

VINCIANE
DESPRET

MUERTOS
A LA
OBRA



Cactus
serie OCCURSUS
VITIS

Despret, Vinciane

Muertos a la obra / Vinciane Despret - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2024.
128 p.; 22 x 15 cm - (Occursus; 53)

Traducción de: Sebastián Puente

ISBN 978-987-3831-86-7

1. Ensayo Filosófico. 2. Tanatología. 3. Arte. I. Puente, Sebastián, trad.

II. Título.

CDD 190

Título original: *Les morts a l'œuvre*

Autor: Vinciane Despret

© de la edición en francés: Éditions La Découverte, 2023

34, rue des Bourdonnais, 75001 París

Esta edición © Editorial Cactus, Buenos Aires, 2024

Traducción: Sebastián Puente

En la portada: "La muerte, el duque y el conde" (fragmento)

escena de la serie *Danza de la muerte*, de Niklaus Manuel Deutsch (1484-1530)

Impresión: Talleres Gráficos Elías Porter y Cía. SRL

ISBN: 978-987-3831-86-7

IMPRESO EN LA ARGENTINA *** PRINTED IN ARGENTINA

🌐: www.editorialcactus.com.ar

✉: info@editorialcactus.com.ar

Vinciane Despret
MUERTOS A LA OBRA

Traducción de Sebastián Puente



Editorial Cactus
serie **OCCURSUS** CONCURSUS
YTRES

ÍNDICE

Prólogo. Responder a “lo que adviene”	9
1. El jardín perpetuamente florecido	21
2. Los obeliscos de Chaucenne	33
3. Un puente sin fin.....	49
4. En recuerdo de Vaux y Petit (El caso de los incendios de Longepierre)	73
5. En mi alma hace noviembre.....	97
Conclusiones	119

*A la memoria de Xavier Douroux y de su inmenso talento.
Si existiera el paraíso, seguro estaría allí
Y nadie, verdaderamente nadie, se encontraría sin alguna obra que hacer
Y si fuera el infierno, por un oscuro error
burocrático (o por afición a la aventura)
Estoy igual de segura de que lo habría transformado.*

*A François Hers,
Sin quien y por todo.*

*Un encargo es una historia.
No puedo actuar si no tengo una historia.*

Xavier Douroux¹

¹ Frase que le dijo Xavier Douroux a Yves Ackermann, por entonces presidente del consejo regional del Territorio de Belfort, cuando fue a visitarlo para proyectar el encargo de lo que se convertirá en *Un puente sin fin*. Nos lo contó Jean-Damien Collin, director de desarrollo cultural en el mismo consejo regional hasta 2016.

Prólogo

Responder a “lo que adviene”

“Cualquiera que lo desee puede asumir la responsabilidad del encargo de una obra de arte y participar en la emergencia de un arte de la democracia”¹.

Dando inicio a ese proyecto tan original como audaz, el programa Nuevos Patrocinadores activaba entonces la posibilidad de que unos artistas puedan responder a una necesidad de creación que surge de otra parte.

Ciudadanos como usted y yo, colectivos o personas, los habitantes de un pueblo que se muere, padres o adolescentes de luto, trabajadores de salud de la morgue de un hospital, colombófilos preocupados por la transmisión de su pasión y otros cientos de personas, se encuentran confrontados, tarde o temprano, a apuestas importantes, o más precisamente, vitales, porque atañen a la vida

¹ François Hers, *Lettre à un ami au sujet des Nouveaux Commanditaires*, Les Presses du réel, Dijon, 2016, p. 12.

y a la vida colectiva, a la erosión de los vínculos sociales, a acontecimientos que los superan o cuya amplitud o violencia podría destruirlos o aniquilar aquello a lo que se declaran (o se descubren) apegados. Esas personas y esos colectivos decidieron responder a “lo que adviene” encargando una obra a un artista por intermedio de los Nuevos Patrocinadores. Se designa entonces un mediador cultural que buscará al artista contemporáneo más capaz de explorar la forma que podrá adoptar ese encargo, teniendo en cuenta los anhelos y necesidades que se expresaron.

Pero la obra que se realizará no está solamente para darle forma a unas preguntas, dificultades, problemas vitales o sociales, inquietudes, conmociones. Pues otras cosas van a adquirir forma en el transcurso de la elaboración del encargo, comenzando por los propios patrocinadores. Si uno lee las historias que se relatan aquí, o si mira los videos que siguen los rastros de la aventura, se ve que muchos patrocinadores resultaron transformados por el encargo.

