

# ¿ES ARTE LA EXPOSICIÓN DE CADÁVERES PLASTINADOS? REFLEXIONES SOBRE LA OBRA DE GUNTHER VON HAGENS

JOAQUÍN GARCÍA-ALANDETE\*

## Resumen

La plastinación, procedimiento científico por el que se conservan los cadáveres y adquieren una apariencia plástica, a la vez que permite la manipulación de los mismos, ha traspasado por obra y gracia de Gunther von Hagens los límites del laboratorio y de las aulas de medicina para convertirse en arte, al menos en cuanto son objeto de exposición en galerías de arte de todo el mundo y contemplados por el público asistente a las mismas como tales. En el presente trabajo se exponen una serie de reflexiones en torno al estatuto artístico de la obra de Von Hagens a través de algunos de los elementos que inspira.

*Palabras clave:* plastinación, cadáver, anatomía, arte.

## Abstract

Plastination is a scientific procedure through dead body is preserved and acquires plastic appearance, allowing its manipulation. This practice has gone

\* Doctor en Psicología. Profesor de la Facultad de Psicología y Ciencias de la Salud, de la Universidad Católica de Valencia, España, ximo.garcia@ucv.es

beyond the limit of laboratory and the classroom of Medicine, becoming art, whereas the dead body is object of exhibition in art galleries around the world and contemplated as such. In this paper are exposed some reflections on artistic status of Von Hagens's work of art, through some elements that it inspires.

*Key words:* plastination, dead body, anatomy, art.

### **Plastinación, o de la transformación de lo natural en artificial, de la persona en objeto, de la disección anatómica en creatividad artística**

Como es sabido, la plastinación es un procedimiento técnico que permite la preservación de material biológico, creado por el artista y científico Gunther von Hagens en 1977, consistente en la extracción de los líquidos corporales y su sustitución por productos químicos. La finalidad directa de la plastinación es la conservación de material biológico para la enseñanza de la anatomía, el conocimiento del cuerpo humano, si bien su uso se ha extendido, por parte de Von Hagens, a la exhibición en galerías de arte y museos, en forma de exposiciones denominadas genéricamente *BodyWorlds*. Desde su inicio en 1995, más de 30 millones de personas en todo el mundo han visitado sus exposiciones.

La plastinación de cadáveres humanos ha ocasionado encendidos debates sobre su legitimidad ética, así como su exhibición pública ha ocasionado discusiones sobre su legalidad. En varios países de todo el mundo, como Francia, China, Estados Unidos y México entre otros, esta práctica museística ha sido criticada fuertemente, cuando no expresamente prohibida por las autoridades. En Alemania, autoridades locales de Augsburg prohibieron en 2009 a Von Hagens la exhibición de dos cadáveres plastinados en una postura que reproduce el acto sexual. Y precisamente en México ha tenido lugar una exposición de los cadáveres plastinados de Von Hagens, la *Body Worlds & Un viaje por el corazón*, en el Museo Universum de ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México (desde el 3 de septiembre de 2010 hasta el 27 de febrero de 2011). En la web de la propia UNAM se presenta este acontecimiento como una “exhibición educativa sobre la anatomía, la fisiología y la salud humana”.<sup>1</sup> No ha pasado, ciertamente, desapercibida esta exposición, difundida profusamente

<sup>1</sup> UNAM, “Exposiciones. Un viaje por el corazón” <http://www.universum.unam.mx/bodyworlds/viaje-porelcorazon.php>, puede visitarse el promocional de la exposición. (consulta: 3 de junio de 2010)

en los medios de comunicación y visitada por más de 220 mil espectadores, lo cual da una idea de su atractivo para el común de los mortales.

Obviamente, no han faltado voces y valoraciones negativas sobre *Body Worlds*, pero para Von Hagens, la respuesta a los críticos y detractores de la exposición de cadáveres plastinados es sencilla y clara, tal y como señala Costa:

El problema de los críticos es que en su mayoría no vienen a la muestra, pero se creen con derecho a decir lo que la gente debe ver o no ver. En Europa, hace 500 años, esto era normal; había disecciones públicas en los llamados “teatros de anatomía”. Yo reestablezco lo que era normal yz que aún es normal en pequeños museos de anatomía del mundo, a los que nadie va porque los especímenes no son buenos.<sup>2</sup>

Ciertamente, no se trata de objetos cualesquiera, sino de cuerpos de seres humanos fallecidos. Desde un punto de vista estrictamente científico, la plastinación supone la transformación de un cuerpo en estado natural a un cuerpo artificial. Los procesos naturales de la corrupción se ven detenidos al alterarse químicamente el estado del cuerpo. Lo natural, pues, de algún modo se ve transformado en artificial. De hecho, la contemplación de un cuerpo plastinado da la impresión de estar escudriñando un objeto plástico, con una textura plástica. Quien ha sido persona se ha transformado en cosa, en objeto, ha sido cosificado. Asistimos con la plastinación, pues, a dos transformaciones: lo natural en artificial, lo personal en objetual. Estas dos transformaciones permiten a Von Hagens la transformación del cuerpo de recurso metodológico para la enseñanza de la anatomía o la investigación, siguiendo la estela de Vesalio y Da Vinci, a obra artística.<sup>3</sup>

