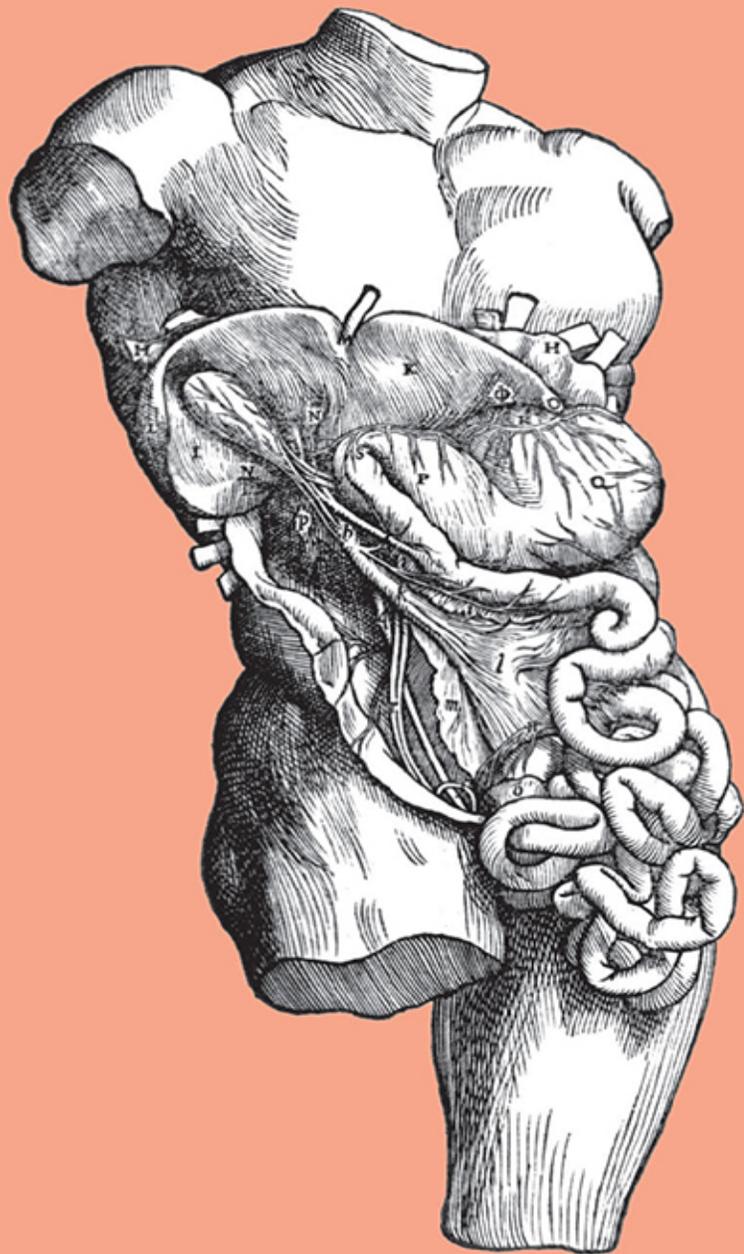


LOS PREPARADOS

SEBASTIÁN CHILANO

Novela



OBLOSHKA

LOS PREPARADOS

LOS PREPARADOS

SEBASTIÁN CHILANO

OBLOSHKA



Dirección editorial: Silvia Itkin

Diseño de tapa e interior: Donagh / Matulich,
sobre diseño de colección Estudio ZkySky

Imagen de tapa: “De humani corporis fabrica” (Of the Structure
of the Human Body) de Andreas Vesalius (1514-1564)

© **Sebastián Chilano**, 2020

© **Obloshka**, 2020

ISBN: 978-987-47529-8-7

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Libro de edición argentina. Impreso en Argentina.
Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra sin previo consentimiento del editor/autor.

A Liliana y Agustín.

