

Introducción

Para intentar responder a la pregunta sobre si es posible considerar artística a la producción del Dr Gunther Von Hagens, tomaré como punto de partida algunas de sus imágenes, su sitio web Plastinations y el artículo “Pero ¿esto es arte?” publicado en el año 2003 en la Revista Ñ. Para sostener esta reflexión, trabajaré con la bibliografía obligatoria sugerida por la cátedra (Danto, 2009; Jimenez, 2010; Guasch, 2005; Braidotti, 2015; y Verón, 2013) en articulación con otros materiales que puedan servir de soporte en mi argumentación.

Entre la ciencia y el arte

En noviembre de 2003 se publicó en la Revista Ñ un artículo titulado “Pero ¿esto es arte?”, elegido para ser la nota de tapa de dicha edición, e ilustrado presentando la imagen de uno de los cuerpos plastinados del Dr Gunther Von Hagens. El texto no ahonda exclusivamente sobre la obra de Von Hagens, sino que expone una reflexión sobre los corrimientos o diluciones de los límites estatutarios de lo que podría ser reconocido como arte. Sin embargo, la decisión de poner en tapa un cuerpo/cadáver desollado que sostiene en su mano su propia piel, no deja de proponer un cierto protagonismo para Von Hagens en torno a esta pregunta sobre qué puede, o no, ser considerado arte.

El sitio web de Von Hagens presenta una premisa clara: “plastination for teaching”. De esta manera el autor/creador/científico establece una intencionalidad concreta en su trabajo. Enseñar, dar cuenta del funcionamiento del cuerpo humano, formar y generar conciencia sobre la anatomía y la dimensión biológica del ser; y el impacto de nuestras acciones sobre nuestro cuerpo. Una suerte, quizás, de evangelización sobre la salud. Von Hagens desarrolla una técnica, la plastinación, para el estudio anatómico del ser humano. Una técnica para la ciencia. Sin embargo, en la decisión de exponer estos cuerpos plastinados hay algo que se transforma. Elegir una posición para los cuerpos, una iluminación, un espacio, una lógica de circulación, un texto que acompaña cada paso del recorrido; implica convocar a otros, abrir la mirada y el entendimiento sobre su trabajo por fuera del campo científico. Esta decisión no significa, necesariamente, que la producción de Von Hagens “se convierta” en arte sino que, al abrirse la posibilidad de ser experimentada, consumida, visitada, visualizada, puede ser entendida, leída, considerada, como artística.

Sobre la pregunta sobre qué puede ser considerado arte o no, versan los trabajos de Danto (2009) y Jiménez (2010), quienes reflexionan respecto del lugar que ocupa el arte en nuestro tiempo, las estrategias de legitimación del arte (puestas en crisis) y las formas en que se hace presente en nuestra vida cotidiana.

Jiménez, de hecho, propone que los plastinados de Von Hagens “forman parte de esos casos límite, en los que resulta difícil establecer las fronteras entre arte y no-arte, entre provocación gratuita, exhibición sádica y puesta en escena que denuncia el horror”. Sin embargo resulta claro que esta reflexión no puede quedar librada al juicio personal, sino que requiere de la elaboración de un “debate estético argumentado, contradictorio y, de ser posible, público”.

Danto (2009), por su parte, nos invita a pensar al arte contemporáneo en un “momento posthistórico” en el cual ya no puede ser comprendido ni incluido dentro de las narrativas maestras del arte. En su prefacio anuncia, en referencia a la construcción de criterios críticos, que ya no hay una narrativa a la cual asirse y que “todo es posible”. Del mismo modo, cuando define a lo contemporáneo como “un período de información desordenada, una condición perfecta de entropía estética, equiparable a un período de una casi perfecta libertad. Hoy no existe más ese linde de la historia. Todo está permitido”

Si todo está permitido, si todo es posible de ser considerado arte, entonces la obra de Von Hagens puede ser interpretada como tal. Su técnica y la exposición de los cuerpos plastinados como un conjunto/hecho artístico. Una experiencia abierta al público para reconocer(se) en los cuerpos/cadáveres plastinados.

