

## **Género y Visualización en la Anatomía Humana: de la Venus anatómica a la Venus rajada**

**Matia, María Paz (IdIHCS - UNLP / CONICET)**

**mpazmatia@gmail.com**

La representación del cuerpo de las mujeres en la ciencia ha sido un tópico de análisis desde los estudios sociales de la ciencia. En particular, nos interesa indagar en la dimensión política de la representación del cuerpo en la Medicina, en donde los cuerpos feminizados se insertan en redes de poder y de apropiación en las que se dirimen sus derechos. El análisis de estas representaciones desde los estudios visuales y el análisis material permiten indagar en la potencia de las imágenes técnicas de la Medicina para crear sentidos sobre lo corporal y la medida en que participan de procesos de subjetivación sexo-generizados. Este trabajo analiza la representación visual del cuerpo de las mujeres en un museo de Anatomía Humana de una universidad estatal argentina a partir de una selección de piezas de diversas procedencias que se hallan exhibidas en el Museo. Tres de ellas consisten en esculturas cero plásticas del torso y pelvis femeninos. Otra de las piezas consiste en una reproducción de un cuerpo femenino desmembrado producto de un femicidio. Los avances aquí presentados surgen de un trabajo de campo realizado entre los años 2022 y 2023, como parte de la tesis para alcanzar el nivel de grado de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Las piezas analizadas se incluyen en distintas estrategias didácticas y de divulgación, en el marco de la formación de estudiantes de las Ciencias de la Salud, y sus trayectorias evidencian dinámicas de visibilidad-ocultamiento a través de las cuales se establece un reparto de lo sensible, de lo que puede ser visible y aquello que no. Sostenemos que estas piezas producen marcas de generización en el dispositivo museístico, y resaltamos la importancia del análisis sobre la contextualización de la exhibición en los procesos de comunicación pública.

**Palabras clave: Cuerpo ; Dispositivo; Imagen; Materialidad**

### **Introducción**

Los sentidos sobre lo corporal que se construyen en la formación de estudiantes de las Ciencias de la Salud han sido un eje de análisis desde las Ciencias Sociales y los estudios sociales de la ciencia. Byron Good (1994), en su análisis sobre los procesos formativos en la Medicina, señala que la instrucción de la mirada y otros sentidos adquieren un lugar central en los primeros años de formación como modo de aproximación al conocimiento sobre el interior del cuerpo. En particular, la representación del cuerpo de las mujeres en la Medicina ha sido problematizada a partir de sus correlaciones con otros procesos históricos y culturales (Martin, 1987; Haraway, 1991). Si consideramos a los museos de ciencia como dispositivos, es decir, como espacios de configuración de la mirada, cuyas dimensiones no son sólo materiales y técnicas sino también epistémicas, políticas e ideológicas (Pinotti y Somaini, 2018) entonces la exhibición sobre los cuerpos y sus modos de contextualización adquieren relevancia.

En este trabajo analizamos los modos en que se exhiben los cuerpos de mujeres en un museo de Anatomía Humana de una universidad estatal argentina a partir de una selección de piezas de diversas procedencias que se hallan allí exhibidas. Tres de ellas consisten en esculturas cero plásticas del torso y periné femeninos. Otra de las piezas consiste en una escultura que reproduce de un cuerpo femenino desmembrado producto de un femicidio.

A diferencia de estudios previos sobre los procesos formativos en la Anatomía Humana (López Castro, 2016; Good, 2003) el presente trabajo parte de un enfoque centrado en la dimensión visual y material de la colección del museo. En particular, nos interesa indagar en la dimensión política de la representación del cuerpo en la Medicina, en donde los cuerpos feminizados históricamente se han insertado en redes de poder y de apropiación en las que se dirimen sus derechos. Además, partimos de considerar la potencia de las imágenes técnicas de la Medicina para crear sentidos sobre lo corporal, y los modos en que estas representaciones participan de procesos de subjetivación.

Los avances aquí presentados surgen de un trabajo de campo realizado entre 2022 y 2023, como parte de la tesis para alcanzar el nivel de grado de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas<sup>1</sup>. El objetivo general fue explorar el modo en que el cuerpo humano se produce como objeto de estudio y exposición en un Museo de Anatomía Humana de una universidad estatal argentina, desde el enfoque antropológico relacional, mediante una aproximación metodológica basada en el trabajo de campo etnográfico, el registro fotográfico y de archivo sobre su colección, y la realización de entrevistas abiertas y semiestructuradas al plantel docente y técnico del museo. Las estrategias didácticas diseñadas por los docentes buscan favorecer el acceso de los visitantes a los contenidos, y se basan en una semántica propia de las imágenes técnicas de la Anatomía Humana, que es generadora de nueva información.