Así pues, un cadáver plastinado como obra de arte es algo que ha experimentado una transformación, podría decirse, ontológica: un organismo biológico que sigue una serie de procesos naturales en un objeto plástico incorruptible, un cuerpo humano en naturaleza muerta —valga el empleo de las expresiones—, un recurso docente en una obra de arte.

<sup>2</sup> Flavia Costa, “Entrevista con Gunther von Hagens. Anatomía, o la belleza interior”, en *Clarín.com*, <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2001/12/15/u-00501.htm> (consulta: 28 de mayo de 2009).

<sup>3</sup> Rodrigo Zapata, “La dimensión social y cultural del cuerpo”, en *Boletín de Antropología*, núm. 20, 2006, pp. 251-264.

## Art-est-ética en torno a la exposición de cadáveres plastinados

La conservación de cadáveres mediante su manipulación, más o menos sofisticada y más o menos exitosa, no es una novedad. De sobra son conocidas las prácticas momificadoras de culturas como las precolombinas y la egipcia. Y conocida es también la autopsia de cadáveres para el conocimiento anatómico del cuerpo humano, como por ejemplo por parte de Vesalio entre otros, así como los conflictos morales e ideológicos desatados por tal práctica —oposición y condena por parte de la Iglesia católica, por ejemplo. Desde la antigüedad el ser humano se ha sentido compelido a salvaguardar los cuerpos de sus seres queridos o sociopolíticamente relevantes —faraones y otras autoridades político-religiosas— de los efectos de la naturaleza, del proceso de corrupción y, finalmente, desaparición material. Estas prácticas tenían un sentido fundamentalmente religioso.

La exposición museística de cadáveres momificados procedentes de la antigüedad no suscita debates éticos, ya que son entendidos en sus funciones originales —religiosa y política— y ubicados en su contexto espacial y temporal —determinadas culturas antiguas—, especialmente cuando su exposición está revestida de la autoridad de lo científico. La finalidad de exponer cadáveres momificados en museos de historia antigua, por ejemplo, no es artística, sino científico-cultural. Son una herencia de la cultura y la historia de las civilizaciones, por tanto del ser humano, y una fuente de conocimiento y comprensión de sus costumbres y preocupaciones a lo largo del tiempo.

No ocurre así con la exposición de cadáveres plastinados por parte de Von Hagens. Este científico-artista expone cadáveres de personas que han vivido hasta tiempos tan recientes como meses atrás de su plastinación. Se trata de cuerpos que pueden ser contemplados por familiares, vecinos y amigos, aun cuando no sean reconocibles debido a la falta de dermis —Von Hagens desolla los cadáveres en el proceso de plastinación. Se trata de cuerpos que, además, son moldeados por Von Hagens en sus posturas, llegando incluso a dotarles de cierta disposición dinámica; así, se pueden observar cadáveres montando a caballo, jugando ajedrez o baloncesto o, incluso, haciendo el amor. A muchos esto les parece grotesco y extremadamente irreverente e inmoral con el cuerpo de quienes han sido personas vivas hasta hacía poco. Sencillamente, a muchos no parece necesaria la exposición de estos cuerpos plastinados. Von Hagens argumenta que su intención es fundamentalmente pedagógica, pretende que los cuerpos plastinados muestren a los espectadores cómo son ellos mismos por dentro, cómo son sus organismos, cómo son ellos mismos en definitiva.

La consideración puramente estética de los cadáveres plastinados se ve contaminada y coartada por las implicaciones éticas de su exposición pública. A pesar de todo, la asistencia a las exposiciones de cadáveres plastinados por parte de Von Hagens barre taquilla allá donde tienen lugar, contándose ya en varios millones sus espectadores en todo el mundo. A mi entender, la cuestión puede reducirse a dos planteamientos contrarios:

1. El cadáver de una persona no puede jamás bajo ningún concepto ser objeto de exposición. Se aceptarán las exposiciones de momias antiguas, teniendo éstas un interés fundamentalmente antropológico y cultural, científico por tanto, no artístico. Asimismo, es aceptable el uso de cadáveres humanos a efectos de enseñanza de la anatomía y de medicina forense en facultades de Medicina, nunca en museos o galerías de arte. La exposición en un aula de medicina no tiene nada que ver con la exposición en una galería de arte: en ésta, el cuerpo se convierte en un objeto de contemplación estética, mientras que en aquélla cumple una función estrictamente pedagógica. Mayormente, un cadáver humano conservado no puede ser considerado bajo ningún concepto una obra de arte, por razones varias: no es resultado de un proceso creativo, no es un objeto propiamente, no tiene *per se* nada digno de ser considerado artístico. La dignidad de la persona que fue el cadáver hace inválida éticamente cualquier exhibición “artística” del mismo o cualquier otro uso que aspire a fines puramente estéticos.