Anatomía humana



I

Lo único que recuerdo con poca nitidez son los pasillos. Eran largos, muy largos. Y fríos. Y aunque no los recuerdo tan bien como al resto de las cosas, sé que no eran rectos. De eso estoy seguro. Tenían una curvatura que impedía ver de un extremo hasta el otro. Desde el hall central no se veía el final y viceversa. A lo largo y a los costados había tres o cuatro puertas que daban acceso a las enormes salas rectangulares donde estudiábamos. Las llamábamos salas. O salones. No las llamábamos aulas, porque las aulas tenían sillas y en esas enormes salas no había ninguna. Ni para el docente. Ni para sus ayudantes. Y mucho menos para nosotros, alumnos de primer año. La puerta de cada una de las salas tenía pintada una letra y cada letra correspondía a una cátedra. Las letras respetaban el orden del abecedario. A mí me tocó, por sorteo, atravesar durante ese año la puerta que tenía pintada una descolorida letra A.

En la clase inaugural los ayudantes nos distribuyeron por orden alfabético frente a unas mesadas asépticas. Las mesas, creo recordar, eran de cerámicos blancos con bordes negros, cuando no grises o ausentes. Chilano. Mesa 6. Fue la única vez que nos asignaron un lugar fijo. Durante las siguientes clases debimos acomodarnos donde y como

pudimos, pero esa primera vez nos indicaron todo lo que debíamos hacer. También pidieron que nos laváramos las manos. Cada mesada tenía una pileta para higienizarse, pero no había ni toallas ni jabón. Solo agua. Y en algunas ni siquiera eso.

Ese día, después de lavarnos las manos y volver a la mesa, después de esperar quietos, de pie, apretados contra los cuerpos de nuestros compañeros, conocimos el olor a formaldehído. Y ese olor lo invadió todo: el año, la ropa, mi pieza de pensión. Asqueado, respiré despacio tratando de disimular la náusea y la baja presión, y busqué evadirme concentrándome en detalles superfluos. Noté de inmediato que la principal fuente de luz en las salas era natural, el sol entraba por unos ventanales enormes y sucios que daban a un parque interior. Me sentí mejor, sentí que el método funcionaba, y seguí observando. En las paredes había estufas que si no eran adornos, lo parecían: jamás en todo el invierno estuvieron prendidas. También vi que había vitrinas con libros herrumbrosos y algunos frascos llenos de líquidos turbios que no parecían haber sido removidos en años. Pero entre las estufas y las vitrinas había algo más. Y eso era lo que íbamos a buscar.

Descubrí las heladeras cuando abrieron sus puertas. El ruido retumbó sobre nuestro murmullo y fue tan intenso como el frío. Recuerdo que me había dejado puesta la campera y que mi actitud —y la de muchos otros— hizo que el titular de la cátedra fuera claro en su discurso inaugural: quien no tuviera puesto un guardapolvo blanco sobre la ropa de calle no podría permanecer en las mesas de

trabajo. Y bien abrochado —dijo el profesor—. Que el guardapolvo abierto es para los carniceros.

Me saqué la campera mientras, de las heladeras, los ayudantes de cátedra sacaban los cadáveres que depositaron sin ninguna ceremonia sobre las mesadas. Recuerdo los antebrazos hundiéndose en las piletas de plástico y las manos enguantadas sacando grandes bandejas de acero. Recuerdo el tacto de mis dedos hurgando en los bordes de esas bateas llenas de líquidos y la sensación de un líquido atravesando el látex aunque solo era la transpiración que se pegaba a la piel. Recuerdo las bocas cubiertas por barbijos y mis anteojos que se empañaban por la respiración concentrada detrás de esa tela que nos cubría la boca y la nariz sin protegernos del olor.