Las piezas analizadas en la presente ponencia, se incluyen en las mencionadas estrategias en el marco de la formación de estudiantes de Ciencias de la Salud, por lo que se resalta la importancia de una indagación sobre los contextos de exhibición en ese marco. Sin perder de vista la diversidad de sentidos que pueden envolver a las imágenes, nos interesa indagar en las pedagogías de la imagen (Dussel, 2006) ¿Cómo se configuran estas imágenes? ¿Cómo son representados los cuerpos feminizados?, y por sobre todo, ¿De qué modos se educa con la mirada?. En este sentido, se buscará comprender cómo y por qué los cuerpos feminizados pueden presentarse de un modo que los diferencia de otros cuerpos presentes en la colección.

---

1

## Imagen, cuerpo, visualización

Las ideas sobre lo corporal han variado a lo largo de la historia hasta llegar a la representación individual del cuerpo moderno. A partir de la obra de Descartes en el siglo XVIII, se instauró el dualismo cuerpo - espíritu en Occidente que operó especialmente en el campo biomédico (Citro, 2011). Desde los estudios socio-antropológicos la construcción del cuerpo como objeto de investigación presenta una heterogeneidad de enfoques, que sin embargo confluyen en la oposición al cuerpo como objeto natural, y como objeto de dominio pleno de la Biología. Así, se deconstruyen la idea de cuerpo al presentarlo como una construcción sociocultural, y se reconoce en la corporalidad un elemento constitutivo de los sujetos (Del Mármol y Sáez, 2011). Desde la subdisciplina de la Antropología del cuerpo, existe consenso en considerar que los sentidos sobre lo corporal se producen a través de los discursos y prácticas de un grupo social que lo significa (Mauss, 1936; Douglas, 1970). Desde el campo de la filosofía, Merleau Ponty (1985) sostuvo que el cuerpo es un vehículo para *ser* en el mundo, desde una doble perspectiva: se tiene conciencia del propio cuerpo a través del mundo, a la vez que se adquiere conciencia del mundo a través del propio cuerpo. Desde la Antropología médica, Lock y Schepher-Hughes (1987) criticaron al biologicismo paradigmático de la biomedicina, especialmente al cartesianismo, y afirmaron que el cuerpo es a la vez físico y simbólico. En su obra sobre “El nacimiento de la clínica: estudios arqueológicos del discurso médico” (1966), Michael Foucault sostuvo que las instituciones sociales pueden considerarse como productos de la episteme, subyacente del discurso médico. En su obra “*Medicina, racionalidad y experiencia*” (2003), Byron Good acuñó el concepto “procesos formativos” a partir de los cuales los y las estudiantes de Medicina son introducidos/as en una nueva forma de *ver, escribir y hablar* donde el cuerpo y la enfermedad se construyen como las bases de su estudio. La visualización del interior del cuerpo forma parte de las prácticas formativas iniciales de estudiantes de la Anatomía Humana, tanto para la identificación como para el establecimiento de relaciones entre estructuras. Dentro del campo Biomédico, el uso de imágenes en las prácticas de enseñanza de la Anatomía Humana presenta una diversidad de enfoques, en el cual se atribuyen distintas valoraciones sobre su eficacia pedagógica en relación a otros recursos didácticos (Turney, 2007; Collipal Larre y Mella, 2011). Existe un conflicto en relación al estatus de las imágenes en los procesos de construcción de conocimiento: en las teorizaciones de la filosofía de la ciencia, las imágenes