2. El cadáver de una persona no es la persona, con lo que el uso que pueda hacerse del mismo, excepto aberraciones, no puede tener la misma consideración y valoración ética que se tiene con las personas vivas. El hecho de exponer en salas de museos y en galerías de arte cadáveres plastinados no es un atentado a la dignidad de sus antiguos poseedores, máxime si la intención del exhibidor es éticamente correcta. Por otra parte, la creación o no de un objeto no puede ser criterio excluyente de lo que ha de ser considerado una obra de arte, pues la simple elección de un objeto para su exposición ya puede ser considerado un acto de transformación de un objeto cualquiera en artístico —recuérdese el caso Duchamp, con su urinario, con los debates que suscitó acerca de qué es o no es arte y los desarrollos del anti-arte posteriores.

A mayor abundancia, en el caso de los cadáveres de Von Hagens, sí hay un proceso de transformación, ya que pasan de un estado natural a un estado artificial, son sometidos a un proceso químico que altera los naturales procesos de descomposición y permite su conservación indefinida, así como su manipulación. En este punto, además, los cadáveres plastinados de Von Hagens son trabajados de modo que adquieren posturas, obviamente, nada naturales para un cadáver, como más arriba se señaló. Considerando esto, los cadáveres

res plastinados pueden ser considerados obras de arte: son usados como tales, son expuestos en contextos formalmente artísticos y, finalmente, son considerados como tales por parte de los espectadores —cuestión que abordaremos más adelante. Son un producto, podría decirse, del proceso de construcción social del cuerpo,<sup>4</sup> en este caso de cuerpos muertos tratados químicamente para su conservación y exposición.

Valgan como refrendo de estas palabras las siguientes de Goellner y Souza a propósito del peculiar *body-art* de Von Hagens:

[...] el estatuto del cuerpo pasa de la exclusión a la completa exhibición. Si durante muchos siglos, bajo el dominio de una determinada tradición filosófica religiosa, el cuerpo sufrió todo tipo de exclusión y se tenía que preservar, inviolado por la ciencia y por las técnicas, en las últimas décadas pasó a ser objeto de culto, reconocido como espectáculo magnífico, protagonista de un total y radical exhibicionismo en las ciencias, en las artes y, principalmente, en los medios de difusión. El conocimiento del cuerpo coincide cada vez más con la exhibición del cuerpo, aunque sea sin vida, y el arte de Hagens muestra que el cuerpo muerto sigue siendo *performántico*, se sigue adorando, negociando y, sobre todo, exhibiéndose ininterrumpidamente. Si el cuerpo vivo de muchos artistas se puede ver como una obra de arte, ahora el cuerpo muerto también gana el mismo estatuto. Exponer cadáveres *plastinados* puede ser chocante, indecente o vil para muchas personas; una estupidez o una banalidad. También puede ser educativo y hasta artístico. En realidad, todo pasó a ser una posibilidad, y en el reino de las posibilidades, todo puede ser, puede ser que sea, puede dejar de ser. El cuerpo, vivo o muerto, es una *performance*, un medio, un hecho.<sup>5</sup>

Situémonos en el segundo de los puntos de vista considerados más arriba. Desde el mismo, los cadáveres plastinados pueden ser considerados obras de arte por razones diversas: son sometidos a un proceso creativo-transformativo, son expuestos en contextos formalmente artísticos y son considerados por el espectador como obras de arte.

Ya he señalado más arriba que la plastinación consiste en un proceso de conservación de material orgánico mediante la eliminación de líquidos naturales y su suplantación por sustancias químicas. Con ello, además de la conserva-

<sup>4</sup> Cristina Micielli, "El cuerpo como construcción cultural", en *Aisthesis*, núm. 42, 2007, pp. 47-69.

<sup>5</sup> Silvana Goellner y Edvaldo Souza, "La estética de los cuerpos mutantes en las obras de Sterlac, Orlan y Gunter von Hagens", en *Opción. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, núm. 23, 2007, p. 128.

ción, se consigue la plastinación del tejido, que adquiere una textura plástica y moldeabilidad. Si para considerar algo, cualquier objeto, como obra de arte se exigiera un proceso de transformación, por mínimo que fuera —lo que, como se sabe, no es necesario desde Duchamp— este requisito es cumplido por los cadáveres plastinados. Los cadáveres son la materia prima sobre la que se lleva a cabo un proceso creativo, en el sentido de aportar o dar lugar a alguna cualidad original a un objeto que previamente no se encontraba en el mismo, alterando su apariencia de manera significativa o, incluso, su naturaleza propia. Y es en este sentido que los cadáveres plastinados incluyen un momento de creación, de transformación creativa, pues pasan de ser materia orgánica vulnerable a los procesos naturales de descomposición a ser materia plástica incorruptible. De algún modo, la plastinación supone una transformación ontológica del cadáver y, con ello, de su status. De mero cadáver se pasa a objeto sometido a procesos creativos por los que cobra una nueva naturaleza.

