

OFRENDA: MORIR BIEN Y EN COEXISTENCIA

Irene Aldazabal

Irene Aldazabal, artista plástica y visual. Correo electrónico: irene.aldazabal@gmail.com

- Master of Fine Arts and Humanities, Duncan of Jordanstone College of Art & Design, University of Dundee, Escocia
- Licenciada y Profesora en Artes Plásticas, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Ofrenda fue una acción ritual y de sitio-específico que implicó la recolección colectiva de plantas, la construcción de cuencos escultóricos y su entrega al Nahuel Huapi. Mediante recuerdos, conceptos teóricos y especulaciones, este ensayo indaga nociones de coexistencia, cuidado y corporalidad, en torno a esta obra. Ligada a mi experiencia de acompañamiento a mi abuela en sus últimos meses de vida, es una reflexión sobre procesos de vida y muerte como una *Ofrenda* para ella y para la tierra.

Palabras clave

cuidado, morir bien, cuerpos terrenales, ritual, coexistencia

Abstract

Offering was a ritual and site-specific piece involving a collective gathering of plants, the construction of two sculptural bowls and their offering into the Nahuel Huapi. Through memories, theoretical concepts and speculations, this essay looks into notions of coexistence, care and corporality around this artwork. Tied to my experience of caring for my grandmother during her last months of life, it is a reflection on life and death processes as well as an offering for her and for the earth.

Keywords

care, to die well, earthly bodies, ritual, coexistence

Fecha de envío: 13/04/2022

Fecha de aceptación: 13/05/2022

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v8i8.2658>

Cómo citar: Aldazabal, I. (2022). Ofrenda: morir bien y en coexistencia. En *post(s)*, volumen 8 (pp. 162-173). Quito: USFQ Press.



Caminamos Juntas

Para ver un mundo en un grano de arena
y un paraíso en una flor silvestre,
sostén el infinito en la palma de la mano
y la eternidad en una hora.

William Blake,
Augurios de inocencia,
1803



Figura 1. Mutisia pintada en acuarelas. Imagen: Irene Aldazabal.

La casa me abraza,¹ dice mi abuela cada vez que puede, reivindicando su decisión de habitarla más allá de que muchxs pensáramos que quedaba inmensa para una sola persona. Al lado de un bosque de coihues ancestrales, una casa grande que se va resignificando cada vez que la pienso.

El jardín nunca dejó de enseñarme. Es diciembre y a través de la ventana el verano estalla los colores. Caminamos juntas recorriendo los canteros y rincones. Amancays y mutisias cubren de naranja la sombra verde del bosque. Desde que tengo memoria, mi abuela dialoga con sus compañeras, las que cohabitan esa tierra en la que eligió enraizarse: las plantas.

Yo también quiero aprender. Le pregunto, la acompaño y la escucho. Nos reímos. Días después, pinto una mutisia con acuarelas, sorprendiéndome en cada uno de sus detalles (Fig. 1). Se la muestro y al rato vuelve con un papel en la mano. Me regala esa estrofa de William Blake que acaba de escribir con su letra cursiva sobre un papel de carta de los que guarda en el cajón de su escritorio, de esos con guardas de flores a los lados, que tanto me gustaba usar cuando era chiquita (Fig 2).