como objeto y fuente de conocimiento han sido relegadas a la producción científica narrada (Lois y Rieznik, 2018; Bredekamp et al. 2015; Latour, 1990 ). A partir del giro icónico, algunos autores comienzan a cuestionar la primacía lingüística, y proponen a las imágenes como elementos activos, que escapan a los significados preestablecidos y son creadoras de nuevos sentidos (Belting, 2007; Mitchell, 2017). Es decir, las imágenes también pueden ser generadoras de nueva información a través de una semántica propia. En esta línea, dentro de la corriente llamada *Bildwissenschaft* o literalmente ciencia de la imagen, Hans Belting (2007) adoptó una perspectiva antropológica a partir de una relación “viva” con las imágenes que se extiende a su producción en el campo social. Su concepto de imagen es definido en relación a los conceptos de cuerpo y medio. El cuerpo es tanto el lugar de proyección como de creación de imágenes, y el medio es aquello que otorga “agencia” a los objetos visuales (Belting, *op cit*). Desde su perspectiva el poder de la imagen está cifrado en sus usos sociales, mientras que para Horst Bredekamp es algo que nace de la imagen misma a través del diseño de sus formas. A diferencia de Belting, Bredekamp propuso que esta potencia nace de la imagen misma y que existe una retórica en sus formas capaz de crear significado, oponiéndose de este modo a un análisis de las imágenes basado en medios semióticos - lingüísticos (Lumbreras, 2010: 251). Su postura también difiere de la de Vilem Flusser (1990), quien propuso una relación dialéctica entre texto e imagen. Desde su perspectiva los textos explican las imágenes a fin de comprenderlas, y a su vez, las imágenes ilustran los textos para hacerlos imaginables (1990:13). Superando esta atadura de la imagen al texto, Bredekamp propuso el término visualización (Bredekamp Dunkel y Schneider, 2015) que se aleja del término representación visual: mientras que la representación alude a tornar visibles hallazgos formulados desde lo discursivo, el término visualizar alude a los aspectos agentivos e interactivos de las imágenes científicas. Esta distinción de enfoques se evidencia en las definiciones de imágenes técnicas que presenta cada autor. Desde el pensamiento flusseriano, las imágenes técnicas son aquellas producidas por aparatos, que a su vez son productos de los textos científicos aplicados. Por lo tanto, desde su perspectiva las imágenes técnicas significan conceptos y son un producto indirecto de los textos científicos (Flusser, 1990: 14). Por su parte, Bredekamp definió a las imágenes técnicas como aquellas principalmente originadas en los campos de la ciencia, la tecnología y la medicina, y que son resultado de procedimientos instrumentales. Al igual que Flusser, sostiene que el término “técnico” enfatiza la forma en que estas imágenes se producen (por medios técnicos, aparatos, instrumentos o la mano). Sin embargo, según Bredekamp las imágenes técnicas no derivan su sentido de los textos, sino que son instrumentos por derecho propio (Bredekamp, Dunkel y Schneider, 2015:1). Así, las imágenes científicas requieren un enfoque histórico- artístico nuevo

y distintivo, desde el cual se conciben como elementos generadores de nueva información, con una participación activa en los procesos de construcción de conocimiento. A través de una metodología propia de la historia del arte, basada en el análisis de las características materiales, y una semántica de las formas de la imagen, el enfoque de Bredekamp al cual adscribimos se diferencia tanto de los estudios angloamericanos de la cultura visual, como de la misma Bildwissenschaft.

Consideramos aquí fructífero establecer un diálogo con el análisis material propuesto desde la perspectiva antropológica de Tim Ingold (2013) y el enfoque materialista de Jane Bennett (2010). Ingold propone una perspectiva que parta de sus mismas transformaciones y potencialidades, y resalta la superficie del material como aquella que confronta la materialidad con la creatividad humana (2013: 24). Por su parte, Bennett (2010) propuso el concepto materia vibrante para pensar la vitalidad de las cosas no humanas, para actuar como cuasi agentes o fuerzas con trayectorias, propensiones o tendencias propias (2010: 2). Consideramos que un punto de importancia en estos enfoques se vincula a cómo esta potencialidad del material es generadora de entramados relacionales. En este sentido, las imágenes y piezas que conforman el Museo de Anatomía se insertan en distintos entramados e itinerarios institucionales (docentes y no docentes), que también incluyen las colecciones personales de investigadores, docentes y disectores históricos de la Facultad de Ciencias Médicas.

### **El Museo de Anatomía Humana como dispositivo de visualización y enseñanza**

El Museo de Anatomía Humana elegido como unidad de referencia empírica de este trabajo, fue creado formalmente en el año 1989 por un docente y disector histórico de la Facultad de Ciencias Médicas de una universidad estatal de la República Argentina. Allí funcionó antes de ser remodelado y trasladado a la ubicación actual, al final pasillo del primer piso de la Facultad que comunica con el Instituto de Ciencias Aplicadas. Gran parte de la colección del museo fue conformada originalmente con material donado en desuso, que se hallaba en los laboratorios de las cátedras de Anatomía. La colección se incrementó a partir de la confección de nuevos preparados y piezas de exhibición, por lo que fue necesario llevar adelante una adecuación del espacio. Así, la conformación del museo fue un proceso gradual en el que tuvieron un lugar fundamental los agentes que conformaron inicialmente el espacio: docentes y estudiantes de Anatomía Humana. Desde los discursos institucionales, el museo se presenta como *un elemento de aprendizaje* destinado a los estudiantes de Medicina, las licenciaturas, tecnicaturas y cursos

por convenio que cursan en las Cátedras de Anatomía de la FMED. Sin embargo, como ha sido mencionado, en los museos de ciencia tienen lugar procesos de enseñanza distintivos. Es decir, *no formales e informales*, que a diferencia de la educación formal, ocurren por fuera de la estructura gradual y reglada del sistema educativo, e incluyen otro tipo de dinámicas, interactivas e indiferenciadas, entre el público espectador y piezas exhibidas (Sánchez Mora y De Francisco, 2013). Si bien el museo no depende de las Cátedras de Anatomía Humana, se presenta como un espacio de apoyo a los procesos de educación formal que tienen lugar en los laboratorios y espacios áulicos de las mismas. Actualmente, recibe a visitantes del público general, y no sólo estudiantes de la Facultad de Ciencias Médicas. Esto se observa especialmente durante las visitas guiadas, o en eventos culturales como “La Noche de los Museos”.