Como ya se ha indicado, desde la conocida polémica que suscitara Marcel Duchamp con su urinario, la cuestión de la transformación creativa por parte del artista pasó a un segundo plano, cobrando protagonismo el acto electivo por parte del mismo como criterio artístico. Con indiferencia hacia los criterios de buen o mal gusto, un objeto puede cobrar estatuto de obra de arte con tal de que el artista lo elija como tal. Los *ready-made* de Duchamp dieron lugar a un encendido debate en el que se cuestionaba el carácter pontifical de los criterios estéticos del sistema-arte sobre lo que podía ser considerado o no una obra de arte. La simple elección del artista basta. Pues bien, podría ocurrir algo semejante en el caso de los cadáveres plastinados de Von Hagens. Verdad es que el mismo científico-artista afirma que con sus exposiciones persigue fines fundamentalmente didácticos, pero no es menos verdad que tienen lugar no en aulas sino en museos y galerías de arte, con lo que ya hay en ello una elección de los cadáveres como obras artísticas. Esto es posible gracias a la disolución de los sistemas estéticos de nuestros días<sup>6</sup> y a la incapacidad del sistema-arte de imponer criterios absolutos acerca de lo que es arte o no. Es el artista el que elige, al menos a modo de propuesta para el espectador potencial, lo que es una obra de arte.<sup>7</sup> Esto sucede en el caso de los cadáveres plastinados de Von Hagens. A juicio de Benavente:

<sup>6</sup> Arthur Danto, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, Paidós, 1999; Donald Kuspit, *El fin del arte*. Madrid, Akal, 2006; Francisca Pérez Carreño, *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*. Madrid, Visor, 2005.

<sup>7</sup> Simón Marchán, *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo*. Madrid, Alianza, 2000.

¿Podríamos considerar obras de arte estos cadáveres plastificados? En un primer momento uno tiende a interpretar como arte toda cúspide representacional. Luego esta interpretación se hace más vaga al recordar el estatus nuevo con que la obra de arte ingresó al siglo xx. ¿Basta el reconocimiento de un objeto por parte del artista para que éste se convierta en una pieza de arte? ¿Basta reconocerse como artista para adquirir este poder? Según Duchamp sí, abriendo de paso el camino a una democratización de incalculables consecuencias. Todo el arte moderno deriva de los cuestionamientos de Duchamp, quien con sus postulados nublaba de ironía todo el arte hacia adelante. En este aspecto, la incerteza quedó zanjada como una estrategia constitutiva de las prácticas estéticas, de este modo, las puertas siempre han estado abiertas para el ingreso de nuevas modalidades y propuestas. La inteligencia de Hagens detectó desde un principio esta ventana y los alcances estéticos de su invención. Ahora bien ¿son estas representaciones, “esculturas” como él les llama? Esta audaz irrupción en el campo estético nos lleva a redefinir conceptos, uno de ellos es la escultura, género prácticamente fundacional del mundo arte.<sup>8</sup>

Por otra parte, la cuestión de lo bello *versus* lo feo no puede tampoco constituirse en criterio estético para dilucidar lo artístico de lo no artístico. Lo artístico no tiene por qué coincidir con lo bello. Sabido es que, al menos desde el siglo xix hay una corriente estética de lo feo, de lo terrible, de lo perverso incluso —Blake, Shelley, Byron, Sade—, que reclaman el estatuto de categorías estéticas.<sup>9</sup> También esto puede aplicarse a los cadáveres plastinados de Von Hagens. Ciertamente, su visión no resulta agradable. Puede ser, incluso, desagradable, inquietante, visceralmente repulsiva. Pero ¿acaso deberían ser bellos los cadáveres plastinados para ser consideradas obras de arte? ¿Acaso lo feo, horrible e inquietante no puede ser artístico? La “obra” de Von Hagens sería incluíble en lo que se ha venido a denominar «arte abyecto», sobre el cual reflexiona Farina:

En las artes visuales, el arte abyecto, representado por artistas como David Nebreda, Orlan, David Ho, Cindy Scherman, Joachim Luetke, Ashley Wood, Damien Hirst, Von Hagens o Adriana Varejão, entre otros, sería una reacción a la asepsia del arte conceptual, a lo lavado y anestésico de lo conceptual que se responde con una necesidad de recuperación violenta de los humores del cuerpo, de sus secreciones y excrementos, de sus relaciones eróticas y

<sup>8</sup> Carlos Alberto Benavente, *La rebelión contra el cuerpo. Acerca de la introducción del cadáver en las prácticas artísticas contemporáneas*. Universidad de Chile, Tesis, 2005, p. 61.