Esta transformación comienza de entrada. Como escribe Estelle Zhong, que llevó a cabo una investigación junto a mediadores, artistas y patrocinadores, estos últimos se desbordan constantemente: “No hacen lo que uno piensa que harán. Encargan una obra de arte, aunque no se les pidió nada. Y es precisamente eso, ese gesto, lo que los ha instituido como patrocinadores: correr un poco los muros del rol asignado, sobrepasar las prerrogativas habituales, exceder lo que se espera de nosotros”.

Si el protocolo es efectivamente un gesto político (y en varios aspectos, principalmente porque revisita e inventa nuevas formas democráticas: *arte de la democracia* más que *democratización del arte*²), es sobre todo un gesto artístico, una performance, si se quiere. Eso se siente: se trata de transformar algo del mundo –transformar, dar forma, e incluso otra forma– a través de la obra y más allá de ella.

² Thomas Schlessler, “L’art à l’avant-garde de la démocratie”, en AAVV, *Faire art comme on fait société*, Les Presses du réel, Dijon, 2013, p. 21-34.

Me interesé particularmente en las obras encargadas en el marco de ese protocolo en las cuales la demanda surgía tras un deceso, ya sea próximo o alejado en el tiempo.

Estos encargos me tocaban muy particularmente porque veía en ellos un ejemplo notable del hecho de que unos muertos hacen actuar a unos vivos. Por gracia del protocolo, auténtico intercesor³, unos muertos están dotados con la potencia de continuar actuando en este mundo, no solamente ayudando a los vivos a "lidiar con este mundo", sino también transformándolo a través del vector de una obra. A estos muertos les he llamado "los que insisten". Insisten, y pueden hacerlo porque algunos –a veces cercanos, a veces muy lejanos– los escucharon insistir. Y a veces a los cercanos se les unen, en la respuesta a semejante insistencia, unos muy alejados. Por eso estos difuntos que prolongan su existencia por la gracia de los que escuchan su llamado devienen "nuestros muertos en común"⁴. Eran los muertos de algunos, a veces de sus allegados afligidos, a veces, en el caso de los más ancianos, de sus contemporáneos; y luego a su alrededor se acoplan unos colectivos que responden a la insistencia, "encargan" la obra, y esos muertos de algunos, o esos muertos de un pasado casi olvidado, adquieren importancia, hallan un nuevo lugar o vuelven al presente, y su aura y lo que vuelven capaz de hacer se extienden en el espacio y en el tiempo. Ahí están entonces desbordando ellos mismos, por la extraña potencia de las obras. De modo que, si el protocolo tiene efectivamente una dimensión política, con esos muertos que insisten y con esos vivos que se hacen cargo de la respuesta a esa insistencia poniendo en obra, esos encargos inscriben el proceso en una práctica decididamente "cosmopolítica"⁵.

³ Sobre el protocolo como dispositivo de intercesión, ver Isabelle Stengers, "Parce que je me sentirais autorisé à cela maintenant..." , *ibid.*, p. 37-53.

⁴ Xavier Douroux había propuesto esta formulación.

⁵ En el sentido en que la entiende Isabelle Stengers, *Cosmopolitiques*, La Découverte, col. "Les Empêcheurs de penser en rond", París, 2022.

Decía que insisten. ¿Pero sobre qué insisten? Creo que al principio nadie lo sabe con precisión. Todo lo que se puede decir es que alguien o algunos dicen que sienten que hay algo que hacer. Que la historia no está terminada. Alguno de “quienes quedan” va a sentir y a apoderarse de la insistencia. Sin saber necesariamente lo que se espera, y sobre todo sin saber a dónde llevará. Es una insistencia sorda, un llamado incoativo: es la obra la que le dará forma a esa insistencia, la que le ofrecerá una respuesta, tanto en su elaboración como en su culminación. Una respuesta que, lo veremos, desbordará ampliamente la pregunta.

Aquí la obra, cualquiera sea su forma —plástica, musical, arquitectónica, teatral, literaria— deviene entonces monumento en el sentido de Gilles Deleuze y Félix Guattari en *¿Qué es la filosofía?*: “El acto del monumento no es la memoria, sino la fabulación”. En otros términos, el acto del monumento no es la transmisión de un pasado que hay que preservar, sino el desvío a partir de aquello de lo que hay que hacer memoria —desborde, otra vez—. Se trata de reanudar ese pasado, es un acto de reanudación, y de reanudarlos en formas fabulativas que le den una oportunidad de modificar el futuro del presente que conmemora ese pasado. Y por esas afortunadas coincidencias semánticas, el término “reanudación” designa al mismo tiempo el arte de la costura y del remiendo, el arte de llenar lo que falta, el arte de curar los tejidos, y el arte de asegurar un relevo⁶.

En efecto, lo he descubierto a lo largo de mi investigación, se trata de una pragmática de la conmemoración como fábrica de una memoria que “hace común”. “*Hacer con*⁷ una vez más”. No tiene nada que ver con el duelo en su forma clásicamente anticuada, e

⁶ Son todas acepciones del francés *reprise*, que traducimos por “reanudación”: “zurcido”, “reposición”, “recuperación”, etc. [N. de T.]