Según Irina Podgorny (2005), la consolidación del museo como un sitio de enseñanza, destinado tanto a estudiantes de ciencias como a visitantes no especialistas, implica establecer ciertas lógicas espaciales en las colecciones, la disposición de sus objetos, y el acceso a las mismas, para favorecer distintos tipos de aprendizajes. Partimos de una definición amplia de *exposición*, que designa tanto el acto de exponer al público objetos físicos, como lo propiamente expuesto, y el lugar donde se expone. (Desvallées y Francoise, 2010; Dujovne, 1995). El espacio del museo posee ciertas pautas para organizar los contenidos de un modo que favorezca el acceso para los visitantes. Para que una exposición se transforme en algo legible para el público, es decir, un medio de transmisión cultural en lugar de una simple acumulación de objetos, debe constituirse en un *discurso*. Según Marta Dujovne (1995) el guión museográfico constituye esta legibilidad a partir de un guión conceptual que articula las distintas piezas y sus relaciones, con una adecuada iluminación y contextualización (1995; p.48). Consideramos que la noción de *dispositivo* es más amplia y de algún modo contiene a la categoría “guión museográfico”, dado que la narrativa sobre el cuerpo humano en el museo se produce a través de dimensiones que exceden los aspectos técnicos y materiales, e incorporan aspectos ideológicos, políticos y epistemológicos (Pinotti y Somaini, 2016; Agamben, 2016). Desde un enfoque relacional podemos afirmar que el espacio es tanto soporte como producto de las luchas de poder por su apropiación simbólica. (Bourdieu, 2002; Wacquant, 2007).

El museo cuenta actualmente con cuatro salones temáticos, y una Galería: (1) Anatomía del Desarrollo; (2) Sistema Nervioso (3) Esplacnología (4) Aparato Locomotor y (5) Galería de Historia de la Medicina. Además, cuenta con espacios de trabajo destinados a la restauración de

los preparados anatómicos, así como de otro tipo de piezas de la muestra (maquetas, modelos y reproducciones). Las piezas que se analizan en este trabajo se encuentran en las siguientes salas:

(1) Anatomía del Desarrollo, que exhibe preparaciones de desarrollo embrionario, perinatal y fetal que abarca todo el período alrededor del nacimiento e incluye piezas históricas como maquetas y esculturas cero-plásticas que fueron donadas al Museo. Allí se encuentra una escultura en cera que combina distintos materiales (cera, soporte en hueso natural, cabello natural), que consiste en el torso de una mujer adulta.

(2) También en la sala de Esplacnología, que exhibe distintos tipos de preparados en exhibidores con formol, modelos, maquetas e ilustraciones sobre las vísceras del cuerpo, y todos aquellos órganos, estructuras y tejidos que se encuentran dentro del tronco, el tórax, el abdomen y la pelvis. Allí se encuentran dos esculturas cero plásticas sobre periné femeninos.

(3) Por último, en la Galería Historia de la Medicina y forense, que exhibe ejemplares de antiguos atlas, material original sobre casos de investigación forense, y antiguas fotografías de docentes de la institución. Allí se encuentra una escultura que reproduce un cuerpo femenino desmembrado producto de un femicidio, utilizado en investigación forense.

### **Género y visualización desde una perspectiva relacional**

Frente a la entrada de la entrada al Museo y la sala Anatomía del Desarrollo se encuentra una escultura ceroplástica moldeada sobre un soporte de hueso natural, que fue confeccionada entre 1880 y 1900 por la Maison Tramond (taller Vasseur – Tramond), de la ciudad de Rouen (París). (Fig. 1 y 2). Exhibe la cabeza, el cuello y la parte superior del tórax de una mujer adulta, y su mitad derecha, sus órganos, huesos y vasos sanguíneos. En la mitad izquierda de su cabeza posee cabello natural, además de un lienzo blanco que cubre algunas partes de la figura. Como fue mencionado, desde el plantel docente y técnico entrevistado, se atribuye a esta pieza un valor histórico y patrimonial, y su ubicación central responde principalmente a las prácticas de comunicación pública del museo. Pero además, la explicación sobre su ubicación en Anatomía del Desarrollo por parte de una de las técnicas más antiguas del museo, quien se encargó de su restauración, fue:

Participante H: 'Es una pieza muy muy vistosa, muy llamativa, como para ponerla en la entrada. El anterior coordinador (Conesa) decidió que podía ir en la sala de Anatomía del desarrollo, por su valor histórico y porque es la glándula mamaria lo que muestra principalmente'. (Participante H. Entrevista realizada en el museo - Desgrabada - Septiembre de 2022).