<sup>9</sup> S. Marchán, *Introducción a la estética y la teoría del arte*, vol. 1. Madrid, UNED, 2008.



mórbidas, de lo anormal, de lo bizarro y de la muerte. Jean Claire dice que hasta ahora el objeto de arte nunca había llegado tan cerca de la escatología y, paradójicamente, nunca había sido tan bien acogido por las instituciones culturales, tratado casi como un “arte benigno” y académico en todo el mundo occidental.

Lo que algunos críticos y teóricos del arte han llamado Nueva Carne se refiere a una tendencia dentro del arte abyecto, a una “nueva estética perversa del cuerpo”, una estética que se ejercita en las mutaciones contemporáneas del cuerpo, que se explayan por las más distintas expresiones del arte y de la filosofía. La abyección y el horror, la ironía y la desmoralización de la moral son sus rasgos inherentes, que se manifiestan de muchas maneras, pero, invariablemente, en la mutación de la materia humana. Esa mutación, que indica su especificidad dentro del arte abyecto, tiene que ver con la celebrada complicidad entre los avances científicos y tecnológicos que operan, directa e indirectamente sobre la forma humana. La “nueva carne” (una expresión que tal vez genere demasiados problemas discursivos como para adoptarla incondicionalmente) trata de articular las acciones estéticas más radicales dentro del arte abyecto, empeñadas tanto en reinventar el cuerpo humano como la realidad de lo que lo rodea, con visibles repercusiones en el territorio ético y político. Entre ellas, la búsqueda de la inmortalidad para lo humano a través de la lucha contra la contingencia y el designio fatal de lo divino, cuyos desdoblamientos actuales remiten a la histórica alianza entre biología y tecnología.<sup>10</sup>

Por bizarro que pueda resultar exponer cadáveres plastinados en galerías de arte, ello no obsta a su consideración como obras artísticas. A pesar de lo dicho, el propio Von Hagens no considera los cadáveres obras de arte, ni exposiciones artísticas su exhibición en contextos formalmente artísticos. Al respecto:

Estos especímenes no son obras de arte, aunque es cierto que el efecto en los visitantes está más allá de la información: la gente se conmueve emocionalmente. Mi “arte anatómico” es una presentación estética-instructiva del interior del cuerpo. El componente estético ayuda a que el impacto sea más agradable. Cuando usted se pinta los ojos no deviene una obra de arte: sólo trata de presentarse mejor. Lo mismo estos especímenes: no son obras de arte, porque la plastinación tiene un fin pedagógico, mientras que el arte no tiene ningún fin.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Cynthia Farina, *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y pedagogía de las afecciones*. Universitat de Barcelona, Tesis, 2005, pp. 265-266.

<sup>11</sup> F. Costa, *op. cit.*

Von Hagens contrapone la funcionalidad o utilidad de los cadáveres plastinados, pedagógica, a la falta de finalidad del arte, a su falta de utilidad o uso funcional. Pero esto, a mi entender, no es suficiente, ni siquiera la postura del propio Von Hagens. Puede que, a su pesar, los cadáveres se hayan convertido en objetos de contemplación estética, en contextos formalmente artísticos a los que la gente acude a ver arte, normalmente. Lo quiera o no, se han convertido a pesar del “no-artista” de Von Hagens en obras artísticas.

Como he señalado ya, los cadáveres plastinados no son expuestos en aulas universitarias, sino en contextos tales como museos o galerías de arte. Y ¿qué va a contemplarse a una galería de arte sino una obra de arte? La sola exposición o colocación, la ubicación de un objeto cualquiera, con una intencionalidad expositiva directa —obviamente, el mobiliario que hay en una galería no son obras de arte; pero podrían ser considerarse tales con el sólo hecho de quererlo así, de presentarlo así— en un contexto formalmente artístico confiere estatuto artístico a lo expuesto, se quiera o no. Puede resultar, como se decía, feo, incluso aberrante, pero obra de arte al fin y al cabo.