⁷ *Faire avec* puede significar “arreglárselas”, “lidiar”, incluso “conformarse”, “resignarse”. Por eso podría aparecer como una operación cercana al duelo. Como se verá en los capítulos 1, 2 y 5, Despret la tuerce resaltando su sentido literal: “hacer con” [N. de T.]

incluso un poco autoritaria en las teorías psicológicas que instan al olvido. Es reanudación de una vida que insiste. Es con la vida, la que ya no es pero que todavía es *de otra manera*, la que se resiste a ser borrada, que el *hacer con* opera lo que yo considero como una serie de metamorfosis, a través de la obra, a través de sus desbordes inesperados.

En este caso, el trabajo de conmemoración es ineluctablemente creación: conmemorar, "hacer memoria con" los que insisten, los hace existir en el presente bajo un modo que obliga y que (nos) sostiene. No cumplir el duelo, menos todavía asumir su "trabajo" —lo que solo sería otra forma de volver ausente, insistamos sobre eso—. Se trata de responder a los que insisten y experimentar las maneras de hacerlo.

Hacer honor a lo que adviene o a lo que advino inventando, aunque se trate de un desorden del mundo, de un drama, de algo que nunca debería haberse producido. Con esta invención no se trata de darse una oportunidad de deshacer lo que se urdió, de rehacer lo que deshizo la muerte, sino de prolongar en otra parte, irrigar hacia el futuro, cambiar un pequeño fragmento de mundo (¡para empezar!) para darle una nueva oportunidad. Por la gracia de la obra que han encargado los que quedan, los que ya no están continúan entonces ayudando a revincularse con la vida, con los otros, a hacer existir otras perspectivas, otros lazos, otros modos de vivir juntos.

Por eso cada una de estas obras está emparentada con una forma muy singular de la herencia. En primer lugar, porque está muy presente la dimensión del don, y porque el trabajo del encargo se inscribe en este tipo de intercambios: los fondos que hay que conseguir, el compromiso de los patrocinadores, el trabajo de los mediadores financiado por un mecenas⁸, el tiempo que dedicará el artista y que desbordará muy rápidamente al del simple encargo.

⁸ Durante treinta años, en el marco de su tradición de apoyo a la innovación en todos los ámbitos, la Fondation de France asumió toda la puesta en marcha, en Francia y en Europa, de este nuevo modo de acción.

Pero la obra también incumbe a la herencia en otro sentido. ¿Por qué es un don? Por más que esté dirigida “para” el o la que ya no está, y aunque cada uno de los que participan del encargo tengan efectivamente la sensación de que hay una forma –e incluso, una necesidad– de don destinado a uno o varios difuntos, la pregunta “¿quién lega?” y “¿quién lega qué?” recibe múltiples respuestas, ninguna de las cuales es determinante ni elimina a las otras. ¿Los vivos a los muertos? Sí, indiscutiblemente, los vivos ofrecen a sus difuntos ese suplemento biográfico que les permite actuar bajo otras formas, por eso la obra “representa” algo de la vida de aquel o aquella que ya no está, en el doble sentido de una representación y de una manera de permitir que se re-presente, que esté de nuevo presente. ¿El muerto a los vivos? También, sí, pues de cierta manera la obra se vuelve su legado para quienes quedan. Pero es más que un legado; como se verá, en cada una de las situaciones que voy a transmitir, los vivos serán llevados a otra parte, van a beneficiarse con muchas otras cosas cuyo vector será el “hacer obra”. Y los vivos se sienten en deuda con lo que el muerto continúa haciendo por ellos a través de este proceso y con los efectos de su presencia. La obra asegura la continuidad de la vida, y como obra ofrece los excesos de la vida: hace que se exceda la presencia. Bajo otras formas.

Una parábola me inspiró mucho cuando intentaba pensar lo que puede, y sobre todo lo que exige una herencia, y sobre todo el hecho de que una herencia no se recibe pasivamente, sino que se construye⁹. La herencia es ante todo obra de creación. Es la parábola o la fábula del duodécimo camello. Sintiendo que su final estaba cerca, un viejo beduino llama a sus tres hijos para repartir entre ellos los bienes que le quedaban. Les dice: “Hijos míos, lego la mitad de mis bienes al mayor, un cuarto al segundo, y a ti, mi último hijo, te doy la sexta parte”. Al morir el padre, los hijos quedan perplejos

⁹ Ver Vinciane Despret, *Ces émotions qui nous fabriquent. Ethno-psychologie de l'authenticité*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 1999 (reedición, Points Essais, París, 2022).