Figuras 1 y 2. Busto en cera de Maison Tramond.[Fotografías] (Registro fotográfico del Museo, 2022)

Desde un enfoque centrado en las visualidades, la escultura de Maison Tramond se destaca del resto de las piezas de la colección, por sus características materiales y su similitud con las primeras “Venus anatómicas”. En el siglo XVIII, las Venus anatómicas conformaron una cultura visual vinculada a la tradición del desnudo femenino, que fue trasladada al campo de la medicina. Estas piezas poseían una escenificación, (similar a la que se observa en la pieza de Maison Tramond) que buscaba generar en los espectadores la curiosidad y el deseo de *tocar* estos *cuerpos- effigie* dada la textura de su materialidad en cera (Didi- Huberman, 2005; 128), por lo que su función se atribuyó a la divulgación científica. De acuerdo a lo afirmado en el fragmento citado, la escultura exhibe *la glándula mamaria* por lo que, además de su valor patrimonial, se justifica su ubicación en la sala de Anatomía del Desarrollo. Sin embargo, su presentación de un cuerpo feminizado difiere de otras piezas de la colección por sus características estéticas, eróticas y mortuorias. Analizada desde la categoría dispositivo, y observada de modo relacional con respecto a otros cuerpos representados en la colección, podemos considerar que la presencia de esta pieza contiene marcas de generización. Es decir, marcas que son producidas en el marco de instituciones, políticas y mecanismos vinculados a la educación corporal, en pos de la modelización y generización de cuerpos-sujetos (Méndez y Scharagrodsky, 2017)<sup>2</sup>. Estas marcas se producen a través de su estetización, el gesto y la pose de la imagen, que difiere notablemente respecto a otras piezas de cera plásticas, como la escultura del cuerpo masculino de Jules Talrich que también forma parte de la colección.

<sup>2</sup> Este punto se amplía en las conclusiones parciales del capítulo en pp. 91.



En la sala de Esplacnología encontramos dos esculturas ceroplásticas adicionales, que también provienen del taller Maison Tramond Rouppert, y fueron confeccionadas a finales del siglo XIX. Estas consisten en dos pelvis femeninas a escala real, que reproducen la región anatómica del suelo de la pelvis y los triángulos perineales (Fig. 3).



Figura 3. Esculturas en cera de pelvis. Maison Tramond. [Fotografía]. (Registro fotográfico, 2022)

Este tipo de esculturas ceroplásticas sobre los órganos sexuales se encuentra ausente en el caso de varones, para los que sólo hay una lámina informativa ubicada en la misma sala. En el caso de personas intersexuales no encontramos ninguna de estas representaciones. Existe una amplia literatura dedicada al estudio sobre las dinámicas de visibilización/ invisibilización que rodea la intervención médica sobre los cuerpos intersex, en el entramado de las concepciones y representaciones propias del modelo sexo binario considerado “normal”, que es promovido desde las intervenciones médicas y estatales, y que excluye las existencias ambiguas y no clasificables en dicho esquema. (Lavigne, 2009)

De acuerdo a las entrevistas realizadas a algunos integrantes del plantel docente, estas esculturas se emplean en visitas guiadas para difundir contenidos sobre prevención de ciertas infecciones de transmisión sexual, y el modo de higiene adecuado. Sin embargo, no se incluyen en estos temas contenidos de higiene y autocuidado del cuerpo del varón, o personas intersexuales. En esta línea, se resalta la importancia de una revisión sobre las estrategias de comunicación referidas a la Educación Sexual Integral, desde una perspectiva basada en la diversidad. El

diseño de dispositivos que partan de una perspectiva del género como determinante social de la salud en las prácticas de autocuidado (Tajer, 2016) permitiría mitigar, en parte, las marcas de generización sobre algunas piezas de la colección.