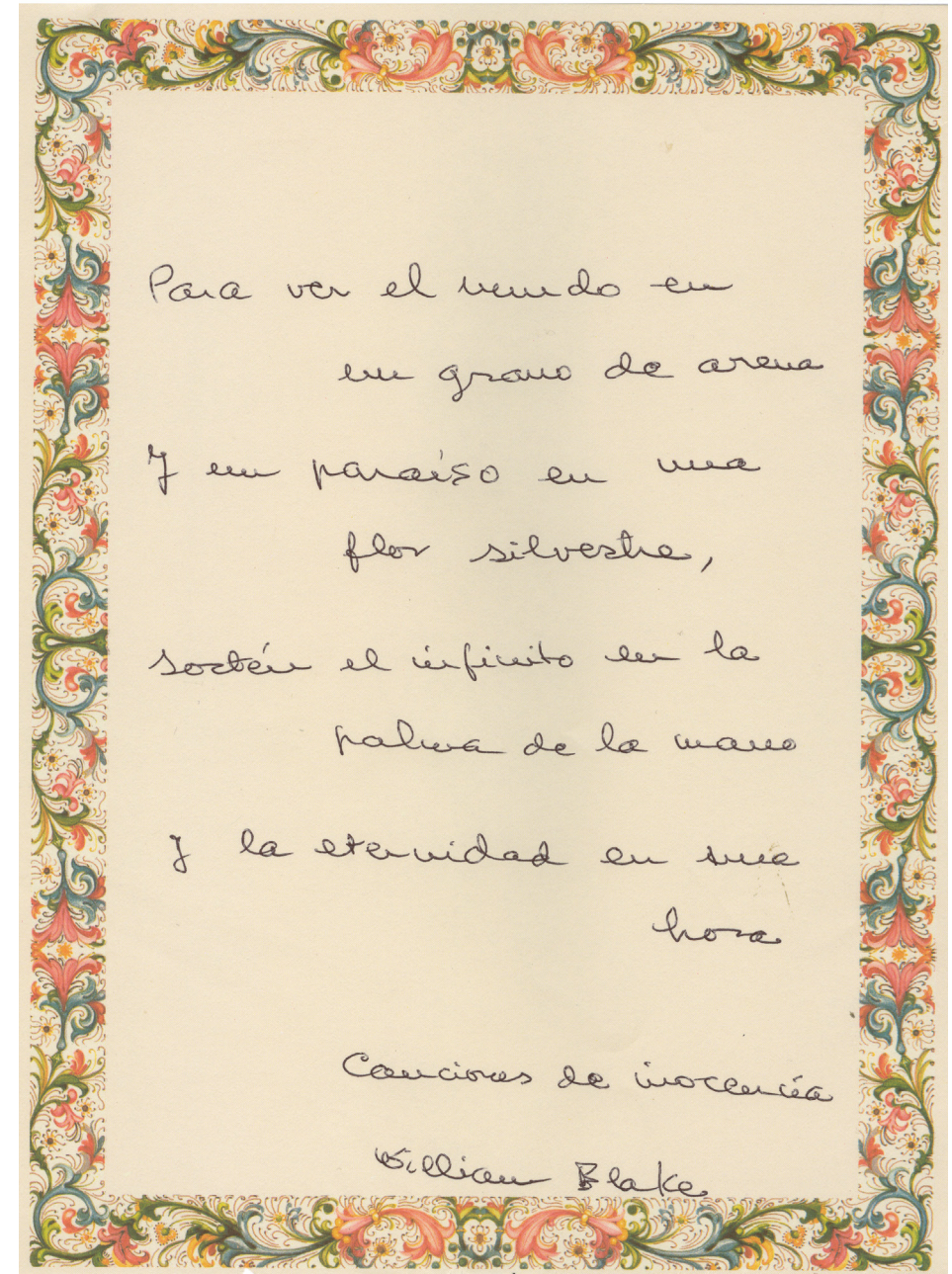


Figura 2. Estrofa de William Blake escrita por mi abuela sobre papel de carta. Imagen: Irene Aldazabal.

¹ A lo largo del ensayo uso el recurso de la cursiva para traer recuerdos de diálogos con mi abuela.

Espacios liminales, de tránsitos y continuidades

Es marzo, o mejor, el día de marzo en el que pudimos verle los ojos a una transición que ya había empezado pero que cobraba entidad. *La noticia*. La médica aún no se fue de la casa y no han pasado horas siquiera desde que mi abuela recibiera su diagnóstico. Nos reúne a quienes estamos inmediatamente cerca para compartir con nosotrxs su decisión de no hacerle frente a su enfermedad. Teniendo casi 92 años, habiendo vivido una vida plena, elige aceptar y transitar este proceso.

Es importante incluir la muerte dentro del proyecto de vida, decía y había dicho muchas veces. *Hay decisiones que afectan nuestro modo cotidiano de vivir y también nuestro modo de morir. Podemos pensar en eso, y que sea de la mejor manera. A la muerte presente y segura, la íbamos a recibir lo mejor que pudiéramos. Con ese horizonte, se formó (¿o se activó?) una red de cuidados —en muchísimos niveles—. A partir de ese día íbamos a acompañarla en su deseo y ejercicio por morir bien.*