La voz del profesor resonó mientras los ayudantes —alumnos de años avanzados— acomodaban los preparados sobre las mesadas, a disposición de nuestros ojos. Quisimos ayudar, pero no nos dejaron. Hasta creo recordar que nos miraron con desdén. La *ópsis* —dijo el profesor—, la simple capacidad de ver, se convertiría en *hórsis*, el acto de mirar, y también en conocimiento, aunque eso será para unos pocos. ¿Y quiénes de ustedes estarán entre esos pocos? No los que se dejaron las camperas puestas, contestó un ayudante y todos —incluso los infractores— nos reímos, aunque brevemente porque el profesor interrumpió las risas y, sin conmisericordia, afirmó que durante el resto de la cursada no nos sería tan fácil acceder a los preparados como en esa primera clase. Y la razón que dio fue tan simple como irrefutable: éramos demasiados —a

pesar de la restricción del examen de ingreso eliminatorio donde más del 70% de los aspirantes quedaba en el camino — y había mucho para ver. En las siguientes clases descubrimos que era cierto. Los que no se apuraban quedaban en el segundo círculo alrededor de la mesada, donde la explicación de los ayudantes se hacía tan lejana como el punto del cuerpo que señalaban con sus estiletes. Los más rezagados, los que formábamos un tercer o hasta un cuarto círculo, directamente no veíamos nada. Al revés de la historia, y contradiciendo a los siglos, éramos muchos vivos para tan pocos muertos. Había, entonces, que aprovechar el tiempo. Debíamos memorizar los reparos anatómicos, los huesos, las nervaduras y los músculos, y para eso nos enseñaron una coreografía que se practicaba desde hacía años. Quizás décadas. Cada cinco minutos nos movíamos de una mesada a otra, obligados a recordar con exactitud la anatomía humana que los profesores repetían mecánicamente y los ayudantes señalaban sobre el preparado anatómico. Siempre había algo distinto en cada mesada: inserciones musculares, órganos sólidos, el trayecto de cordones rojos y azules pálidos que alguna vez fueron arterias y venas y que en poco —o en nada— se parecían a las ilustraciones del compendio de Rouvière, o de los cuatro tomos del Testut que algunos estudiantes elegían por ser más extenso, más completo. Nada parecía real. Ni las manos de los ayudantes, ni la voz de los profesores. Ni siquiera los cuerpos disecados parecían reales. Los cadáveres, como nosotros, tenían su propia danza de la muerte y también eran cambiados de mesa en cada clase. Supongo que el cambio se hacía para

desorientar a los que tenían memoria fotográfica, aunque, a decir verdad, ni siquiera veíamos cadáveres completos. Lo que se exhibían eran piezas, fragmentos, partes. Tampoco los llamábamos cadáveres. Ni siquiera muertos. El nombre técnico era “preparados”. Todavía se les llama así. Y quizás siempre se lo haga, aun cuando dejen de proceder de vagabundos sin familia y surjan de alguna impresora 3D. Lo que veíamos y estudiábamos eran las partes disecadas de un cuerpo verdadero: un brazo, una cabeza sin calota, un tórax, un feto. Veíamos el producto artístico de la disección humana, el trabajo detallista de otros estudiantes — aspirantes ya desde muy temprano a formarse en cirugía— que producían esas piezas de colección. A esos estudiantes su trabajo les daba cierto prestigio, tan importante como exiguo: podían tener más inasistencias que nosotros y podían estar más tiempo en contacto con la muerte. Yo ya tenía tan claro que mi lugar en la medicina iba a estar lejos de un quirófano que ni siquiera intenté participar en las reuniones anexas de disección. No era para mí. Lo supe en la clase inaugural, cuando no pude evitar sentir rechazo frente al primer preparado humano que vi: una cintura escindida del resto de su cuerpo.

Creo que en esa clase se terminó una forma de vida para mí, al menos una vida por fuera de la medicina. Supe que, aunque nunca me recibiera de médico, algo terminaba. La proximidad con la muerte y el trato cotidiano con los cadáveres me llevaron a otro lugar. A otro mundo. Esa cintura, que había pertenecido a alguien, que había acompañado a un cuerpo, a sus sufrimientos —acaso a un

parto— y sus goces, marcaba un antes y después. Y la mutación sucedía en el acto de mirar y tratar de entender.