Por último, en la Galería de Historia de la Medicina se encuentra material original sobre casos de investigación forense: una maqueta original del “Caso Burgos” (1955) y fotografías originales de la investigación del caso. Además, sobre la pared contigua se encuentra expuesto material fotográfico original de la investigación de los casos “Schneider” (1915) y del “Caso Donatelli” (1929). (Fig. 4 y 5)



Figuras 4 y 5. Material de investigación forense.[Fotografía]. (Registro fotográfico, 2022)

De los tres casos expuestos, dos de ellos corresponden a *femicidios*<sup>3</sup>. En los dos casos, se incluyen fotografías originales de la investigación, que reproducen la escena del crimen, y uno de ellos se acompaña por una maqueta original que reproduce el cuerpo desmembrado de A.M. (Fig. 6). En el caso Burgos, las fotografías originales de investigación forense se acompañan de la siguiente descripción:

*“El domingo 20 de febrero de 1955 encuentran en la Prov. de Bs. As. el torso empacotado de una mujer; sin identificación. En los días siguientes se hallan los restos faltantes del cadáver, diseminados por la Capital Federal. El juez de instrucción tomó una decisión poco común, permitir el ingreso del público a la morgue para identificar o señalar alguna característica*

<sup>3</sup> Se denomina femicidio a la muerte violenta de mujeres/mujeres trans/travestis (niñas, adolescentes y/o adultas) perpetradas por varones por razones asociadas a su género, hayan sido o no tipificadas como femicidio, ya sea que tenga lugar dentro de la familia, unidad doméstica o en cualquier otra relación interpersonal; en la comunidad, por parte de cualquier persona, o que sea perpetrada o tolerada por el Estado y sus agentes, por acción u omisión. (Corte Suprema de Justicia de la Nación. Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina. s/f. Recuperado de: <https://www.csjn.gov.ar/omrecopilacion/omfemicidio/metodologia.html>)

*especial de los restos. Martes 1 de marzo, dentro del público dos cirujanos reconocen una cicatriz característica en el hombro izquierdo. A partir de ese rastro identifican que se trataba de Alcira Methyger, empleada doméstica de 27 años, oriunda de Salta. Su hermana Ana señala a Jorge Eduardo Burgos como su último novio (...) Burgos es detenido en Mar del Plata, confesando de inmediato la pelea que había tenido con Alcira, que ella le mordió el dedo de la mano derecha. Recordó su furia y la fuerza de sus manos apretando el cuello de su amada, recordó el pánico cuando recordó que Alcira ya no respiraba, y contó el horror”.*



Fig. 6. Maqueta que reproduce el cuerpo desmembrado de A. M.. por un femicidio [Fotografía] (Registro fotográfico, 2022)

Las formas de exhibir y nombrar el cuerpo muerto de las mujeres evidencian cómo la fragmentación es el modo característico, tanto en la descripción del crimen, como en la reproducción a través de la escultura. De acuerdo a nuestras observaciones, en ninguna de las láminas que acompañan esta muestra de los casos, el crimen se nombra como “femicidio”. Además, es llamativa la frase en la cual se relata el momento en que Burgos estrangula a Alcira ‘*la fuerza de sus manos apretando el cuello de su amada*’ en la que la violencia y amor parecen confundirse en la descripción del contexto.

En su trabajo “*Venus rajada: desnudez, sueño, crueldad*” (2005) Didi-Huberman establece una relación entre la cultura visual del desnudo femenino y crueldad, a partir del análisis de casos en

la pintura florentina del siglo XVIII. En esta línea, afirma que el desnudo artístico, a pesar de presentarse a simple vista como un acto de inocencia, encierra siempre de forma subyacente un acto de perversidad (Didi-Huberman, 2005, p.121). La tradición del desnudo femenino se imbrica con ciertas costumbres como el matrimonio, el incesto o el adulterio. Estas costumbres se expresan especialmente en la obra de Botticelli, “La caza infernal” (1482-1483), donde es posible observar una Venus “perpetuamente asesinada”, en una serie de imágenes que portan una gran carga de crueldad (2005; p.121). En ellas se exhibe la imagen de una joven desnuda que es perseguida por un caballero armado y dos perros de caza, persecución que es motivada por su rechazo amoroso, y que fue ornamento de un dormitorio nupcial (Fig.7). Didi- Huberman sostiene que la función de estos cuadros fue la de exhibir lecciones moralizantes, y que la cultura visual del desnudo femenino no se encuentra aislada de la realidad o de la “verdad científica”, que era de especial interés especial para la Anatomía y la Obstetricia de la época (2005, p.122). Estas visualidades se vinculan con el desnudo en las Venus anatómicas, por lo que es posible establecer una línea que asocie estas distintas piezas de la colección.