La primera vez que escuché las palabras *morir bien* fue días después de recibir la noticia, como le decía mi abuela. Más allá del deseo de acompañarla, comprender qué implicaba inscribir la muerte dentro de la vida, como un proceso a transitar y no como un destino posterior a la conciencia, no fue para mí algo espontáneo. Recuerdo a mi mamá compartiéndome consejos e instrucciones que había leído en un libro que le prestó su amiga: *To Die Well* (Reoch, 1996). Quizás por los miedos, mi primera reacción fue de rechazo total: ¿cómo se va a llamar así, no es demasiado explícito?, quizás por los tabúes. Pero, día a día, los montones de indicaciones amorosas y prácticas del libro se volvían herramientas indispensables ante todo tipo de situaciones que iban surgiendo. Los que en otro momento me hubieran parecido detalles eran ahora claves de cuidado cotidiano. Así, las palabras *morir bien* le dieron nombre sin tabúes a este tránsito que fui aprendiendo a acompañar. *La muerte no es algo que está separado, es parte.*

Ahora, meses después, reencuentro las palabras *morir bien* leyendo a Donna Haraway. En su libro *Seguir con el problema* (2019) propone pensar su significado en términos de continuidad, invitándonos a considerar el morir (y vivir) como práctica consciente y colectiva. Según la autora, todos los seres de terra vivimos en un planeta dañado en el que no solo los modos de vivir sino también los de morir “tienen consecuencias para terraformar, pasado y presente” (2019, p. 192). En estos tiempos problemáticos importa buscar maneras de vivir y morir bien, con responsabilidad, en simpoiesis² y en convivencia con terra; es decir, prácticas de vivir y morir que posibiliten la continuidad —hoy amenazada— de la vida y de la muerte, la continuidad de las historias; que permita el florecimiento multiespecies sobre la tierra (Haraway, 2019).

La muerte no es algo que está separado, es parte. Se inscribe en nuestra vida propia y también en las que siguen. “Los detalles enlazan seres reales con responsabilidades reales” (Haraway, 2019, p. 58). Por eso: *hay que incluir la muerte dentro del proyecto de vida, y que sea de la mejor manera.*

2 Según Haraway (2019) simpoiesis “es una palabra sencilla, significa ‘generar-con’ (...). Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La simpoiesis abarca la autoipoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa” (p. 99).

Entre sostenes y (des)bordes

Mi arte está enraizado en la creencia de una energía universal que corre a través de todas las cosas: del insecto al hombre, del hombre a los espectros, desde los espectros a las plantas, desde las plantas a la galaxia.

Mis obras son venas de irrigación de este fluido universal. Mediante ellas asciende la savia ancestral (...), los pensamientos inconscientes que animan el mundo (Mendieta, 1998, p.74).³

La obra *Ofrenda* nace, entonces, tanto del duelo como del cuidado. “La pérdida de alguien que queremos vuelve a esta persona intocable: ‘aquello que imaginamos como parte nuestra está ahora separado’” (en Puig de la Bellacasa, 2017, p. 100). En *Ofrenda*, aparecieron diálogos entre cuerpos y preguntas por sus supuestos límites y sus potenciales continuidades, no solo en términos espirituales sino en términos materiales (Fig. 3). Apareció un juego en el que la dicotomía presencia/ausencia se empezaba a reformular en procesos de transformación.



Figura 3. Ofrenda sobre el agua. Imagen: Irene Aldazabal.

Según Jane Bennett (2012), pensar-nombrar en términos de corporalidad o cuerpos tiene ventajas sobre la palabra objeto, ya que cuestiona la estructura de sujetos activos y objetos pasivos (p. 231). Con la autora, “me encuentro viviendo en un mundo habitado por cuerpos vibrantes, materialmente diversos” (p. 231). Cuerpos biológicos, artísticos, geológicos, físicos: cuerpos vivos y muertos, cuerpos escultóricos, cuerpos de agua, cuerpos con peso y con volumen. Cuerpos con memoria, memoria de cuerpos. “Cuerpos mundanos, cuerpos terrenales, de varias

3 Todas las citas cuyo idioma original es el inglés han sido traducidas por la autora para este texto.

pero siempre finitas duraciones, que afectan y se afectan entre sí. Y forman sistemas ruidosos o *assemblages* que funcionan temporalmente y que, tanto como cualquier unidad, son espacios de afecto y atracción” (p. 231).

En junio de 2020, días después de la partida física de mi abuela, y en el marco de una exploración artística personal de materialidades biodegradables o compostables, con mi familia acudimos a la tierra del bosque de coihues de al lado de la casa para construir dos cuencos. Esta tierra negra y húmeda contiene en su composición material la sedimentación de historia y memoria de este lugar. Quizá el ejemplo más evidente para mí sea la gran proporción de ceniza que llegó con la explosión del volcán chileno Puyehue en 2011. Encuentro ahí una capa de memoria y experiencia compartida.

