

¿CUÁNDO ES LEGÍTIMO EXPONER UN CADÁVER? BODIES: DE CUERPOS A OBJETOS

WHEN IS IT LEGITIMATE TO EXHIBIT A CADAVER? BODIES: FROM BODIES TO OBJECTS

Tatiana Abellán Aguilar
Instituto de las Industrias Culturales y las Artes
<https://orcid.org/0009-0008-6639-5857>
tabellan@um.es

RESUMEN

El artículo analiza la exposición *Bodies* y el fenómeno de la plastinación de cadáveres desde una perspectiva crítica. A través de una reflexión filosófica, artística y ética, tan académica como personal, el texto cuestiona la estetización del cuerpo muerto y la conversión de los restos humanos en objetos de exhibición. Asumiendo de manera directa esa Historia del Arte como pregunta abierta propuesta por Didi-Huberman, se abordan interrogantes sobre la legitimidad moral de estas muestras, su relación con el arte, la ciencia y el espectáculo, así como la comercialización de los cuerpos. Además, se problematiza la noción de autenticidad y la objetualización extrema de los cadáveres plastinados en un contexto contemporáneo marcado por la negación de la muerte y la espectacularización de lo macabro.

Palabras clave: plastinación / duelo / estetización del cadáver / arte y muerte / historiador como cuestionador

ABSTRACT

This article critically analyzes the *Bodies* exhibition and the phenomenon of cadaver plastination. Through a philosophical, artistic, and ethical reflection—both academic and personal—the text questions the aestheticization of the dead body and the transformation of human remains into exhibition objects. Directly assuming that History of Art as an open question proposed by Didi-Huberman, this study addresses questions about the moral legitimacy of these exhibitions, their relationship with art, science, and spectacle, as well as the commercialization of bodies. Additionally, it problematizes the notion of authenticity and the extreme objectification of plastinated cadavers in a contemporary context marked by the denial of death and the spectacularization of the macabre.

Keywords: plastination / mourning / aestheticization of the corpse / art and death / historian as a questioner

1. INTRODUCCIÓN

En febrero de 2025, la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes ha hecho pública su *Carta de compromiso sobre el tratamiento ético de restos humanos* con un código deontológico que sigue las directrices que en su día aprobó el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Así, el Ministerio de Cultura retirará de los museos estatales todo resto físico que se corresponda con la especie *Homo sapiens*: “cuerpos completos o partes de estos, sin transformar, transformadas o conservadas”, si bien, aunque el principio general que rige es la no exposición pública de restos humanos, se podrá valorar su exhibición “cuando esta resulte imprescindible para transmitir el conocimiento que se pretende mostrar, siempre que no exista otra alternativa en el discurso expositivo” (Museo Arqueológico Nacional, 2025).

La retirada de la momia guanche del Museo Arqueológico Nacional coincide con la instalación de la exposición itinerante de cadáveres plastinados *Bodies* en Madrid. Hace unos años, mientras estaba de estancia de investigación en la Universidad de Nueva York, yo visité esa misma exposición. Junto al cuestionamiento de su legitimidad ética, la muestra avivó en mí decenas de interrogantes relacionadas con la representación de la muerte, la estetización del cadáver, los límites del arte y la objetivización del cuerpo humano que a la vista está que sigue siendo pertinente traer a debate. Lo más llamativo fue cómo una exposición ajena al ámbito artístico logró hacer que me cuestionara mis propios principios como artista visual y pusiera en cuestión mi labor como historiadora del arte.

En *Ante la imagen*, Georges Didi-Huberman (2010) reivindica la necesidad de una Historia del Arte de las preguntas frente a la hegemónica Historia del Arte de las respuestas. En oposición a los planteamientos de figuras totémicas como la de Panofsky, Didi-Huberman propone una metodología más abierta, inspirada en la filosofía, el psicoanálisis, la teoría crítica o la política misma, que entiende el arte como un lugar de tensiones, fisuras y anacronismos al estar necesariamente atravesado por afectos y experiencias que desbordan los marcos conceptuales preestablecidos y que no podemos despreciar. Por otra parte, Keith Moxey (2004) constata el papel incierto del historiador en “Después de la muerte de la muerte del autor”. Herido por los condicionantes de su propio contexto cultural e ideológico, el historiador debe renunciar a desvelar los significados ocultos tras las obras de arte y participar en su producción a partir del diálogo. Finalmente, asumo como propias las ideas de Miguel Ángel Hernández (2024), quien plantea que nos construimos a través de las imágenes y que estas, a su vez, nos transforman y participan activamente en la construcción de nuestra subjetividad. De este modo, se puede aspirar a reivindicar el sujeto en un mundo saturado de imágenes y se abre la posibilidad de recuperar una relación más auténtica con lo visual.

Por consiguiente, aceptando la inherente incertidumbre tanto de la imagen como del arte, abandonaré aquí la comodidad de una Historia del Arte que solo ofrece respuestas y asumiré el reto de una Historia del Arte que problematiza, produce afectos y mantiene abierta la posibilidad del pensamiento. En consecuencia, la primera parte de este artículo recoge decenas de preguntas que suscitó en mí la exposición *Bodies*, que se han de entender a modo de hipótesis intuitiva. A continuación, en el apartado segundo, incluyo una detallada crónica de mi visita a la muestra en la que sin embargo ya deslizo las principales nociones y autores que finalmente me servirán de apoyo para la defensa de las conclusiones de la tercera y última parte, que sin embargo, también incidirán en esa misión del historiador como inquiridor, de romper lo cierto y volver a preguntar, propuesta por Mieke Bal (2016).