Fig. 7. La caza infernal. La Historia de Nastagio degli Onesti. Sandro Botticelli (1483)

De acuerdo a las entrevistas realizadas a integrantes del plantel docente y técnico del museo, la presencia de imágenes y objetos de cuerpos violentados en la colección producen incomodidades. Actualmente, existen iniciativas de reubicar o re confeccionar algunas de estas piezas de la colección. Sin embargo, estas propuestas encuentran limitaciones ante el valor histórico y patrimonial atribuido a algunas de las mencionadas piezas. Pero además, desde la

mirada relacional, esta reproducción de un cuerpo desnudo femenino y violentado, produce marcas de *generización* que se distinguen de las representaciones de otros cuerpos en la colección, lo que supone la necesaria revisión de las estrategias de comunicación pública en la difusión de este tipo de contenidos para el público visitante. El diseño de un dispositivo que incluya la complejidad de los crímenes producidos por motivos de género, y amplíe la información sobre los contextos de investigación forense permitiría mitigar, en parte, el impacto que producen estas visualidades. Sin embargo, esta información no resolvería la pregunta sobre su función actual en un museo de Anatomía, o sobre las características que portan estas representaciones del cuerpo desmembrado de las mujeres, a diferencia de otras piezas. Además, sus trayectorias por distintos espacios de producción, restauración, y exhibición evidencian dinámicas de visibilidad- ocultamiento a través de las cuales se establece un reparto de lo sensible, de establecimiento de la legitimidad a través de lo que puede ser visible y aquello que no. En este sentido, ¿Por qué un cuerpo feminizado puede presentarse de ese modo, a diferencia de otros cuerpos presentes en la colección?. Para comprender cómo se construyen los cuerpos/sujetos generizados es central el aporte de Judith Butler quien sostiene que el cuerpo nunca es experimentado por fuera de su expresión generizada, e invierte la comprensión naturalizada respecto de que el sexo existe antes que el género (Mora, 2017: 139). En esta línea, Morgade (2011) sostiene que una de las dimensiones más visibles de la discriminación por motivos de género en los contextos educativos son las imágenes y mensajes presentes en los materiales de uso cotidiano. En este sentido, consideramos que en el Museo no todos los cuerpos pueden hacer espacio del mismo modo, como afirma Judith Butler (2005), no todos los cuerpos importan de la misma manera. En este sentido, la mirada sobre la visualización y la representación en la Anatomía Humana como ciencia también debe atender a los dispositivos espaciales a través de los cuales se produce el cuerpo humano como objeto de estudio y exposición, y el modo en que estas diferencias pueden producir desigualdades.

### **Reflexiones finales**

En este trabajo, se presentó el análisis sobre la representación del cuerpo de las mujeres en un Museo de Anatomía Humana de una universidad estatal argentina, a partir de una selección de piezas presentes en la exhibición, destinadas tanto a la enseñanza como a la comunicación pública, desde sus dimensiones visuales, materiales y políticas. De acuerdo a sus características materiales y modos de presentación, argumentamos que estas piezas producen marcas de *generización* en el dispositivo museístico, espacio destinado tanto a estudiantes de las Ciencias

de la Salud como al público general. En este sentido, se estableció una línea de vinculación entre las piezas analizadas, las esculturas cero plásticas del torso y pelvis femeninos, y la escultura del cuerpo femenino desmembrado producto de un femicidio, a través del análisis de sus características estéticas y la cultura visual del desnudo femenino. Una característica que parece atravesar todas estas representaciones es la fragmentación y cosificación, que se evidencia en la producción de los contextos de exhibición. De acuerdo a las entrevistas docentes, algunas de estas piezas como las esculturas de pelvis, son empleadas en visitas guiadas como insumo para charlas de educación sexual, por lo que sostuvimos que la presencia (y ausencia) de determinadas representaciones en el dispositivo museístico (como maquetas de los órganos sexuales de varones, o personas intersex) se trasladaban a las prácticas de divulgación en el museo. Además, de acuerdo a estas entrevistas la escultura que reproduce el cuerpo femenino desmembrado, al igual que otras piezas que exhiben cuerpos violentados, producen incomodidades entre integrantes del plantel docente, que han impulsado iniciativas de revisión sobre la presencia de estas piezas en la colección del Museo. En este sentido, y para responder a la pregunta inicial sobre cómo y por qué los cuerpos feminizados pueden presentarse de ese modo, sostuvimos que no todos los cuerpos pueden hacer espacio del mismo modo, de acuerdo a Judith Butler (2005), no todos los cuerpos importan de la misma manera. En este sentido, resaltamos la importancia de la revisión sobre el contexto de exhibición para la mejora en los procesos de comunicación pública de la Anatomía Humana. De acuerdo a los resultados de la tesis de licenciatura de los que se deriva esta ponencia, a través de las entrevistas e interacciones en el trabajo de campo con integrantes del plantel técnico y docente del Museo, consideramos que tanto las estrategias didácticas como de comunicación pública implican procesos de subjetivación, dado que admiten los afectos y la implicación del propio cuerpo como elementos que participan activamente en los procesos de enseñanza de la Anatomía Humana en el marco de la formación de estudiantes de las Ciencias de la Salud. Como futuras líneas de indagación, nos proponemos establecer relaciones entre este tipo de piezas e imágenes con otras, empleadas en los procesos formativos de la Anatomía en los primeros años de formación.