Apoyamos las palmas sobre la superficie: una sensación cálida y profunda que contrasta con el aire invernal. Hundimos las manos: nuestra piel se humedece. Sus partículas nos raspan y nos teñimos de negro. “Somos compost, no posthumanos; habitamos las humusidades, no las humanidades” (Haraway, p. 151). Pertenezco a este lugar.

A partir de este encuentro, el molde que definió la forma del cuerpo escultórico y contuvo la pieza en una primera instancia fue un hueco en la propia tierra, en un espacio de transición entre un jardín trabajado y un bosque nativo.

Al día siguiente, amigxs y familiares vinieron a la casa a compartir una ceremonia al aire libre, todxs con su ofrenda: una flor, una ramita, una parte de su jardín (Fig. 4). *Hay un montón de flores en los canteros, las tengo todas clasificaditas, y queridas, y catalogadas. Bueno, todo eso está listo para vos. Así que el día que vengas lo vamos a pasar muy lindo, ojalá que pudiéramos comer al sol. Vamos a tratar de buscar unas cajas, ir poniendo todo en las cajas, darte las instrucciones, un poquito sobre dónde hay que poner las cosas, cómo no hay que mezclarlas, qué es lo que no tiene que ir al sol, sol. Va a ser hermoso.*

Muchísimas de esas flores también habían estado presentes en conversaciones con mi abuela o habían sido trasplantadas desde este mismo jardín.



Figura 4. Flores recolectadas y ofrendadas por amigxs y familiares. Imágenes: cortesía de Ingrid Roddick.



Figura 5. Dispusimos las flores en los cuencos a la orilla del lago Nahuel Huapi. Imagen: Irene Aldazabal.

Pese a nuestros deseos de secado rápido de los cuencos, el invierno mantuvo la tierra húmeda. No accedió a nuestras urgencias. Fuimos nosotrxs quienes tuvimos que aprender a escuchar a la materia y al entorno, sus ritmos y requerimientos: lo que habíamos pensado que podría suceder en un día y una noche al aire libre, sucedió en un mes en un espacio techado. Las piezas fueron cuidadas cotidianamente por quienes habitamos la casa mientras tratábamos de entender sus tiempos de secado, y atender y sostener sus posibles quiebres. Así, en un diálogo con la tierra, dos cuerpos escultóricos tomaron forma.

Elegir el día preciso en que haríamos la *Ofrenda* fue imposible. Lluvias, obligaciones, frío, viento, olas, dieron lugar a que el momento adecuado se definiera por sí solo. Fue una tarde de agosto en la que el sol inundó el invierno y el lago calmo se prestó para recibirnos. Sin pensarlo demasiado, decidimos que sí. Caminamos hasta el lago sosteniendo con cuidado los dos cuencos grandes y a su vez frágiles. Una vez en la playa, dispusimos en ellos las flores que tantxs otrxs recolectaron (Fig. 5). *Las personas tenemos mucho que aprender de las plantas, sobre nuestras relaciones, con ellas y entre nosotros*. Memorias personales se entretejan invocando una memoria colectiva.

Conmovidxs y curiosxs nos acercamos a la orilla de piedras para soltar nuestra *Ofrenda* en el agua. La proporción de ceniza volcánica le dio al material una estructura firme y a su vez liviana que le permitió flotar sobre el lago que la recibió armoniosamente hacia su centro.

Ambos cuencos casi en una coreografía tomaron su propio rumbo sobre las aguas del Nahuel Huapi. Gradualmente, en una yuxtaposición de lo metafórico y lo material, en un juego entre sostén y entrega, los cuencos se fueron descomponiendo no para desaparecer sino para formar parte de algo más. Al hundirse y deshacerse en ella, la tierra le confió al agua la tarea de sostener las flores que quedaron flotando en la superficie, mientras ella se integraba a ese otro cuerpo, de agua.

Vivenciamos esta escena desde la orilla del lago. Así, después de un mes de alojar los cuencos bajo techo, de compartir casa, se alejaban, se transformaban. No solo la mirada fue testigo, también el cuerpo, también la piel: la visión háptica. En palabras de Natasha Lushetich, la visión háptica no es ocular-céntrica, no presupone distancia y separación sino que “se apoya en la proximidad, el tacto, la kinestésica e incluso la propiocepción, el sentido de equilibrio del cuerpo. Anclada en una red de sedimentaciones sensoriales, ilumina nuestra posición en el mundo” (2018).