2. MUCHAS PREGUNTAS

¿Es a esto a lo que se refería Epicuro cuando nos decía que la muerte no debe importarle al hombre? ¿Qué le lleva a uno a visitar una muestra de cadáveres plastinados? ¿Acaso no hay suficiente oferta de exposiciones en Nueva York? ¿En qué se diferencia esta muestra de las organizadas por Gunther von Hagens? ¿Realmente se trata de un plagio? ¿El interés que ha movido a decenas de millones de personas en todo el mundo es puramente científico? ¿Es puramente artístico?

¿Se trata, por el contrario, únicamente de morbo y espectáculo? ¿Es necesario mostrar cuerpos *reales* para poder conocer perfectamente nuestra anatomía? ¿Debe cualquiera tener

acceso directo a ellos? ¿En eso se basa la *democratización de la anatomía*? ¿Qué diferencia entonces estas secciones de los moldes de cera del siglo XVII del Museo florentino de *La Specola*? ¿Y si fueran exactamente iguales pero sintéticos? ¿Es la *autenticidad* de estos cuerpos su único valor?

¿Nos encontramos ante la sublimación de la pulsión diseccionadora humana? ¿Es esto lo más parecido a la conquista de la inmortalidad? ¿Podrían ser considerados estos cuerpos como meros objetos artísticos? ¿Podría el pretexto estético justificar las llamativas asimetrías en los niveles de disección? ¿Podría convertirse un cadáver en obra de arte? ¿Es este el caso? ¿Estarían exentos estos cuerpos de debates morales dada su belleza y extrema estetización?

¿Puede un cadáver dejar de oler, de descomponerse indefinidamente? ¿Existe un cadáver limpio, seco y puro? ¿Puede entonces un cadáver no ser abyecto? ¿Puede un cadáver convertirse en un mero instrumento, en un objeto? ¿Puede este cadáver dejar de referir a la muerte y, en definitiva, dejar de ser un cadáver? ¿Pertenece entonces estos ejemplares a una categoría *post-biológica* o intermedia? ¿Qué diferencias implicaría esto?

¿A quién pertenecen nuestros cuerpos? ¿A nosotros, a nuestros familiares, a nuestros dirigentes, a Dios... a nadie? ¿Es la donación consentida la única fuente lícita para obtener los *especímenes*? ¿Puede comprarse un cuerpo? ¿Y venderse? ¿Son el cementerio, o las facultades de medicina, los únicos lugares donde debe estar un cadáver?

¿Por qué se nos insta a cuestionar la necesidad de nuestro paso por la sala del desarrollo fetal? ¿Qué tiene un feto que no tenga un cuerpo adulto? ¿Es esto a lo que se refería Geoffrey Gorer en “La pornografía de la muerte”, o en cambio sirve para combatir la negación y ocultación de la muerte en la sociedad contemporánea descrita por Philippe Ariès?

¿Cómo sería un *freak show* contemporáneo? ¿Acaso he sido algo más que un *voyeur* en esta exposición? ¿Podemos dejar de hacernos preguntas ante este tipo de exposiciones?

3. POCAS RESPUESTAS

El cuerpo humano nos ha fascinado desde el comienzo de los tiempos. Con estas palabras comienza mi visita a *Bodies... The Exhibition*, la actual muestra en Nueva York de cadáveres plastinados según la técnica descubierta en los setenta por el polémico Gunther Von Hagens; médico forense alemán autoproclamado artista. Sin embargo la organización de esta exposición no depende de él, sino de una de las muchas empresas que se lucran imitando las instalaciones del primero. Voy a ver, por tanto, una copia, el *plagio*¹ de unas exposiciones itinerantes, *Body Worlds*, que desde su inauguración en Japón en 1995 ha recibido más de veintiséis millones de visitas. *Bodies...* ya va por los quince, lo que hace pensar que el fenómeno de los cuerpos plastinados no ha hecho más que empezar.

Avanzo hacia la primera sala y leo en la pared contigua que aseguran guiarse para la disposición de la exposición por el mismo principio básico que ha regido el estudio de la anatomía humana: *Ver es conocer*, aludiendo a continuación a las disecciones públicas del renacimiento. Pues bien, ellos mismos nos dan la clave. Esta muestra, desde el momento en que va dirigida al público en general, no pretende más que satisfacer nuestras pulsiones más oscuras y primarias para conseguir beneficios económicos. No es más que morbo y espectáculo. ¿O acaso hay algo más?

Evidentemente es posible que estas perfectas momificaciones hayan ayudado a algunos científicos o artistas a conocer mejor su objeto de estudio; pero todo parece indicar que en este caso el fin tampoco justifica los medios. Si para Susan Sontag (2010) los únicos que tienen derecho a ver imágenes de violencia y muerte extremadas son los que pueden aprender algo de ello o hacer algo para aliviarlas, los únicos que deberían poder acceder a estos cuerpos son los que realmente pueden ver en ellos lo que la mayoría del público no sabe ver, o no puede ver en cualquier otra reproducción anatómica. Aún así, bajo el pretexto de escribir estas líneas con conocimiento de causa, me dispongo a participar del espectáculo como cualquier otro *voyeur*.

1 Premiere Exhibitions, la organizadora de la exposición, ha sido absuelta de las acusaciones de plagio, al considerar el juez que aunque von Hagens posea la patente de la técnica las posturas humanas no pueden ser nunca objeto de patentes.