Incluso el hecho mismo de tratarse no sólo de una técnica, sino de una exposición, una galería de cuerpos, una muestra (emplazada en un museo o en un espacio de convenciones o actividades culturales) implicaría, a partir de la lectura de Danto, que los cuerpos plastinados sean considerados arte: “el museo es causa, efecto y encarnación de las actitudes y prácticas que definen al momento posthistórico del arte”. El museo (la galería, el espacio cultural) como un lugar donde no sólo vemos, sino donde en nuestro “ver” podemos vivir, experimentar, experimentar y también cuestionar aquello que encontramos.

En este sentido, y retomando a Jiménez, es válido pensar en la condición híbrida del arte contemporáneo, en la cual se hermanan y superponen la experiencia estética, la investigación tecnológica y la experimentación científica:

“En nuestra llamada época <<posmoderna>>, la esfera artística, dentro de la cual es posible, en teoría, hacer de todo, se vuelve inseparable del conocimiento, de la ciencia, pero también de la ética y la política. El arte actual se elabora sobre la base de esas interrelaciones y de la ausencia de fronteras entre las disciplinas. Da lugar a prácticas múltiples e interfiere en la vida cotidiana. Expresa de manera inhabitual el mundo, la sociedad, el entorno en que vivimos. Para gran disgusto de los partidarios de la tradición, ya no es únicamente ese campo de sublimación, belleza, perfección e idealización al que antes se lo asimilaba. En este sentido, el arte actual se ha convertido en una ficción realista, aunque, a pesar de sus excesos, sea ampliamente superado, en lo espectacular, lo escandaloso o lo horrible, por realismo a menudo crudo y violento de la verdadera realidad” (Jimenez 2010)

La dimensión ética y el posthumanismo

En el año 2021, todavía atravesando una crisis sanitaria mundial que nos dejó muchas más preguntas que respuestas, la pregunta sobre los cuerpos plastinados vuelve a hacerse presente al preguntarnos sobre los límites de la ciencia, la moral en el arte, la educación y el entretenimiento; y se encuentra como protagonista de un artículo también publicado en la Revista Ñ por la periodista Débora Campos. En la misma se afirma que Von Hagens “inventó un procedimiento novedoso y macabro” y que expone “perturbadoras criaturas que ya no están vivas, pero a las que tampoco se les permite la extinción de la

muerte.” Concluye luego citando al Dr. Chilano, quien comenta “Cuando terminé el recorrido, salí de la exposición con dos ideas que expresaban lo que me habían transmitido aquellos cuerpos. La primera era clara: **toda la exhibición era innecesaria**, los cuerpos, sus poses, la iluminación de cada uno en su quietud, nada de aquello tenía una necesidad real: **no había aprendizaje, y en todo caso debía aceptar que había una manifestación artística que claramente no me interesaba volver a ver**; la segunda se resumía en una palabra: aburrimiento. La expresión de ese **arte fabricado con cuerpos humanos me producía un profundo y poco atendible aburrimiento**”¹.

Considero necesario traer esta mirada a colación y en articulación con la reflexión propuesta casi dos décadas atrás por el mismo medio:

“Si bien los escándalos y polémicas se suceden mes a mes, hay algo que pareciera estar fuera de discusión en el campo del arte, tanto para los artistas como para los críticos, museólogos, directores de museos y buena parte del público: por más revulsiva que pueda ser una obra, todos coinciden en que ni los tópicos ni los tratamientos del arte deben someterse a los códigos de la moral, la religión o la política”.

Entiendo que esta reflexión no puede desligarse de la concepción posthumanista que equipara (o invita a equiparar/devenir) al humano con los animales, con la tierra, con las máquinas y con el movimiento; dejando de lado la matriz dualista que separa naturaleza de cultura, proponiendo un continuum entre ambos, y disolviendo la mirada individualista en pos de trabajar en el interior del sistema. (Braidotti, 2019).

Desde este lugar es posible retomar a Jiménez cuando afirma que:

“Los plastinados de Von Hagens (...) surgen de un juego paródico denominado <<arte>>, que no ha dejado de reinventar ni de redefinir sus propias reglas. Desconcertante, molesto y escandaloso para algunos (...) ese juego es poca cosa comparado con lo que el mundo en su organización actual es capaz de engendrar. Hagan lo que hicieren los artistas contemporáneos, sus obras más incongruentes, más provocadoras y en apariencia más bárbaras no son nada en comparación con las atrocidades y los episodios sangrientos de la realidad, tal como nos la muestra cotidianamente su eco mediático y electrónico: víctimas despedazadas por los atentados, rehenes ejecutados, prisioneros torturados, violados, degollados”.