A mayor abundancia, en tales contextos expositivos, los espectadores acuden con el fin de contemplar cadáveres plastinados, movidos por la curiosidad y el morbo. Difícilmente podrán describir los cadáveres como cosas bellas, pero esto no es impedimento para que sean arte, como ya he señalado. Puede, asimismo, que no sean capaces de declarar que acuden en busca de arte, pero el hecho es que acuden a un contexto artístico, y pueden someter a juicio y valoración estético-artística lo que allí contemplan. El espacio y sus aspectos formales se impondrían incluso al juicio y a la valoración del espectador: en una galería de arte, lo que se contempla, quierase o no, es arte y no otra cosa. Y cabe señalar que, en el caso de los cadáveres plastinados, lo que el espectador contempla es algo nunca visto, es algo absolutamente original, con la fuerza estético-contemplativa que tiene el hecho:

Hablar de espectador no es lo mismo que adoptar el punto de vista institucional; el espectador es un cliente, un miembro del conjunto de los consumidores o de una comunidad ideológica en torno al arte: es quien aprecia la obra tal como le es presentada. Su relación con lo nuevo está regulada por la institución. Pero [...] lo que me interesa en calidad de individuo que desea frecuentar una obra es saber si tiene poder de innovación, no en términos de mercado [...], sino en términos de experiencia. Y aquello de lo que el sujeto tiene experiencia es la originalidad.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Jacques Aumont, *La estética hoy*. Madrid, Cátedra, 1998, pp. 238-239.

Esta cuestión de la originalidad tiene, creo, su peso importante en el caso de las exposiciones de Von Hagens. Uno acude a ellas cautivado por el hecho de convertirse en directo contemplador de algo realmente inaudito, nunca visto: cadáveres humanos desollados en posturas que emulan a los vivos, el interior de su propio cuerpo, el desvelamiento de lo oculto. Y, en cuanto a su papel en el mundo del arte actual y abundando en alguna de las ideas expuestas, quizá cabe aplicar a las exposiciones de cadáveres plastinados las siguientes palabras de López en un artículo sobre la muerte en el arte:

Su interés no será lo más bello, sino crear su propia versión del cuerpo, los crímenes o el muerto. ¿Restitución de la muerte? Las ceremonias fúnebres abandonadas en nuestro tiempo reciben un nuevo impulso ritual en los museos, en el espectáculo del arte y bajo la mirada atenta de miles de espectadores: pareciera que los museos fueran nuevos cementerios, o en todo caso unos tanatorios muy asépticos. La inmensa sombra de la ausencia del muerto se proyecta sobre nuestro mundo y todas sus estéticas.<sup>13</sup>

A modo de nuevos templos que exigen sus propios rituales, las galerías de arte y el paseo por entre sus obras se han convertido en los elementos mediante los cuales el individuo contemporáneo entra en relación con la muerte, relación particular y no acostumbrada, contenida y detenida en los cadáveres de Von Hagens.

### **Contemplación de lo oculto y conjuro de la muerte**

Los cadáveres plastinados ofrecen la oportunidad de contemplar lo que en condiciones normales nos está vedado: el interior de nuestro organismo, a través de la contemplación de un organismo ajeno, en virtud de la universalidad anatómica. Se trata de cuerpos a los que se ha despojado de la frontera visible de la dermis y que dejan penetrar la mirada, inquisitiva y morbosa, en su interior, íntimo y personal hasta el momento de la plastinación. Lo interior se exterioriza hasta el punto de la pura visibilidad directa, sin impedimentos físico-orgánicos y sin necesidad de mediaciones técnicas en el acto contemplativo; supone la liberalización absoluta del comercio carnal y del *voyeurismo*, elevados ambos a rangos de arte y contemplación estética, respectivamente:

<sup>13</sup> Olga del Pilar López, "El crimen del arte", en *Co-herencia. Revista de Humanidades*, núm. 2, 2005, p. 110.

Denuncia social, apogeo *performántico*, eliminación de las diferencias entre el cuerpo orgánico y el cuerpo artístico, escaneamiento y virtualización de los organismos, esas experiencias artísticas nos dicen que en todo momento es necesario reinventar y visibilizar el cuerpo. Hacerlo *performántico* y fotogénico, no solo en su exterior, sino igualmente en el interior de su piel. Todo se debe mostrar, ver, comercializar y adorar. Así, las fronteras del cuerpo se vencen y traspasan progresivamente, tanto en la ciencia y en la técnica como en el arte. Ello no quiere decir que los misterios se revelan completamente. Siempre que se vencen algunas fronteras, otras tantas aparecen, nuevos misterios nos seducen. Y el cuerpo sigue siendo una fuente de crecientes e incansables búsquedas y desciframientos.<sup>14</sup>

La exhibición de cadáveres plastinados, esculturas orgánicas detenidas en sus naturales procesos, es una gramática con la que trata de descifrarse, y con ello desvelarse, ante la mirada profana lo que ordinariamente se halla oculto e inaccesible, el interior del cuerpo, el ser visceral al que la mirada no alcanza. Quizá anida en la contemplación de cadáveres plastinados el interés que suscita a todo individuo el convertirse en secreto observador de la intimidad ajena, una especie de *voyeurismo* connatural al ser humano. Ver sin ser visto es un ingrediente importante de las exposiciones de Von Hagens.