Todo parece indicar que los organizadores son conocedores de que ni tan siquiera el pretexto artístico legitimaría esta exhibición, por lo que se apresuran a imitar una exagerada disposición científica. Desde el momento en que se entra se observa como todos los esfuerzos van dirigidos a dar un barniz científico al itinerario. Tanto es así que sólo consiguen una patética parodia: nos reciben cuatro pantallas enormes con *The Dr. Oz Show*, un derivado de *reality* donde un médico forense titulado por Columbia nos prepara para lo que nos espera, pues *Esto desafiará todo lo que creías saber sobre tu cuerpo*, y nos alenta a ver todo lo que se esconde *justo bajo la piel*. Tanto texto, audio y vídeo no hacen más que aumentar nuestro deseo de empezar la exposición *en sí*, si bien es cierto que la mayoría de los espectadores pasa de largo de estas dos primeras habitaciones. Durante todo el recorrido este vídeo tendrá una continuidad con diferentes datos y consejos, continuando con la simulación de que en realidad asistimos a una clase magistral de anatomía y cuidado corporal.

Siguiendo con la pretendida pátina científica, vemos cómo a las diferentes salas se les ha dado nombres de enciclopedia anatómica, según el tema que se estudie en esos *modelos*; *Skeletal, Muscular, Nervous, Respiratory, Digestive, Reproductive and Urinary, Fetal Development* o *Circulatory*. A las que hay que añadirle las circenses *Treated Body*, una excusa para colocar los ejemplares más *decorativos*, como las secciones en lonchas de un centímetro de un cuerpo colocado en una mesa de tortura y *Health and Wellness*, donde se nos intenta convencer de que todo lo que hemos visto no ha sido sino para animarnos a cuidar nuestro cuerpo y llevar una vida más sana, al tiempo que se nos invita tomarnos la tensión allí mismo y a hacer un test para evaluar nuestra dieta, ejercicio, esperanza de vida, etc. Quizá lo que paradójicamente consigue sacarnos de aquella puesta en escena es que todas las personas encargadas de vigilar las salas van *disfrazadas* de médicos, con sus correspondientes batas blancas y demás aparatajes.

Continuo avanzando y descubro, que a pesar de este pretexto científico, hay un abuso de las poses con referencias artísticas, o incluso jocosas, que nada tienen que ver con las intenciones supuestamente didácticas de la exposición. El Dr. Muerte asegura que no hay problemas morales, ya que todos los cuerpos son anónimos. Cierto es que se les ha eliminado su identidad y personalidad, y que se les ha sometido a cierto grado de abstracción al eliminar cualquier rasgo demasiado personal. De alguna manera todos son idealizaciones, son anatómicamente perfectos; sin embargo a la vez se les da una cierta clase de subjetividad, tienen nombre; posan como si estuvieran vivos.

Las semejanzas con un museo victoriano son más que evidentes, pero allí se modificaban con cera ciertas partes de los cuerpos para dotarlos de un mayor realismo y que se pudieran conservar más tiempo. También existe el antecedente de Jeremy Bentham (1832), el padre del utilitarismo, que en un intento de llevar al límite su filosofía escribió las instrucciones para que su cadáver fuera conservado en lo que denominó *auto-icóno*. De igual manera se conservan, expuestos a la vista, los cuerpos incorruptos de ciertos santos. En cambio, a estos muertos se les ha asignado una actividad o personalidad que probablemente nada tuvo que ver con ellos y que pretender darles cierta belleza y artísticidad: “*Body Worlds* presenta especímenes de cuerpo entero en poses dinámicas y realistas. La anatomía plastinada es belleza bajo la piel (...) Abre el corazón a nuestro yo interior y nos hace enamorarnos de nuestro propio cuerpo” (Bodyworlds, s.f.).²

Así, en esta y otras ciudades, podemos ver una peculiar versión de *Formas únicas de continuidad en el espacio*, un San Bartolomé, un pensador, un discóbolo, un artista dibujando un bodegón, hasta un Duchamp jugando al ajedrez. Desde una maja de Goya hasta un *Made in Heaven* de Jeff Koons, pasando por todo tipo de deportistas, bailarines, etc. Se trata, por tanto, de copias al cubo, de *imitaciones de representaciones*. Pero me temo que los *objetos* de estudio son precisamente eso, objetos; *especímenes*, como son llamados por los organizadores. Ya no son cuerpos, sino cosas. O al menos pertenecen a una tercera categoría intermedia; cuerpos sin corporalidad, cuerpos extremadamente objetualizados.

Sin putrefacción, fluidos, grasa, sangre ni olor, limpios y secos, ya no hay nada que los

² Cita original: “Body Worlds features whole body specimens in dynamic lifelike poses. Plastinated anatomy is beauty beneath the skin (...) It opens the heart to our inner self and makes us fall in love with our own body”.

haga humanos. Que nos recuerde que en algún momento estuvieron vivos. Si Julia Kristeva (1980) insistía en la idea del cadáver, del latín *cadere*, caer, como la mayor forma de abyección, como la amenaza constante de la vida, pues que nos recuerda lo que somos; estos cuerpos no son *la muerte infectando la vida*, (Kristeva, 1980) sino cadáveres *puros*, sin carne, cadáveres contradictorios, cadáveres paradójicos; materia inerte que no refiere a la muerte como lo haría cualquier otro cadáver.

Al ser sometidos a una instrumentalización tan radical devienen *muertos sin posibilidad de duelo*. Nadie los ha velado, nadie les ha llorado, ni nadie lo hará.