pues los bienes del padre eran once camellos. ¿Cómo repartirlos? Sin hallar solución, se dirigieron al pueblo vecino a buscar el consejo de un viejo sabio. Este reflexionó, luego meneó la cabeza: "No puedo resolver este problema. Todo lo que puedo hacer por ustedes es darles mi viejo camello. Es viejo, flaco, y no muy fuerte, pero los ayudará a repartir vuestra herencia". Los hijos se llevaron el viejo camello y repartieron: el primero recibió seis camellos, el segundo tres y el último dos. Quedaba el viejo camello enclenque, que podían devolver entonces a su propietario. Superada la sorpresa de la trampa aritmética, se comprende lo que nos quiere hacer sentir esta fábula. El duodécimo camello no es la solución del problema, sino que lo transforma redefiniéndolo en el régimen de la prueba, y lo hace de un modo que vuelve perceptible la posibilidad de construir la solución como una respuesta a esa prueba. Le da una forma que no estaba prevista en la formulación inicial, su movilización depende de un acto creador. Una herencia se construye, y todo lo que participa de su construcción deviene un devenir posible; los hijos no solamente heredaron once camellos, se *crearon* como herederos de una prueba y definieron la herencia a partir de ella.

Pero hoy le daría una continuación a esta fábula. Les propondría a los hijos que no vayan a devolver el camello, que lo acepten como un regalo, y que por su presencia prolonguen la memoria de un logro, el de haberse creado como herederos de muchas cosas distintas a simples bienes. No será el camello de uno o de otro, será el camello de un hacer común, y su presencia recordará lo que obligó a los hijos a salir del entre-ellos, lo que los hizo abandonar sus lugares, irse a otra parte y sobre todo no aceptar el problema tal como estaba planteado –lo que los condujo a buscar una solución que desbordara el marco al cual estaban asignados–.

¿No es lo que hacen (y hacen hacer) todos esos encargos? El común de "nuestros muertos en común" no preexiste a cada una de las situaciones que "hicieron común". Una situación, en un momento, y por razones a menudo muy diversas, compromete juntos a unos vivos, y el encargo es lo que transforma a unos difuntos privados (o

unos muertos insuficientemente comunes) en nuestros “muertos en común”, y a unos vivos en comunidad. Como resaltan numerosos autores que se han interesado en la manera en que se “hacen” los comunes, lo común es un verbo que expresa relaciones. No es ni un lugar de uso colectivo, ni un recurso para compartir, ni una cosa que pertenece a varios: es el acto de “hacer común”¹⁰. Con los encargos, el común nace del hacer obra juntos, y es un común que exhibe la particularidad de extenderse mucho más allá de quienes originalmente hicieron una demanda y se comprometieron con la situación. Ya sea que se afirme que son los vivos los que enrolan a los muertos en sus historias, o que son los muertos los que enrolan a los vivos en una prueba –principalmente la de transformar su ausencia en otra cosa–, no podemos dejar de constatar, por un lado, que el encargo volvió a todos más activos –o que volvió audible, para quienes quedan, la demanda de actividad de quienes les dejaron esa prueba–. Por otro lado, la puesta en marcha de una obra que movilizan algunos vivos implicados, poco a poco va a enrolar a otras personas que devienen implicadas por otros motivos y según otras apuestas¹¹. Los muertos llevan entonces a los vivos a componer de otra manera, a partir de ellos.

Ya sea que estos encargos sean de los que honran y perpetúan unas vidas desaparecidas, o que a través de ellos se creen unos colectivos que confían en el arte para aprender a componer con lo que advino, ¿qué es lo que hacen, sino dar una forma a lo que, según su entender, merece existir de otra manera, o incluso *exige* existir de otra manera? Pues es innegable que para cada uno de los que se comprometieron en estas historias, los muertos todavía tienen algo

¹⁰ Mario Blaser y Marisol de la Cadena, “Introduction aux incommuns”, *Anthropologica*, 59, 2017, p. 194-207.

¹¹ Ver al respecto el trabajo de las clínicas de concertación iniciado por Jean-Marie Lemaire, y la formación de lo que yo llamaría, para describirlo, *rizomas de concernimiento*. Selma Hella y Jean-Marie Lemaire, *De proche en proche*, Éditions Barzakh, Alger, 2016.

que decir, y su parte de trabajo que efectuar. Por delegación, por supuesto, pero están presentes, pues están bien representados. En las historias que siguen, este arte de la democracia que es el protocolo se amplía entonces y se abre a las voces del pasado, a las voces de aquellos y aquellas que ya no están más para quienes *nuestro presente era un futuro que importaba*. Esta importancia es lo que irriga cada obra. Cada una a su manera: tomar la posta en nuestro presente de un futuro que importó y no abandonarlo al pasado.