La cintura había sido disecada por encima de las rodillas. Hacia arriba abarcaba la pelvis y llegaba justo hasta el ombligo: *del hipogastrio, hacia craneal, y extendida por debajo de la región coxígea hasta cuatro traveses de dedo del borde superior de la región patelar*. La muerte y su anatomía necesitan de un lenguaje nuevo, preciso. Y la muerte estaba ante nosotros, aquel primer día, en forma de lo que había sido una mujer —el sexo se exponía de un modo indecoroso— y todo lo que faltaba de ese cuerpo intentaba quitarle su carácter familiar, humano. Pero lo humano era lo único que podía ver como estudiante inexperto. El recorte del cuerpo permitía adivinar que había sido una mujer considerablemente gorda, y esa conservación de la gordura en la muerte me resultó tan llamativa que entonces no pude resolver ese misterio. Hoy creo tener una explicación: solemos asociar la muerte con la delgadez. La muerte es un esqueleto, un *skéllein* (*cuerpo que se reseca*) y lo mismo terminarán siendo los cadáveres: huesos sin carne. Una persona puede ser obesa mórbida en vida pero, inmediatamente muerta, en el imaginario será flaca, longilínea. Es una asociación inmediata. Y equivocada, claro. Pero entonces no lo pensé así, mi contacto con la muerte era poco más que un tabú, un rejunte de lugares comunes y no una parte obligada de mi trabajo. Hay, debo decirlo ahora, otra cosa que me viene de inmediato a la memoria: además del sexo de aquel preparado, además de los pelos enrulados y caprichosamente disecados sobre el monte de Venus,

recuerdo con mucha nitidez la grasa distribuida entre la musculatura y la piel de la mujer. Una grasa amarilla, exuberante. Brillaba en un fulgor de oro explícito para todos nosotros. Era imposible no mirarla con detenimiento —quiero decir *contemplar*, ese mirar que se define como prestar atención únicamente a un espacio delimitado— y es imposible ahora no evocarla. La grasa era el oropel que quemaba la vista, que invitaba a la náusea, a la hipotensión, al temblor, a todos los síntomas que debían ser bien disimulados para evitar la burla o directamente la reprobación de los docentes y sus ayudantes. Los preparados cadavéricos no podían descomponernos. Fuera lo que fuera. Lo *expuesto* no debía incomodar. Y lo expuesto para mí fue una mujer. Una mujer desconocida, con su sexo, con su grasa, y sin su historia, expuesta para nosotros. Ese fue mi primer encuentro con la muerte como estudiante de medicina en la sala de Anatomía “A” de la Universidad de La Plata.

Creo que no es un recuerdo casual. Ni tampoco creo que sea exclusivo. Quizás sea el mismo recuerdo que guardan hoy otros médicos y médicas, y tanta otra gente que nunca se graduó pero que rindió examen en esa misma sala de disección bajo la mirada atenta del docente que ni siquiera era el verdadero taxidermista. Esta es la disección de mi recuerdo. Y también la disección de una persona; de su cuerpo, retenido a la muerte, momificado, preparado para los ojos de los que debían aprender a curar, es decir, los ojos de quienes se empeñan en retrasar la muerte.

La palabra *diseccare* tiene origen latino y significa cortar en pedazos; la palabra taxidermia nace del griego: *taxis*,

arreglar y *derma*, membrana exterior: piel. Arreglar la piel. También se arreglan los recuerdos —la memoria— para que el pasado tenga una forma distinta a lo que en verdad fue. Las palabras no tienen memoria, la memoria no tiene un punto de origen, como tampoco lo tiene la muerte.

II

Bodies: The Exhibition se presentó en Argentina por primera vez en un shopping de Buenos Aires hace más de diez años. Poco después, en el verano de 2010, la exposición se instaló en el Hotel Provincial de Mar del Plata, cerca de la Rambla, los lobos marinos de piedra y los turistas de la playa Popular. No fue descabellado, entonces, imaginar que cadáveres y turistas terminarían por igual: derretidos al sol de un verano inusualmente caluroso.

Los organizadores de la muestra anunciaron la exposición de catorce cuerpos y más de ciento cincuenta órganos humanos reales, conservados en perfecto estado gracias a la técnica de *plastinación* ideada por el anatomista Gunther von Hagens. Y también aseguraron que los cadáveres no se dañarían aunque se cortaran los sistemas de refrigeración del hotel y de toda la ciudad. La plastinación, dijeron, era segura, imperecedera.