Cuestión aparte es el asunto de la procedencia de los cadáveres. Según denuncian diversas asociaciones de defensa de los derechos humanos no provendrían de donaciones, sino que pertenecerían a prisioneros ejecutados y comprados en cárceles chinas, o bien serían cuerpos no reclamados. Esta circunstancia llevó a vetar la exposición en Francia³, y a cambiar de unos organizadores a otros en la de Sevilla, al no poder demostrar la primera que los cuerpos fueran donados. No nos compete a nosotros el valorar este aspecto de la muestra, pues aunque si esto fuera cierto, que todo parece indicar que sí, sería la ley la que debería actuar, y desde estas líneas se plantea otro tipo de discusión que seguirá vigente cuando se ponga fin al uso de cuerpos comprados o de procedencia ilícita, y se disponga únicamente de cuerpos legalmente donados.

En la propia exposición se puede rellenar el formulario de donación (Breifel, 2009), que también se encuentra en internet⁴, junto con varios foros⁵ donde mucha gente se confiesa atraída por la idea. Además, aquí entrarían en juego otros debates morales como la posesión y el derecho sobre nuestro propio cuerpo. Debate similar se abrió hace unos años con el caso de los caníbales alemanes. A pesar de demostrarse el consentimiento de uno de ellos a ser comido, e incluso participar él mismo al principio, la justicia encarceló al que quedó vivo. Claro que este caso implica un suicidio-eutanasia, pero ¿qué sucedería si yo quisiera donar mi brazo izquierdo a la causa de la plastinación? total, no lo uso mucho, y mi vida no estaría comprometida, ¿y si en lugar de donarlo lo vendiera? Bromas aparte, aunque no podemos obviar las complicaciones éticas de todo esto, insisto en que no es mi intención valorarlas aquí.

Continuando con von Hagen me sorprende descubrir cómo subraya que sus especímenes son *auténticos*⁶; pero seguidamente añade que son humanos y a la vez no lo son. Además, acusa a las demás empresas de “falsear” sus ejemplares. La hipocresía y las contradicciones no tienen fin en todas sus declaraciones, sin embargo algo hay de verdad en sus afirmaciones; “Humanos y plásticos a la vez, los cuerpos de von Hagens son reales y, al mismo tiempo, sustitutos de lo real. Se encuentran en el límite entre el arte y la ciencia, la educación y el entretenimiento, la celebración y la explotación, el desapego y el asco” (Spooner, 2006). De alguna manera se encuentran congelados, atrapados, en un limbo entre la mortalidad y la inmortalidad, la muerte y la putrefacción. Sin duda nos podríamos referir a ellos como *post-biologicos* (Lizama, 2009), pues han perdido ciertos elementos constitutivos de un ser vivo.

El proceso de plastinación en *Body Worlds*, o de preservación con polímeros, en *Bodies...* implica la extracción total del agua del cuerpo, que supone unos dos tercios del total de nuestro peso, por siliconas y otras sustancias plásticas. Además siempre se les retira la piel, el órgano más grande del cuerpo, y el que probablemente nos identifica, al menos en un plano visual, como humanos. Joseph Starr (2009) defiende que esta sistemática eliminación de la piel no es casual ya que la piel plastinada es desagradable, justo lo que no quiere ser esta muestra; se parece demasiado a un cadáver: “Sin las funciones de apoyo y lubricación de los fluidos corporales, la piel humana parece pálida, informe, arrugada y muerta” (Starr, 2009: 13). Sin agua, piel, grasas, etc, podríamos decir que estrictamente sólo queda un 20% del cuerpo, lo que no debería ser óbice para tratarlo como lo que en definitiva es; un cadáver completo.

3 En la sentencia judicial se insiste en la idea de que el único lugar donde debe estar un cadáver es en el cementerio.

4 http://www.bodymobil.de/Downloads/Englisch/BD_Consent_US_081209.pdf

5 Varios ejemplos de estos testimonios se pueden leer en Briefel (2009): “Me alivia pensar que ya no me comerán los gusanos, sino que viajaré por todo el mundo y la gente me admirará”, “Por fin serviré para algo”, “*Body World*, lejos de ser una cámara de los horrores me ofrece la vida eterna”, o el más siniestro: “Ojalá pudiera verme a mí mismo cortado en finas lonchas, sería un sueño maravilloso”.

6 En su página web oficial asegura que poseen una “unadulterated authenticity”.

Desde el principio de los tiempos se han sucedido los intentos por frenar la descomposición tras la muerte, como una forma de victoria definitiva sobre ésta y conquista de la inmortalidad. Pero lo que parece ser el logro definitivo de esta pretensión intrínsecamente humana no responde a estas mismas motivaciones, sino más bien corresponden a las propias de un régimen panóptico, donde todo ha de mostrarse *hipervisible*.

Continuó la visita intentando mantener la mayor objetividad posible a pesar de mis dilemas morales. Es cierto que la mayor parte del tiempo consigues, si no ya olvidar que lo que tienes enfrente son cadáveres, acercarte a ellos sin los temores lógicos de alguien que no está acostumbrado a tratar tan de cerca a la muerte. Sin embargo, observo ciertas partes desmembradas, expuestas como si de un museo arqueológico se tratase, con su cartela, y aún separadas por una vitrina, que sí que son capaces de provocar en mí el mayor de los rechazos y repulsión. Hasta un trozo de piel recortada con un tatuaje *taleguero*, que podría fácilmente ser una obra de Ulay, me provoca nauseas. Veo menos claro que nunca qué puede haber de ciencia o de arte en esto.