El desvelamiento del interior orgánico en un cuerpo muerto, asimismo, podría ser experimentado como una ocasión u oportunidad para contemplar de cerca el rostro de la muerte sin la aprensión que un cadáver, en estado natural, ocasionaría. A mi parecer, la natural aversión a la vez que curiosidad por la muerte está presente en el espectador que acude a contemplar los cadáveres plastinados. Es la curiosidad escatológica. El anonimato, a la vez que la certeza de que uno se halla ante lo que ha sido una persona que ha vivido, pensado, sentido, amado, sufrido como puede hacerlo uno mismo, acrecienta la atracción que provocan los cadáveres expuestos. La identidad personal resulta absolutamente borrada del cuerpo que le fue material sustento, y ello causa cierta zozobra: ¿qué es, al fin y al cabo, la persona? ¿Qué es el cuerpo? ¿Dónde y cómo su unidad y su diferencia? La contemplación de los cadáveres plastinados promueve el desdoblamiento de la conciencia entre lo vivo contemplativo y lo muerto contemplado, lo vivo con identidad personal y lo muerte desposeído de toda cifra de identidad, toda vez que desde la conciencia de la propia mortalidad y de la posibilidad de, una vez fallecido el espectador, convertirse en objeto de contemplación ajena.

<sup>14</sup> S. Goellner y E. Souza, *op. cit.*, p. 129.

También en la actitud del espectador, pues, lo quiera o no Von Hagens, hay algo que va más allá de sus intenciones pedagógicas, y que escapan a su control. Él muestra el interior de cuerpos anónimos, pero el espectador busca el alma personal. Lo visible da lugar a un interrogante sobre lo invisible. La tanatofobia, la natural aprensión a la muerte no necesariamente neurótica, parece encontrar en las exposiciones de Von Hagens una válvula de escape, una oportunidad para su conjuro. Estas exposiciones permiten contemplar tan de cerca y tan desnudamente la muerte, a través de los cadáveres plastinados, que resulta inofensiva, que pierde mordiente su poder de desinstalación existencial. Uno puede pasear entre los cadáveres, detenerse en la contemplación, escudriñar los detalles de los tejidos, etcétera.

Von Hagens promueve una estética, una estética de la muerte. Muerte, porque la escultura es la muerte de la piedra; la música, la muerte del silencio, etcétera. Pero, y he aquí lo novedoso del *performance* de Von Hagens: sus modelos son la muerte del cuerpo humano muerto. Mostrar un cadáver es ponerlo ante la muerte para exorcizarla. El *performance Mundos corporales*, entonces, como experiencia estética, al colocar el cuerpo, el texto-cadáver plastinado mata la cosa que representa: la muerte. Claramente, estamos entendiendo que es una muerte de la muerte. Es decir, la plastinación insiste en que la presencia somática del cuerpo muerto sea magnificada como una eternidad y vista como un objeto-fetiché, sirve para gozar. Poner la muerte muerta es la forma en que Von Hagens anuda de otro modo un goce: hace del goce desaforado de la pulsión de muerte, un goce que puede incluirse en el espectro de un sentido estético.

[...]

En algún momento de nuestra vida, hemos estado, inevitablemente, estimulados a ver un cadáver. En la calle, en el ataúd, en la pantalla televisiva o en el relato del descriptor. La experiencia no deja de ser extraña porque, la mayor de las veces, deseamos ver un muerto para luego rechazar en algún momento la mirada sobre él. Pero, no siempre sucede así. Con un objeto-escópico-neutro, un extraño, por ejemplo, puede pasar que hay, más bien, un momento de fascinación; la mirada se prolonga, incluso con curiosidad, más aún si está en la atmósfera de lo estético.<sup>15</sup>

La muerte, a través de los cadáveres plastinados, orgánicas estatuas plastificadas, parece convertirse en objeto próximo y controlable. Permiten ver sin

<sup>15</sup> Eder García, "El cadáver como texto estético (avatares semióticos de la necroscopia)", en *Folios*, núm. 26, 2007, pp. 108-109.

ser visto, escudriñar sin ser descubierto, deseo de todo *voyeur*. Lo inconsciente psíquico, pues, podría verse liberado y satisfecho en sus pulsiones tanáticas en algún modo y medida a través de la contemplación plastínico-cadavérica. Resultan aventuradas estas reflexiones, pero no me parecen del todo desacertadas. Al fin y al cabo, se trata de cadáveres humanos contemplados por espectadores humanos que saben que, también ellos, han de morir y convertirse en cadáveres. Es como contemplar el futuro que a uno le espera, anticiparse al tiempo y a la naturaleza, controlando a través de la contemplación estética la fuerza y la determinación de los procesos naturales a los que se está sometido.