### Referencias teóricas

- Agamben, G. (2016) *¿Qué es un dispositivo?*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires.
- Bennett, J. (2010) *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Duke University Press Durham y Londres.
- Butler, J. (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1995). *Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo, 1.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la Imagen*. Katz editores, Madrid.

- Bredekamp, H. y Dunkel, V., (2015) Schneider, B. The Technical Image: a history of styles in scientific imagery. Chicago: The University of Chicago Press. Pp. 208.
- Citro, S. (2011). La Antropología del Cuerpo y los Cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar. En: Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires: Biblios.
- Collipal Larre y Mella S. (2011). Estudio de la Anatomía en Cadáver y Modelos Anatómicos. Impresión de los Estudiantes.
- Daston, L. y Galison, P. (1990). The image of objectivity. Representations, Berkeley.
- Del Marmol y Sáez (2011) ¿ De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales?. Question/Cuestión, 2011
- Didi- Huberman (2005) Venus rajada: desnudez, sueño, crueldad. Volume 1 of Artes y artistas ; Author, Georges Didi-Huberman. Buenos Aires: Losada.
- Dujovne, M. (1995). Entre musas y musarañas. Una visita al museo. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (2006). Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: OSDEURL
- Good, B. (2003). Medicina, racionalidad y experiencia. Una perspectiva antropológica. Barcelona: Bellaterra.
- Flusser, V. (1990) Hacia una filosofía de la fotografía. México - Trillas: Sigma.
- Foucault, M. [1963] (2008) El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Haraway, D. (1991). “Ciencia, cyborgs y mujeres”: la reinención de la naturaleza.
- Ingold, T. (2013). Los Materiales contra la materialidad. Papeles de Trabajo, Año 7, N° 11.pp. 19-39
- Latour, B. (1990) Drawing things together. In: Lynch, Michael; Woolgar, Steve (Org.). Representation in Woolgar, Steve (Org.). Representation in scientific practice. Cambridge: MIT Press.
- Lavigne, L. (2009).“La regulación biomédica de la intersexualidad. Un abordaje de las representaciones socioculturales dominantes”, en “Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano”, Mauro Cabral editor, Anarrés, Mulabi y Astraea Editoriales, Córdoba, España, pp. 51-70.
- Lock, M. y N. Scheper-Hughes (1987) The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. Medical Anthropology Quarterly. Vol. 1 (1) 6-41.
- Lopez Castro, M.B. (2016) El aula de Anatomía y el laboratorio de disección. Una aproximación etnográfica al estudio de la anatomía humana. Cuadernos de Antropología Social. 43. [129-142]
- Lumbreras, M. (2010). Magia, acción, materia: la imagen en la Bildwissenschaft. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.
- Martin, E. (1987). The woman in the Body. Boston. Ma: Beacon Press.
- Douglas, M. [1970] (2023). Los dos cuerpos. Símbolos naturales: exploraciones en cosmología. Madrid: Alianza.
- Merleau-Ponty, M. (1985). Fenomenología de la Percepción. Barcelona: Planeta.
- Mitchell, W.J.T. (2017) “La obra de arte en la época de la reproductibilidad biocibernética”, En: ¿Qué quieren las imágenes?. Una crítica de la cultura visual, Sans Soleil Ediciones, Vitoria-Gasteiz- Buenos Aires.
- Mora, A. S. (2017). Aportes de perspectivas analíticas sobre performance, performatividad, cuerpo y afecto para la comprensión de la producción de sujetos generizados en la escuela. *Cadernos Cedex*, 37, 131-144.
- Morgade G. (2011). Toda educación es sexual. En L. Demarco (comp.) *Equis. La igualdad y la diversidad de género desde los primeros años*. Buenos Aires, Argentina: Las Juanas Editoras.
- Pinotti, A. y Somaini, A. (2016). *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Perosino, M.C. (2012) *Umbral : praxis, ética y derechos humanos en torno al cuerpo muerto*. [Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras UBA]. Repositorio institucional: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1653>
- Podgorny, I., (2005). La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 12( ), 231-264.
- Rieznik, M. A., & Lois, C. M. (2018). Micrografías interrogadas: una aproximación a la cuestión de las imágenes técnicas en la historia de las ciencias en la Argentina (siglos XIX y XX). *Caiana* N° 12.
- Sanchez Mora y De Francisco (2013). Educación no formal. en *Somedicyt* (Ed.): La divulgación de la ciencia en México desde distintos campos de acción: Visiones, retos y oportunidades. México.

- Turney, Ben. (2007). "Anatomy in a Modern Medical Curriculum". *Annals of the Royal College of Surgeons of England*, 89(2): 104-107