Pero esta relación con lo háptico, con el tacto, había empezado mucho antes a través de una serie de contactos entre entidades, cuerpos, seres; en los que cada contacto desdibuja los límites de los cuerpos. Comenzó con nuestras manos en la tierra, seguidas por la contención de las flores en los cuencos, luego los cuencos sobre el agua y su posterior disolución e integración al lago. Cada contacto funcionó, al menos momentáneamente, como una potencial continuidad entre los cuerpos implicados. Según María Puig de la Bellacasa (2017), entendido en términos táctiles, el contacto “intensifica el sentido de lo co-transformativo, en los efectos carnales de conexión entre seres. (...) El tacto es también la experiencia por excelencia donde las fronteras entre uno mismo y el otro se nublan y se vuelven imprecisas” (p. 96).

Así, a través de experiencias corporizadas, percibimos cómo estos otros cuerpos fueron afectando a los nuestros, acompañando nuestros procesos íntimos de duelo desde una acción/

relación, al tejer una red colectiva entre humanos y más que humanos.⁴ En palabras de Van Dooren, el duelo “trata sobre convivir con una pérdida y llegar a apreciar lo que significa, sobre cómo ha cambiado al mundo y cómo nosotros debemos cambiar y renovar nuestras relaciones si queremos seguir adelante a partir de aquí” (en Haraway, 2019, p. 71). Retomando esta idea, vuelvo a pensar *Ofrenda* y cómo sus distintas instancias nos ayudaron a situarnos en el mundo, un mundo que después de la muerte de un ser querido, no es el mismo pero continúa. Un mundo que en ese continuar propone nuevas relaciones o las profundiza.

En *Ofrenda*, el cuidado es un punto de convergencia entre dos experiencias. Por un lado, seis meses de presenciar y participar en actividades de cuidado cotidiano en el sentido doméstico y humano. Por el otro, la experiencia de sentirme acompañada en el proceso de duelo por una red de cuidados formada tanto por humanos como por otros más que humanos. María Puig de la Bellacasa (2017) desarrolla una noción de cuidado según la cual este es una actividad indispensable y vital para la subsistencia, un apremio cotidiano que no se limita a la concepción tradicional⁵ ni al ámbito estrictamente humano, sino que también se da con y entre más que humanos. En este sentido, el concepto de cuidado implica reconocer nuestra interdependencia con otras formas de existencia. Según la autora, la interdependencia no surge de un contrato ni responde a un ideal moral, sino que es una condición de base. A la vez, estos vínculos son situaciones: todo está conectado a algo más, pero no todo está conectado a todo. En mi experiencia, a través de *Ofrenda*, los vínculos reforzados son con cuerpos y materialidades, seres y entidades con las que mi abuela también supo relacionarse. En este sentido, de alguna manera, el ritual que hicimos con mi familia fue una ofrenda para ella, pero también para la tierra (Fig. 6 y 7). Una tierra que mi abuela siempre nos enseñó a querer, cuidar y respetar, y que hoy en este mundo, el de la continuidad, nos encuentra aún más cerca.



Figura 6. Ritual. Imagen: Irene Aldazabal.

⁴ Retomo la noción de más que humanos que utiliza Puig de la Bellacasa (2017): “I choose this phrasing among other existing ways of naming posthumanist constituencies because it speaks in one breath of nonhumans and other than humans such as things, objects, other animals, living beings, organisms, physical forces, spiritual entities, and humans” (p.1).

⁵ La autora se refiere a la concepción tradicional de cuidado como “care of children, of the elderly, or other ‘dependents’, care activities in domestic, health care, and affective work— well mapped in ethnographies of labor—or even in love relations” (2017, p. 160).



Figura 7. Una Ofrenda para ella y para la tierra. Imagen: Irene Aldazabal.