Hay en ello, también, un fenómeno, no por inconsciente inoperante, de banalización de la muerte, de despojamiento de su poder sobre el hombre, sobre su psique. El *terror mortis* es conjurado y resuelto mediante la contemplación a voluntad del espectador. Se trataría de una especie de inmortalidad. Como si contemplar inquisitivamente un cuerpo muerto supusiera, de algún modo, una inversión de poderes, mediante la cual la víctima acostumbrada se convierte en agresor, el dominado en dominador. La consciente satisfacción de la morbosa curiosidad por aquello que aterrara irrumpiría en lo inconsciente a modo de bálsamo existencial:

[...] las obras de Hagens son una promesa de inmortalidad. Una promesa que tiene mucho de locura por supuesto, sin embargo, esta locura parece impermeabilizarla del fracaso. El tratamiento que recibe la carne en su invención eterniza artificialmente la materia. Detiene virtualmente la muerte o en su defecto, la prolonga. Estas esculturas entrañan en sí mismas un deseo generalizado vaciado a través de ellas. Como esculturas que son, congelan todo lo que la corporalidad arrastra: humores, poses, movimientos. Es más, agregan cualidades nuevas tornando siniestra la mirada y macabra la sonrisa. Todas estas figuras plastinadas atraviesan a quien las ve, proyectando sus ojos de vidrio a través de la carne que ellos han vencido. El truculento *rigor mortis* las delata. Una carcajada silenciosa lo confirma. Esta oscura sonrisa perfectamente podría venir de ese cuerpo consciente de sí mismo, de ese espíritu que se entrega aun después de la muerte para fundirse con la vida. Este antecedente (la entrega voluntaria) hace aun más problemática la muestra, pues detrás de toda esa carne tan violentamente roja y repulsiva no hay más que legítimas ambiciones y esperanzas.

Toda esta carnicería no es más que el resultado de la confluencia entre la afebrada imaginación de un científico y las desesperadas aspiraciones de eternidad de un público vacío. La plastinación actúa como el catalizador de estas dos vertientes provenientes del horror de no ser. El mismo horror padre de todas las religiones. Esto signaría la exposición como un evento sagrado

cuya literalidad lo oscurece y lo denigra, no obstante, consagraría a la ciencia como una vertiente de la magia que en estos tiempos repletos de nuevos paganismos sería un revulsivo inevitable, algo así como la confirmación de energías que el propio ser humano proyecta.<sup>16</sup>

A modo de nuevo sacerdocio, de original mediación entre las fuerzas de la naturaleza —la muerte inexorable— y el hombre, la exhibición de cadáveres plastinados consagra el tiempo al cuerpo, invirtiendo la natural correspondencia, pues la natural consagración es la del cuerpo al tiempo. La finitud es transgredida en virtud de los poderes de lo científico y sus imperativos son respondidos mediante la gramática del arte.

La obra de Gunther von Hagens goza, a mi entender, de un estatuto artístico paradójico, pues, por una parte, no nace con una intención declaradamente artística por parte de Von Hagens pero, por otra parte, ha alcanzado tal estatuto en virtud de la indefinición contemporánea de lo artístico, su ubicación en contextos formalmente artísticos y la aceptación por parte del mercado de consumo de arte. El derrumbe de los sistemas que pontificaban sobre lo artístico y la posibilidad postmoderna de que cualquier cosa sea arte, con tal de que así sea considerada, lo convierte en expresión artística.

Los cadáveres plastinados que Von Hagens exhibe en galerías de arte y museos atraen por lo que de atractivo, a la vez que repulsivo, tiene la muerte y sus aledaños para el ser humano, a la vez que por el morbo que supone la contemplación de cadáveres expuestos en su intimidad anatómica. La curiosidad, incluso morbosa, y la familiaridad ontológica de la muerte operan a modo de resortes que azuzan la conciencia e impelen a la contemplación de estas esculturas orgánicas que parecen luchar contra el tiempo, contraviniendo las reglas que ordenan los fenómenos naturales.

A pesar de todas las críticas, que llegan a la descalificación y el insulto personal —se le ha llegado a apodar *Doctor Muerte* y *Doctor Mengele*— es indiscutible el éxito de las *performances* plastínico-cadavéricas de Von Hagens. Se cuentan por millones los espectadores que acuden a sus exposiciones, revisitiéndose de una especie de poder que les permite contemplar la muerte cara a cara sin violencia. El desbordamiento de los límites marcados por los sistemas estéticos hace posible que este tipo de actividades alcancen un estatus artístico, sin oposición ninguna posible. No es posible contestar a tal estatus, pues hoy en día cualquier cosa puede ser arte, en la medida en que se introduzca en el

<sup>16</sup> C. A. Benavente, *op. cit.*, p. 66.

mercado artístico, mediante su ubicación en contextos y circuitos artísticos y sea contemplada por el espectador, consumidor legítimo y decisorio, aun cuando sea acrítico y carezca de referencias estéticas, como tal.

Fecha de recepción: 3/06/2010  
Fecha de aceptación: 20/02/2011