos son, de cierta manera, un mismo cuerpo, una misma vida y un mismo yo que continúa pasando de forma en forma, de sujeto en sujeto, de existencia en existencia. [...] la vida es siempre repetición” (p. 43). Desde este enfoque, compartido también por muchas cosmogonías de los pueblos originarios, *la* muerte no es el final, sino es la metamorfosis y el cambio de identidad.

Para ejemplificar esta tendencia podemos mencionar la obra *Bar à Orange* (figura 1) del artista Michel Blazy, la cual consiste en la formación procesual de microecosistemas de generación espontánea a partir de la putrefacción de cáscaras de frutas a lo largo del tiempo en el que se desarrolla la exhibición. Las pilas de cáscaras se incrementan por deseo del espectador que tiene la opción de exprimirse un jugo y seguir aportando materia orgánica para sostener a los organismos que se alimentan de los restos de los cítricos. La escena es una performance evolutiva donde cada instante es distinto al anterior y al que le sigue. Se puede observar diferentes especies de hongos y microorganismos que se entrelazan, trepan y mueren constantemente junto con una comunidad de moscas que aprovechan la podredumbre para su subsistencia. La descomposición es natural y sólo se cambia el contexto: Las muertes son armónicas en cuanto no existen factores inducidos por el artista para generar estrés adaptativo en los vivientes que cumplen sus ciclos vitales en la misma obra artística que constituyen como agentes actuantes y sin verse en tensión con parámetros de control humanos.

Es vital entender que la esencia de la muerte implica movimiento, conlleva repensarla como una acción activadora de procesos y no como un camino estéril.

En este tipo de obras, a mayor condicionamiento, menor posibilidad de *vivir y morir bien*, como dice la bióloga y pensadora Donna Haraway (2019), en la obra artística. La autora propone modos de enlace simpoiéticos con los no-humanos para *devenir-con* ellos y de esa forma generar anudamientos que permitan una configuración de mundos habitados desde la *responsabilidad*⁴(p.20). Esto es importante porque no debemos perder de vista que los no-humanos poseen el derecho a vivir y morir cualquiera fuera el contexto.

Destaco a nivel formal, la decisión del artista de no presentar la obra encerrada en vitrinas como suele suceder a modo de aislación o señalamiento, porque nos hace oler y sentir el proceso de la descomposición de otra manera por fuera del oclocentrismo. De esta manera el autor nos involucra como cuerpos en los ecosistemas que se autogeneran.

Caso 2

Este caso es el símbolo del paradigma antropocéntrico por excelencia. El artista Marlon de Azambuja en su obra *Herencia* (Figura 2), presenta una instalación realizada mediante plantas pintadas en su totalidad para dejar entrever su resiliencia para generar nuevos brotes que le permitan sobrevivir. Por medio de sus hojas, realizan la fotosíntesis para obtener su alimento y respirar. Al pintarlas, se tapan los poros por los cuales ejecutan sus funciones vitales y se asfixian. En la obra, algunas plantas tendrán la capacidad de sobrevivir a las condiciones adversas y otras morirán ante la imposibilidad de revertir su situación.



Figura 2. *Herencia* (2016), instalación de Marlon de Azambuja. © Archivo fotográfico Museo Patio Herreriano.

En este caso, el espectador presencia momentos diferenciados del ciclo de vida de las plantas que se encuentran agenciando a contrareloj para evitar sus muertes. A las entidades vivientes se las somete a cambios abruptos en las condiciones vitales para generar el estrés necesario que provocan acciones de adaptación espontáneas para sobrevivir. Estas respuestas a estímulos violentos por parte del artista que propulsa las condiciones pueden no ser suficientes y entonces podemos presenciar instancias de decadencia⁵ y de muerte por sometimiento. Esta tendencia es muy frecuente y siempre los agentes involucrados son organismos de temporalidades lentas en relación a nuestra percepción humana.

Caso 3

El artista Damien Hirst en su obra *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (Figura 3) presenta un tiburón mal embalsamado, que pretende perpetuarse como un objeto coleccionable deteniendo el proceso de descomposición. El artista produce muerte para reflexionar sobre la Muerte humana. El deceso del animal es intrascendente, y su asesinato es justificado en nombre del arte. Su muerte se la objetualiza y desvaloriza, convirtiéndose en mercancía y marketing, y manifestando postulados necropolíticos sobre qué seres merecen vivir. “Algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor [...] decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no [...] ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable? (Butler, 2016, pp. 16-17).

La jerarquía especista explícita en esta obra incluso habilita una segunda matanza de un nuevo ejemplar de tiburón para reemplazar al inicial que “fracasó” por no realizarse de manera correcta el procedimiento para eternizar al animal en formol. El primer tiburón se descompuso más allá de los condicionamientos humanos y manifestó, sin ser la intencionalidad del artista, que la fragilidad de la existencia también involucra a quienes no son humanos. Hay implicancias de soberanía y biopoder que subyacen a las otredades y manifiestan el dominio humano sobre las vidas y las muertes: se puede matar, dejar morir, cosificar y objetualizar en post del arte. El utilitarismo y la funcionalidad son aceptables en un mercado que sostiene la necropolítica capitalista/colonial.