Siento que formalmente se asemeja más a una carnicería que a un museo. Más tarde entiendo que hasta para el propio von Hagen hay una relación directa:

Un día, estaba en la carnicería de la ciudad universitaria donde estudiaba y, mientras observaba a la vendedora cortar jamón, se me ocurrió que debía utilizar una cortadora de fiambres para cortar riñones. Así, una “cortadora de cuchillas rotativas”, como la llamé en la solicitud de fondos para el proyecto, se convirtió en mi primera inversión en plastinación. (...) Eso fue el 10 de enero de 1977, el día en que decidí hacer de la plastinación el centro de mi vida” (Von Hagens, s.f.).⁷

No fue sino tras una *revelación*, nada menos que en la carnicería de su ciudad, cuando entendió que quería dedicar su vida a la plastinación.

En otro orden de cosas, si el argumento más esgrimido por el Dr. Hagens es el de “democratizar la anatomía”, me veo incapaz de entender qué le impide que se hagan fotos en sus exposiciones, e incluso que se incluyan en otros libros que no sean su catálogo. Y, si es así, ¿qué diferencia estas secciones de los moldes de cera del siglo XVII del Museo florentino de *La Specola*? Curiosamente, estos modelos anatómicos han sido trasladados del museo a las facultades, y viceversa, durante siglos. No puedo evitar dejar de preguntarme si tendría tanto éxito la exposición si los cuerpos fueran sustituidos por copias exactas, o incluso mejoradas en textura y cromáticamente. ¿Realmente hay diferencias anatómicas significativas con los grabados de Vesalio? Las respuestas son obvias, y los motivos también. Aunque en términos didácticos sí sea igual de efectivo, no es lo mismo una representación de un cadáver, *demonstrative*, que la presentación de éste, *monstrative* (Virilio, 2003).

Voy descubriendo entonces que si en las primeras salas, *Skeletal, Muscular...*, los niveles de disección eran simétricos, poco a poco me encuentro con que las disecciones comienzan a distanciarse todavía más de las prácticas puramente empíricas. Estos *artistas-forenses* se sirven de criterios totalmente aleatorios para llevar a cabo sus embalsamamientos. Si se retira toda la piel, no entiendo por qué se ha de conservar la piel, e incluso el vello, que rodea el ano. Por qué se ha de dejar la grasa mamaria si el resto se ha eliminado. Por qué algo tan epidérmico como los pezones se han de conservar, e incluso señalar dada su plastinación en erección. Por qué cuándo se está mostrando el aparato respiratorio se ha de conservar una vulva perfectamente recortada del resto del cuerpo. Entiendo entonces, que lejos de lo que creía al principio estoy ante cadáveres hiper-sexuados. Hasta muerto, el cuerpo no debe ser bello, sino sexualmente atractivo.

Sin embargo, lo más obsceno estaba por llegar. Leo un cartel que obstaculiza mis pasos y me insta a reconsiderar si realmente quiero entrar en la siguiente sala, el *Desarrollo Fetal*, por la dureza de su contenido, proponiendo un recorrido alternativo para los más sensibles.

7 Cita original: “Then one day, I was in the butcher shop in the university town where I was studying, and as I watched the sales woman slice ham, it dawned on me that I ought to be using a meat slicer for cutting kidneys. And so a “rotary blade cutter,” as I called it in the project-appropriation request, became my first Plastination investment. (...) That was on January 10, 1977, the day that I decided to make Plastination the focus of my life”.

¿Qué puede haber en los restos de unos embriones y fetos, que ni tan siquiera han llegado a nacer, peor que en los de personas adultas? Aquí la gente susurra, ya no hay risas. Toda la escenografía trata de crear un espacio similar al de una cámara de los horrores. Como en un templo las paredes son oscuras y la iluminación, cenital y escasa. De nuevo algo de verdad había en aquella advertencia morbosa; estos muertos, con su piel, esta vez sí, transparente, sin plastinar, su fragilidad, y sin poses de ningún tipo, son los que te hacen enfrentarte con la muerte de manera más directa. Quizá tampoco encontramos anatomías de niños o ancianos por este mismo motivo.

Más adelante, siguiendo con la puesta en escena tétrica, arribo a la sección que realmente más me va a fascinar, en el más literal de los sentidos; el *Sistema Circulatorio*. Protegido por una urna preside la estancia un cuerpo de una belleza siniestra y sublime del no consigo olvidarme. Un cuerpo fantasmagórico, de una sutileza extrema, con una impresionante aura rojiza, del que sólo se conservan sus livianas arterias, venas y capilares. Un cuerpo volátil, realmente bello.

Para Hagens, sus trabajos son *estéticos e instructivos, pero no moralmente ofensivos*, y defiende que la belleza de sus especímenes los afirman moralmente frente a reacciones viscerales de los grotescos cadáveres tradicionales. Siempre según él, un cadáver en formaldehído, usado tradicionalmente en las facultades de medicina, es intrínsecamente menos instructivo que uno plastinado porque este “sorprenderá positivamente a los espectadores al adquirir conocimientos de una manera tan instructiva desde el punto de vista estético que encontrarán el diseño atractivo sólo porque es convincentemente estético” (Von Hagens, 2002: 3).⁸ Sin embargo la belleza tiene bastante poco que ver con la ética, y uno de los grandes problemas de esta exposición, y de sus gemelas, es la extremada estetización del cadáver.