Por qué nos horroriza un cuerpo plastinado en una galería y debatimos si es correcto que el arte (o la ciencia) hagan y deshagan o expongan con morbo o saña o curiosidad, pero pareciera pasar inadvertido, o ya en extremo naturalizado el verdadero horror al que asistimos en nuestras sociedades contemporáneas. La misma pregunta puede hacerse, como propone Braidotti, respecto de nuestro vínculo con los animales, con la tierra y con la tecnología.

En ese sentido, es válido retomar la idea de que “la condición posthumana (...)nos lleva a afirmar que es preciso experimentar otros modos para la actividad del pensamiento,

¹ Las negritas fueron destacadas para este trabajo.

que incluso es menester ser transgresivos en la combinación de crítica y realidad” (Braidotti 2019).

Desde donde pensar

Para concluir, creo necesario incorporar la mirada de Anna Maria Guasch en su propuesta de “Doce reglas para una Nueva Academia”, en la cual expone una serie de corrimientos necesarios para la evolución y consolidación de los Estudios Visuales. En este sentido, aparece la idea de suprimir la frontera entre cultura elevada y popular; y “reubicar el concepto de “valor” en un mundo dominado por la experiencia de lo cotidiano”. Las imágenes aparecen como portadoras de un sentido cultural en el cual se rompen los límites de alto/bajo.

Destacaré algunos corrimientos que me parecen útiles para pensar a los cuerpos plastinados, desde una instancia de análisis y también de recepción.

La idea de “lo visual versus. el arte” planteando que la visualidad es un proceso activo “gobernado por las comunidades e instituciones y centrado en la construcción de la subjetividad”. De esta manera la imagen, lo visual, condensa sobre sí no sólo la posible dimensión de la belleza, sino también todos los otros campos “visibles”: la ciencia, la política, el entretenimiento, el mercado, etc. Podemos entonces pensar en los cuerpos plastinados desde este lugar, como imágenes, objetos que miramos.

Así mismo, no importa tanto cuál haya sido ese primer objetivo divulgativo de Von Hagens, sino que su obra es vista a partir de determinadas matrices interpretativas de lo social. La idea del giro de la imagen, proponiendo que existe una construcción visual de lo social y el valor que cobra el espectador en esa construcción. Por eso es posible hablar de “cultura visual” pues no nos referimos a la cultura como algo que se adquiere o no, sino como a un complejo entramado de sentidos, percepciones, tradiciones y rupturas que construimos socialmente. Allí las imágenes cobran un peso propio pues aprendemos el mundo del modo en que aprendemos a verlo, y así lo reproducimos o transformamos.

Del mismo modo, la idea de inclusión vs exclusión, proponiendo incorporar todas las formas de arte y del diseño, superando las perspectivas apocalípticas/integradas presentadas por Eco, pudiendo encontrar una tercera vía que “apostara por la ampliación de la noción del arte más allá de las enunciaciones tautológicas, y que acortara las barreras entre el arte humanista y popular”. En esta misma línea, cobran valor la idea de un campo epistemológico acorde al modelo rizomático de Delleuze y Guattari, y de la interdisciplinarietà. De esta manera, poder abordar a los objetos desde múltiples miradas, pero sin buscar determinar jerarquías ni filiaciones.

Entender la dimensión social de lo visual, y alejarse de las concepciones jerarquizantes de alto/bajo, nos permite hacer el corrimiento más importante de todos, que es aquel que nos permite observar e intentar comprender las otredades.

Vale destacar una cita de Malevich, mencionada en el artículo de la Revista Ñ, en la cual recordando las repercusiones y lamentos que había provocado su obra *Cuadrado Negro sobre Fondo Blanco*, dice: “Expuse una tela que no representaba otra cosa que un

cuadro negro sobre fondo blanco. Los críticos y el público se quejaron: ¡Se ha perdido todo lo que amamos! ¡Estamos en un desierto! ¡Sólo un cuadrado negro sobre fondo blanco!". Danto hace referencia a la modernidad como un punto antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo. Este corrimiento, como cualquier corrimiento, representa una crisis. El arte moderno buscando, ya no representar al mundo, sino proponer una reflexión sobre el arte mismo. El arte contemporáneo ya no buscando representar ni reflexionar sobre el arte, sino siendo todo lo otro posible. Incomodidad, incompreensión, inmaterialidad, totalidad, vacío.