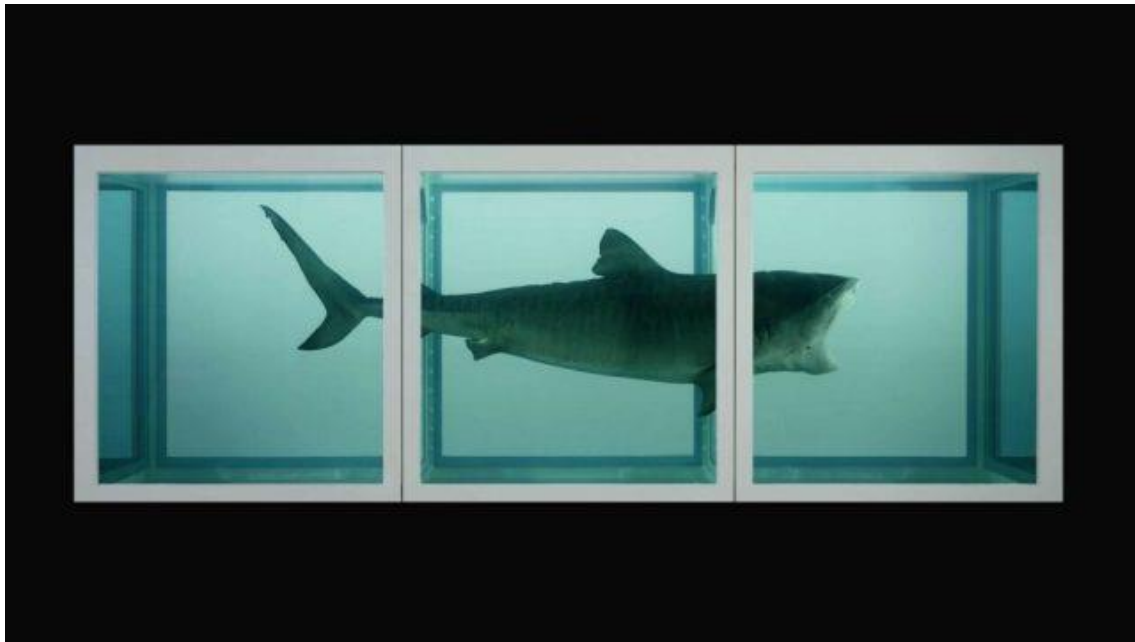


Figura 3. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1999), instalación de Damien Hirst. © RevistaEstilo

Para finalizar, me gustaría concluir que, basándome en el estudio de diversos casos y tipologías de praxis artística, lo muerto como factor estético y ontológico se convierte en una propuesta de negociación entre la ética del artista y las estructuras sociales predominantes. Si la perspectiva representada abarca a las otredades de una manera tentacular (Haraway, 2019), se estará descolonizando y democratizando las muertes, evitando la escisión objetos/sujetos y dejando de priorizar nuestra especie como jerárquica. Todos los ocultos de cuerpos son generadores de otros cuerpos, tanto humanos como no humanos e involucrando a la *biodiversidad despreciada*⁶: aquellos organismos que son ignorados o desatendidos de los focos de atención. Desexcepcionalizar la muerte (Lykke, 2022, p.7) se convierte en una estrategia de resistencia y oposición al paradigma occidental antropocéntrico presentándose como un devenir alternativo para imaginar futuros posibles más empáticos con las otredades.

Notas al pie

¹ El término biopolítica fue utilizado y difundido por M. Foucault e identifica formas de ejercer el poder sobre la vida de los individuos y las poblaciones.

² Este término –propuesto por Cavell, 2005– hace referencia a las muertes cotidianas de seres minúsculos o desplazados que acontecen de manera ajena a nuestra percepción.

³ El concepto necropolítica refiere a la capacidad y al uso del poder social y político de decidir quién puede vivir y quién debe morir.

⁴ Response-ability: responsabilidad y habilidad de dar respuesta.

⁵ El concepto de decadencia está asociado a nuestra percepción: la búsqueda de lo bello y armónico aún sigue primando en las instancias de concepción y exhibición de las obras artísticas en los espacios de exposición.

⁶ Esta expresión la rescata Vincent Zonca (2021) de la comunidad científica parisina, y se forja, en sus palabras, a raíz de las expediciones marítimas y terrestres del Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris.

Bibliografía:

- Butler, J. (2006). Vida precaria: El poder del duelo y la violencia. Paidós.
Cavell, S. (2005). Philosophy the day after tomorrow. Belknap Press.
Coccia, E. (2021). Metamorfosis. Cactus.
Despret, V. (2021). A la salud de los muertos: Relatos de quienes quedan. Cactus.
Haraway, D. (2019). Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. Consonni.
Heidegger, M. (2007). Los conceptos fundamentales de la metafísica: Mundo, finitud, soledad. Alianza Madrid S.A.
Lykke, N. (2022). Vibrant death: A Posthuman Phenomenology of Mourning. Bloomsbury.
Mbembe, A. (2011). "Necropolítica". Melusina.
Zonca, V. (2021). Lichens : Pour une résistance minimale. Le Pommier.

Imagen de portada: © photoshelter.

Sobre la Autora:

Ana Laura Cantera es artista, investigadora y docente. En sus producciones trabaja con los conceptos de naturalezas, territorios y los vínculos horizontales con organismos no-humanos desde perspectivas decoloniales. Es Doctora Artes y Tecnoestéticas (UNTREF), Magister en Artes Electrónicas (UNTREF), Licenciada y Profesora en Artes Visuales (UNA). Es docente de posgrado en la Universidad Nacional de Tres de Febrero y en la Universidad de Buenos Aires. www.analauracantera.com.ar/