Hagen insiste en la idea de que es imposible horrorizarse ante la visión de estos cuerpos, porque son bellos, y no sufrirán la *indignidad* de descomponerse:

Si mi trabajo impacta a la gente, como sostienen mis críticos, se trata de un *shock* estético, no cruel. Hollywood ha hecho mucho por asociar la anatomía con el horror y la angustia emocional de morir. Pero mi trabajo es muy diferente. Coloco especímenes en un entorno festivo. La estética ayuda a la gente a entender el cuerpo. Lo veo como una iluminación, que es parte de la ciencia. Lejos de degradar la anatomía, creo que mi trabajo la dignifica. Es mucho más digno que el uso convencional de especímenes, en el que se cortan partes del cuerpo y se colocan en frascos. El proceso único de plastinación, en el que los líquidos y tejidos del cuerpo humano se reemplazan con polímeros que les dan una apariencia y una textura plásticas y frescas, los hace hermosos (Von Hagens, 2002).⁹

Sin embargo, en ningún caso se trata de objetos artísticos, pese a las pretensiones de su creador y los intentos de disfrazarlos como tal. Hasta él mismo se caracteriza de un personaje chamánico, no se separa de su sombrero, como si quisiera imitar una vez más a Beuys. Y así, amenaza con regalarnos su obra final; su propio cuerpo plastinado acompañado de un vídeo a la entrada de todas sus exposiciones donde por fin hará posible el conocido epitafio, en el sentido estricto de *ver*: como tú te ves yo me vi, como me ves te verás.

En ocasiones asegura que lo único que hace es transformar cuerpos en obras de arte: “Inevitables discusiones sobre si es éticamente defendible convertir un cuerpo humano en una obra de arte” (Loveless, 2009), pero también afirma lo contrario cuando defiende que: “Lo que hago no es arte ni ciencia. Es algo artístico, pero los efectos van más allá de la educación

8 Cita original: “will positively amaze viewers acquiring knowledge in such an aesthetic-instructive manner that they will find the design compelling just because it is convincingly aesthetic”.

9 Cita original: “If my work shocks people, as my critics contend, then it is an aesthetic shock, not a cruel one. Hollywood has done a lot to associate anatomy with the horror and emotional distress of dying. But my work is very different. I put specimens in a celebratory setting. The aesthetic helps people to understand the body. I see it as an enlightenment, which is a part of science. Far from degrading anatomy, I think my work dignifies it. It is much more dignifying than the conventional use of specimens, in which body parts are cut up and put in jars. The unique process of plastination, in which the liquids and tissue of the human body are replaced with polymers giving them a fresh, plastic appearance and texture, makes them beautiful”.

porque hay emociones involucradas”.¹⁰ Imita las poses artísticas, los procesos expositivos, existe la figura de un comisario, se publicitan como exposiciones, en las guías de ocio aparecen en la sección de museos y galerías, etc., incluso los libros que hacen referencia a ellos se encuentran en la sección de arte y arquitectura de la Biblioteca Pública de Nueva York. Y aún así distan mucho de ser obras de arte. Y no porque se utilicen cadáveres.

A lo largo de la Historia han sido muchos los artistas que se han interesado por nuestra realidad fisiológica, por desvelar los misterios de la anatomía, y por estudiar los misterios de la muerte. El hombre, por naturaleza, quiere conocer lo que le está oculto. Desde los griegos a Leonardo, que visitaba frecuentemente la morgue para realizar sus anatomías, pasando por la lección de anatomía de Rembrandt, la historia del arte ha dejado constancia de esta pulsión diseccionadora del cuerpo. Incluso cuando por motivos religiosos no se permitían las autopsias se utilizaban primates y otros animales.

Muerte y arte han estado unidos desde el principio, incluso hay quien defiende que *La Muerte de Marat* supone la primera obra moderna. Parece entonces bastante claro que en la historia del arte se han sucedido las representaciones de cadáveres. La diferencia es que podemos encontrar numerosos ejemplos en el arte contemporáneo donde los cadáveres son utilizados directamente para producir, en este caso sí, objetos artísticos.

Uno de los casos más conocidos es el de *Entierro*, de 1999, de la artista mexicana Teresa Margolles. Esta pieza, precedida de un vídeo de 7 minutos donde ella misma lava al bebé, consiste en un bloque de hormigón que contiene el cuerpo de un bebé nacido muerto, y que su madre donó a la artista al no poder hacerse cargo de los elevados costes del entierro. En este caso, Margolles, no sólo nos llama la atención sobre una situación verdaderamente injusta, sino que dota a este bebé de una dignidad que los cuerpos plastinados jamás poseerán. Es más, esta obra de arte jamás formará parte del mercado del arte, mientras que en la web de von Hagens, además de todo tipo de *merchandising* podemos comprar partes o cuerpos enteros, eso sí, si conseguimos acreditar intenciones didácticas o científicas.

Philippe Ariès (2000), antropólogo francés, ha abordado ampliamente a lo largo de su carrera el tema de las diferentes actitudes del hombre ante la muerte, concluyendo que después de siglos sin grandes cambios, en los que nos relacionábamos con la muerte de una manera tranquila y familiar, nos encontramos en un momento de negación, no aceptación, rechazo y ocultación absolutos. Pues bien, el propio von Hagens asegura que sus trabajos van dirigidos a luchar contra este orden de cosas, pues pretende devolver su condición natural a la muerte. Sin embargo no hace más que contribuir a este fenómeno, pues fomenta precisamente la desaparición del duelo, uno de los grandes problemas del occidente contemporáneo, incluso cuando se refiere a su propio trabajo como *souvenir of mourning*. La muerte real se sigue ocultando, mientras asistimos progresivamente a un incremento de las representaciones de muertes ficticias en todos los medios.