Me parece pertinente traer a colación la mirada de Alessandro Baricco en su libro "Los Bárbaros: ensayo sobre la mutación" en el cual reflexiona sobre las sociedades contemporáneas en su vínculo con el creciente y veloz desarrollo tecnológico, las lógicas de hiperconsumo y la espectacularidad. Para ello acude a la idea de bárbaros, aquellos que arrasan y destruyen la civilización, para encontrarnos con la metáfora de la mutación: una juventud, a la cual las formas y tradiciones de la sociedad contemporánea no le alcanzan (o no le sirven) para desarrollar sus propias formas, sus experiencias.

En la idea de bárbaros aparece la incompreensión de la otredad, la necesidad de ajustar aquello que se nos enfrenta dentro de los parámetros de la "civilización" que conocemos, lo que nos (¿nos?) enfrenta con lamento, enojo o descrédito aquello que subvierte dichas lógicas. La propuesta de Baricco es que este proceso es cíclico, que las sociedades han tenido a lo largo de la historia, siempre unos "bárbaros/mutantes" que vienen a romper lo establecido, a subvertir el orden, pero también a construir nuevas tradiciones. Y que nuestro desafío como analistas, intelectuales, pensadores de nuestro tiempo, es poder reconocer los rasgos de esa mutación. No desde un juicio que la anula, sino desde una perspectiva que busque comprender su devenir.

La tensión entre este lugar de incompreensión de la otredad (la perspectiva apocalíptica y la necesidad de comprender la mutación aparece presente en el artículo "Pero ¿esto es arte?":

"Según Danto, para definir hoy algo como arte "es preciso conocer la historia de la obra: de dónde viene, quién la hizo, cuál es su sentido. Pero finalmente, la decisión es colectiva, se trata de una investigación cooperativa (...) "Para otros, en cambio, la asistencia masiva del público es una prueba más de que el arte, otrora sinónimo de lo sacro, ha sido "profanado" al ingresar de plano en el mundo del espectáculo y la lógica mercantil. Hay quienes lamentan que los museos hayan devenido en catedrales donde se celebra la unión entre espectáculo y consumo, donde la vieja función pedagógica ha sido sustituida por la confusión entre educación y entretenimiento."

Podemos preguntarnos sobre la intención del productor (científico/artista), pero también, y con sobrado valor, sobre la lectura/reconocimiento que hacen de la producción los públicos. Y aquí hace sentido pensar en los contextos en que estas producciones se emplazan. Así encontramos en el texto de Verón (2013) la presencia de la ciencia en la televisión, y podemos pensar a la televisión como un espacio legitimado en los hogares, con unas lógicas de consumo particulares y con unos sujetos cuya voz se encuentra más o menos avalada para informar o entretener. En el consumo de televisión, la presencia de

contenidos educativos o de divulgación científica, se enfrenta a esta pregunta sobre el valor real que puede tener para la audiencia. Y encontramos estos beneficiarios o espectadores que establecen relaciones de mayor o menor aceptación sobre si aquello que consumen es ciencia o entretenimiento.

En el caso de Von Hagens nos encontramos con que los espacios de circulación, sean o no Museos de Arte, sí pueden ser considerados espacios culturales y, como tales, también tienen por sí mismos una legitimidad, una historia y un sentido para quienes van a recorrerlos.

Al respecto es valioso recuperar a Jiménez cuando alude que “la cultura posmoderna, industrializada, curiosamente denominada <<de masas>>, lejos está de dirigirse a todos, les habla en verdad a públicos fragmentados, a veces refugiados en guetos, con la coartada de la gran reconciliación dentro de la democracia consensual”. Por supuesto que el recorrido por una exhibición de cuerpos plastinados, aunque sea propuesto con unos objetivos particulares, no repercutirá de igual manera para todas las personas que la visiten. Esto lo vemos claramente en la idea de condiciones de producción y de reconocimiento que plantea Verón “el par nocional producción/reconocimiento dejaba abierta la posibilidad de que las lógicas que estaban operando en uno y otro polo fueran cualitativamente diferentes.”

Habrán entonces quienes, en sus propias condiciones de reconocimiento, puedan ver a los cuerpos plastinados como obras de arte; quienes los entiendan como un espacio de divulgación científica; y quienes descrean con espanto de esta práctica y sólo puedan juzgarla desde una perspectiva moralista. En el medio, también y seguramente, infinitos matices.