Los organizadores no mentían, la técnica estaba debidamente probada. Desde 1977 en adelante, el taxidermista alemán von Hagens se había empeñado en preservar los cuerpos humanos con un método que privilegiaba la eficacia en favor del espectáculo. Gracias a ese objetivo tan claro, el título de Frankenstein moderno no

tardó en asociarse a su apellido, aunque von Hagens prefirió —según sus propias declaraciones— reconocerse más como un lacónico Leonardo Da Vinci. La raza humana siempre elegirá sentirse más cerca de una persona bondadosa que de una atormentada, decía mi padre, aunque la bondad no exista y lo único que llevemos dentro sean nuestros propios demonios. Mi padre nunca escuchó hablar del taxidermista alemán.

La polémica que garantiza la fama llegó muy temprano a la plastinación —como era de esperarse al exponer el tema tabú de los cadáveres— y la obra tuvo su gran difusión cuando se adecuó al formato de una pantalla: von Hagens ideó una serie televisiva donde fue explícito en el desarrollo de su técnica. Bajo el título *Anatomy for Beginners*, y dividida en cuatro capítulos: Movimiento, Circulación, Digestión y Reproducción, se presentó al mundo la técnica que todavía hoy puede verse en Internet. La difusión fue inmediata. Los videos aportaron un flujo de donantes tan numeroso que von Hagens pronto tuvo material de sobra para las exposiciones en el *Plastinarium*, su museo fijo en Brandeburgo. Quizás, por culpa de ese hacinamiento nació la idea de crear la feria itinerante que llegó a Mar del Plata.

¿Cuál es el sentido de la exhibición? Hubo un intento de comercializar las disecciones de von Hagens y venderlas como obras de arte. “En tres o cuatro meses, cualquiera podrá adquirir una rodaja de los cuerpos tanto en Internet como en nuestro *Plastinarium*”, afirmó el anatomista. Pero aún hoy esa afirmación no se cumple, al menos no de forma legal. Entonces, ¿cuál es el sentido? ¿Es educativo? ¿Es

entretenimiento? ¿Morbo? ¿Arte? Concientización es la respuesta que más se repite. Uno de los curadores de la muestra en Mar del Plata afirmó que, para un fumador, el impacto de ver un pulmón dañado por el cigarrillo es más efectivo que cualquier consejo antitabáquico dado por el mejor de los especialistas médicos. Su declaración no me pareció casual. Acababa de morir Roberto Sánchez, Sandro, y su muerte no debía ser ajena al entrevistado. Sandro fue un ícono ligado a la enfermedad pulmonar enfisematosa crónica (EPOC). Sandro dio sus últimos shows atado a un tubo de oxígeno sobre el escenario. Y tras el fracaso de un trasplante cardiopulmonar, murió el 5 de enero de 2010, a los sesenta y cuatro años, en Mendoza, a unos 1300 km de distancia de la *Human Bodies* que en Mar del Plata exhibía, como una de sus atracciones de mayor impacto visual, un pulmón colapsado por la nicotina.

En Londres se acusó a von Hagens de violar el *Anatomy Act*, una antigua ley que previene el saqueo de cadáveres. Sus instalaciones en Dalián, China, y en Kirguizistán se conocen como “Fábricas de la muerte”. Entonces, preguntar de dónde proceden sus muertos es casi tan ingenuo como preguntar qué es la muerte. En 2008, von Hagens fue acusado de apurar la ejecución de varios presos políticos chinos, y en 2010 se lo culpó de obtener cadáveres de instituciones psiquiátricas sin el consentimiento autorizado de sus familiares. La polémica pasa, entonces, tanto por la exhibición de la muerte como por el origen de los cadáveres. Los cadáveres, ¿los obtiene por métodos lícitos? La exhibición, ¿es ilustración o voyerismo necrófilo? En 2017, Giacomo Giacobini, director del Museo de