Como ya describió Geoffrey Gorer en su revelador artículo de 1955, “La pornografía de la muerte”¹¹, la muerte se ha convertido en el más obscuro de todos los espectáculos, y el tabú del sexo ha sido sustituido por el tabú de la muerte. La polémica cantante Lady Gaga, que por estas mismas fechas tiene su concierto en Nueva York, conocedora de esta circunstancia, y después de haber intentado transgredir todas las convenciones posibles, ha contactado recientemente con von Hagens para decorar con sus “esculturas” alguna de las escenografías del *Monster Ball Tour*.

La ironía del destino, para acabar, es que parece que finalmente van a ser los delitos fiscales los que consigan pararle los pies al Dr. Hagen (Sánchez, 2011), como ya le sucedió a Al Capone, y no ninguna otra implicación práctica, política, legal o moral. No sucederá así con su actividad.

10 Cita original: “what I do is not art, nor science. It reaches into artistry but the effects goes beyond education because emotion are involved”.

11 Artículo publicado por primera vez en *Encounter*, y reproducido en Gorer, Geoffrey (1965). “La pornografía de la muerte”. En *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*. Londres: Cresset Press.

4. ALGUNAS CERTEZAS (A MODO DE CONCLUSIÓN)

A menudo, cuando posamos la mirada sobre una imagen del arte, nos viene la irrecusable sensación de paradoja.

Georges Didi-Huberman (2010)

Siguiendo a Philippe Ariès (1974), afirmamos que la sociedad contemporánea ha reemplazado la relación familiar con la muerte por una negación absoluta de esta. Aunque von Hagens afirma que su trabajo combate esta tendencia, en realidad, contribuye a la desaparición del duelo y los ritos asociados a la muerte, así como a la deshumanización del cadáver. La muerte se convierte en un objeto de exhibición sin carga emocional, mientras que su representación en los medios prolifera en formas ficcionalizadas, alejando aún más a la sociedad de una experiencia auténtica del morir. Esto es, la exposición de cuerpos plastinados no devuelve a la muerte su condición natural, sino que refuerza su ocultamiento. Incide en esta tesis que con los fetos y bebés plastinados se nos pide considerar una especial sensibilidad. Estos pequeños cuerpos rompen la ficción porque parecen ser lo que son: cadáveres expuestos.

Es innegable que la transformación del cadáver en objeto de exhibición plantea un obvio dilema ético y estético. Aunque su disposición en poses artísticas sugiere una intención creativa, la ausencia de un proceso simbólico de duelo y la descontextualización de estos cuerpos los aleja de la noción tradicional de arte. Como señala Danto (2005), la estética por sí sola no legitima un objeto como obra de arte, y en este caso, la estetización extrema del cadáver no basta para encuadrarlo dentro de una práctica artística genuina. Más que una reflexión sobre la muerte, estas exposiciones funcionan como una espectacularización morbosa del cuerpo humano.

A diferencia de la momificación, cuyo propósito era la preservación ritual y respetuosa o la preparación para la vida después de la muerte, la plastinación vacía al cadáver de su significado simbólico y lo convierte en un objeto de consumo visual. Esta es la gran diferencia con las momias que el Ministerio de Cultura pretende retirar de los museos. Muchos de ellos sí que han sido muertos revestidos con la liturgia del duelo ritual y, además, conservan la piel. Kristeva (1980) describía el cadáver como la forma suprema de abyección, pues nos enfrenta con la realidad de nuestra propia finitud, sin embargo, los cuerpos plastinados, al estar despojados de fluidos, olores y signos de descomposición, rompen con esta concepción: son cuerpos sin muerte aparente, material inerte que no evoca ni la vida ni la putrefacción. Esta paradoja los sitúa en un estado post-biológico, una suerte de limbo entre la muerte física y la inmortalidad. La exhibición de cuerpos *bellos*, sin signos de descomposición ni deterioro, no solo despoja a la muerte de su crudeza, sino que refuerza la ilusión de control sobre el cuerpo. Para Bataille (1985), lo sagrado y lo prohibido están intrínsecamente ligados: la transgresión no destruye la norma, sino que la reafirma al romperla momentáneamente. Los cadáveres plastinados podrían interpretarse como un acto de transgresión porque desafían tabúes fundamentales sobre la muerte, el cuerpo y la dignidad humana. Sin embargo, la verdadera transgresión implica una experiencia límite que conecta al individuo con lo sagrado, lo erótico o lo abyecto. En este sentido, *Bodies* no logra esa transgresión en su forma más radical, sino que más bien neutraliza el impacto de la muerte al estetizarla y mercantilizarla.

Del mismo modo, uno de los aspectos más controvertidos de estas exposiciones es la selección arbitraria de qué partes del cuerpo se conservan y cuáles se eliminan. La insistencia en resaltar pezones, genitales o vello corporal, mientras se despoja al cuerpo de piel o grasa, sugiere una construcción visual que no responde a criterios científicos, sino a una estetización premeditada. Esta contradicción entre anonimato y personalización revela un intento de dotar al cadáver de una subjetividad forzada, un esfuerzo por humanizar lo que, en su instrumentalización extrema, ha dejado de ser humano. A la postre, siguiendo a Debord (2008), podemos afirmar que estas exposiciones representan la lógica de un capitalismo donde todo es susceptible de convertirse en mercancía, incluso el cuerpo humano.