Coexistimos

Kainos significa ahora, un tiempo de comienzos, un tiempo para la continuidad, para la frescura. Nada en *kainos* debe significar pasados, presentes o futuros convencionales. No hay nada en los tiempos de comienzos que insista en eliminar completamente lo que ha venido antes ni, ciertamente, lo que viene después. *Kainos* puede estar lleno de herencias, de memorias y también de llegadas, de criar y nutrir lo que aún puede llegar a ser. (Haraway, 2019, p. 20)

El carácter ritual de *Ofrenda* habilitó una dimensión espacio-temporal particular, rara, que nos invitó a reconocernos como parte de una ecología de materialidades y temporalidades profundas; en coexistencia con el agua, el lago, las rocas, la tierra, las flores. “Esta materialidad vital me conforma, me precede, me excede, me sucede” (Bennett, 2010, p. 120). Memorias diversas de entidades varias convergían en un espacio de comunión abriendo el diálogo entre escalas personales, íntimas y mínimas con escalas temporales inmensas: “Las rocas no son sustantivos sino verbos—evidencia visible de procesos” (Bjornerud, 2018, “A call for timefulness”, párr. 4). Un tiempo profundo que se nos hace incomprensible en nuestra condición humana, pero a la vez nos ayuda a situarnos dentro de la escala temporal terrestre: pertenezco a este lugar.

El ritual parecería exceder la lógica de la linealidad pasado-presente-futuro. Más bien, casi como suspendido en el tiempo, aparece como un espacio de encuentro entre finales y comienzos. Nuestrxs ausentes se presentan. Sabemos que nos acompañan. Ella ya me lo había anticipado cuando dijo: *Y después va a venir otra etapa que es la etapa en la que yo voy a ir a visitar tu jardín, a supervisar. Nos esperan tiempos muy buenos.* Un espacio-tiempo de encuentro en el que ciertas relaciones se hacen visibles, ciertas relaciones comienzan y ciertas relaciones se fortalecen. Una oportunidad para celebrar nuestra coexistencia temporal con otros seres, materiales y entidades, que en esta ocasión nos acompañaron en un proceso de duelo.

Conclusiones

Caminamos juntas,
espacios liminales, de tránsitos y continuidades,
entre sostenes y (des)bordes,
coexistimos.

Siete meses después de que *Ofrenda* tuviera lugar, escribo este ensayo. Revisitar la obra a través de la escritura es un ejercicio que profundiza, habilita y/o evidencia significados y relaciones.

Así como experimentar *Ofrenda* en su dimensión ritual permitió un encuentro entre tiempos, en este ensayo traigo recuerdos —tanto previos a la obra como de su realización— y conceptos teóricos —algunos a los que ya me había acercado y otros que conocí más adelante— para seguir reflexionando sobre nociones de coexistencia, cuidado y corporalidad en torno a la obra, en contextos en que la agencia no es exclusivamente humana y los límites entre nuestros cuerpos son permeables. Ligada a mi experiencia de acompañamiento a mi abuela materna en sus últimos meses de vida, *Ofrenda*, este ensayo y la continuidad entre ellos buscan ser una reflexión sobre la vida y la muerte como partes de un mismo proceso, con la pregunta que resuena: ¿cómo podemos *morir bien* en mundos más que humanos? [post\(s\)](#)

Referencias

- Bennett, J. (2012). Systems and Things: A Response to Graham Harman and Timothy Morton [Sistemas y Cosas: Una Respuesta a Graham Harman y Timothy Morton]. *New Literary History* 43(2), 225-233. doi: <https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0020>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter, a political ecology of things* [Materia Vibrante, ecología política de las cosas]. Duke University Press.
- Bjornerud, M. (2018). *Timefulness, How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World.* [Timefulness, Cómo Pensar Como un Geólogo Puede Ayudar a Salvar el Mundo]. Princeton University Press.
- Blake, W. (s.f). Auguries of Innocence by William Blake [Augurios de inocencia por William Blake]. *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/>
- Lushetich, N. (2018). On Dust: Memory as performance and Materiality [Sobre el Polvo: Memoria como performance y Materialidad]. *Contemporary Aesthetics* (16).
- Mendieta, A. (1988). A Selection of Statements and Notes [Una Selección de Dichos y Notas]. *Sulfur* (22), 70-74.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema, Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Puig de la Bellacasa, M. (2017) *Matters of care, Speculative Ethics in More Than Human Worlds* [Cuestiones del cuidado. Ética especulativa en mundos más que humanos]. University of Minnesota Press.
- Reoch, R. (1996). *To Die Well, a Holistic Approach for the Dying and Their Caregivers* [Morir bien, una aproximación holística para el agonizante y sus cuidadores]. Harper Perennial.