Desde un punto de vista pedagógico, no habría diferencia entre estas muestras y réplicas hiperrealistas creadas con materiales sintéticos. Sin embargo, como apunta Baudrillard (1992) en su teoría del simulacro, la percepción de autenticidad juega un papel crucial en la atracción del público. La fascinación por lo real, por la presencia de un cuerpo que alguna vez

estuvo vivo, es el verdadero motor de estas exposiciones. La plastinación no se justifica por su valor didáctico, sino por su capacidad para generar una experiencia límite entre lo macabro y lo sublime, lo que garantiza su éxito comercial. ¿Es esto equiparable a los restos humanos presentes en los museos de arqueología?

En definitiva, lejos de fomentar una relación más naturalizada con la muerte, *Bodies* contribuye a su deshumanización. Como señala Philippe Ariès (1974), la modernidad ha desplazado la muerte a los márgenes de la experiencia cotidiana, convirtiéndola en un tabú. Estas exposiciones no revierten este proceso, sino que lo perpetúan: convierten la muerte en un espectáculo sin dolor, sin duelo, sin consecuencias. La plastinación elimina cualquier vestigio de humanidad en los cuerpos expuestos, reforzando una desconexión entre la muerte como fenómeno biológico y la muerte como experiencia social y emocional.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Ariès, P. (2000), *Historia de la Muerte en Occidente, desde la edad media hasta nuestros días*, El Acantilado, Barcelona.
- Ariès, P. (1974). *Western attitudes toward death. From the middle ages to the present*. Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press.
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.
- Bataille, G. (1985). *Visions of Excess. Selected writings, 1927-1939*. Ed. Allan Stoekl. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Baudrillard, J. (1992). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Bentham, J. (1832). *Will of Jeremy Bentham of Westminster Middlesex*. Disponible en <https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/D7863973>
- Breifel, A. (2009). “Take me: The Rhetoric of Donation”. En Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (Eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*. Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company.
- Bodyworlds (s.f.), “The Anatomical Exhibition of Real Human Bodies”, disponible en <https://bodyworlds.com/plastination/gunther-von-hagens/>.
- Choron, J. (1963). *Death and Western Thought*. Nueva York: Collier Books.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Barcelona: Paidós.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: CENDEAC.
- Echeverri Correa, A.M. (2003). *Arte y cuerpo. El cuerpo como objeto en el arte contemporáneo*. México: Editorial Porrúa.
- Fernández del Riesgo, M. (2007). *Antropología de la muerte*. Madrid: Síntesis.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Akal.
- Gorer, G. (1965). “La pornografía de la muerte”. En *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*. Londres: Cresset Press.
- Hernández, M.A. (2024). *Yo estoy en la imagen*. Barcelona: Acantilado.
- Hernández Sánchez, D. (s.f.), “Cómo hacer cosas con cadáveres”, disponible en http://www.virose.pt/vector/b_18/sanchez.html.
- Jankélévitch, V. (2002). *La muerte*. Valencia: Pre-Textos.
- Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (Eds.) (2009). *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*. Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company.
- Kristeva, J. (1980). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Nueva York: Columbia University Press.
- Lizama, N. (2009). “Afterlife, but Not as We Know It: Melancholy, Post-Biological Ontology, and Plastinated Bodies”. En Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (Eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*. Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company.
- Marzano, M. (2010). *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus*

- implicaciones éticas*. Barcelona: Tusquets.
- Moxey, K. (2004). “Después de la muerte de la muerte del autor”, en *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. Barcelona: Serbal.
 - Museo Arqueológico Nacional. (2025). Tratamiento ético de los restos humanos en el Museo Arqueológico Nacional. <https://www.man.es/man/coleccion/tratamiento-etico-restos-humanos.html>
 - Nerváez, L. (2009). “Locating the Sublime”. En Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (Eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*. Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company.
 - Lizama, N. (2009). “Afterlife, but Not as We Know It: Melancholy, Post-Biological Ontology, and Plastinated Bodies”, en Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*, McFarland & Company, Jefferson y Londres.
 - Loveless, N. (2009), *Affecting Bodies*, en Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*, McFarland & Company, Jefferson y Londres.
 - Sánchez, R. (2011), “Alemania logra ‘cazar’ a Gunther von Hagens”, en El Mundo, disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/05/19/internacional/1305794404.html>
 - Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
 - Spooner, C. (2006). *Contemporary Gothic*, Londres: Reaktion.
 - Starr, J. (2009). “The Plastinated Narrative”. En Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (Eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*. Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company.
 - Virilio, P. (2003). *Art and Fear*. Londres: Continuum Press.
 - Vovelle, M. (1995). “La Mort – La Morgue”. En VV.AA., *L’Image de la Mort. Aux limites de la fiction: l’exposition du cadavre*. Québec: Musée d’art Contemporain de Montréal.
 - Von Hagens, G. (2002), entrevista con motivo de la inauguración de la exposición en Londres, disponible en *Times Higher Education*.
 - Von Hagens, G. (s.f.), “The idea Behind Plastination”, disponible en http://www.body-worlds.com/en/plastination/idea_plastination.html
 - Von Hagens, G. (2009). *On gruesome Corpses*, En Jespersen, T. C., Rodríguez, A., Starr, J. (Eds.), *The Anatomy of Body Worlds. Critical Essays on the Plastinated Cadavers of Gunther von Hagens*. Jefferson, Carolina del Norte y Londres: McFarland & Company.