Anatomía Humana de Turín, señaló: “Los cadáveres expuestos pertenecen a chinos condenados a muerte y ajusticiados. Las poses dinámicas las hacen pasar por arte contemporáneo, pero no lo son. Como docente de anatomía tengo el mayor respeto por los cadáveres. Y aquí nos encontramos más allá de los límites del decoro. No hay que olvidar que cada cadáver fue una persona”. En Francia, la muestra vista por más de 150.000 personas fue definida como “una indecente exposición de cadáveres con fines comerciales”. Giorgio Agamben afirma que el concepto “obra de arte” no es fácil de entender ni siquiera desde el punto de vista gramatical: puede ser algo subjetivo cuando la obra es hecha por el arte y pertenece a este, u objetivo, cuando el arte depende de la obra y de esta toma su sentido.

Cuando vi la *Human Bodies* en Mar del Plata ya era médico. Ya ejercía la profesión y estaba muy lejos del estudiante que recorría los pasillos habituándose al olor del formaldehído. Caminé por los pasillos rectos y bien acondicionados del hotel, con una temperatura agradable y bajo una luz especial para cada uno de los preparados anatómicos. Me dieron un manual explicativo y pude ver con tranquilidad todo lo que quise. Incluso me invitaron a conservar el manual cuando llené el casillero de un formulario con la palabra médico. Era el casillero reservado para la profesión. No podían regalarme un preparado como souvenir para llevar a mi casa, me dijeron, pero sí tenían permitido obsequiarme el manual. 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.

III

En Argentina, una discusión similar a la generada por la *Human Bodies* se dio alrededor de tres momias incas del siglo XVI: La Doncella, La Niña del Rayo y El Niño. Una parte de la discusión se centraba en el origen de las momias. Se especula que, en vida, y tras una larga peregrinación, las dos niñas y el niño llegaron al volcán de Lulluillaco como parte de una ceremonia ritual y que fueron sacrificados para cumplir con alguno de los ritos comunes: celebrar el ascenso del soberano inca al trono, evitar el sufrimiento del pueblo en sequías prolongadas, o simplemente para alejar el hambre. Se cree que los tres se acomodaron entre las piedras, tras el viaje agotador, y una vez que estuvieron bien cobijados contra el frío, sus cuerpos se entregaron al sueño de la nieve. Acaso pensaban que la muerte blanca sería anónima y eterna, pero quinientos años después una expedición extrajo sus cuerpos intactos de la falsa vertiente del volcán. La exhumación se justificó en fines académicos. La perfecta conservación de los cuerpos, las pieles y las ropas atrajeron no solo a los exploradores sino también a los científicos y sus teorías. Los estudiosos se preguntaron si alguna bacteria le había permitido a la piel conservarse tanto

tiempo intacta, pero la respuesta hasta hoy está en que la incidencia del frío y de la luz —el volcán tenía su santuario a más de 6700 metros de altura— sostuvieron esa eternidad inmóvil, perfecta.

Desde el año 2004 las tres momias se exhiben en el Museo de Arqueología de Alta Montaña y son su principal atracción. El público exige verlas. Su llegada triplicó el número de visitas, y en el año 2019 el museo fue seleccionado por Tripadvisor como el segundo en importancia dentro del país. El único problema es que la luz las deteriora rápidamente.

Para satisfacer la demanda del público y conservar las momias en buen estado, se decidió exponerlas en forma rotativa: una por vez. Rogelio Guanuco, presidente de la Asociación Indígena de la República Argentina, declaró en 2004 que la exhibición era una falta de respeto: “Nuestros ancestros nos enseñaron que los sitios sagrados no se tocan. Y el Llullaillaco hoy sigue siendo un lugar sagrado para nosotros. Hay una incomprensión total por parte de la cultura occidental. Jamás deberían haber profanado nuestro santuario, y menos exponer a nuestros niños como si fuera un circo”.

La nomenclatura de las momias tiene una perspectiva actual. El Niño y La Doncella reciben sus nombres de acuerdo a sus sexos y edades, y a La Niña del Rayo se le agrega esta distinción porque se cree que fue alcanzada por una descarga eléctrica mucho después de su muerte. No hay registro de sus verdaderos nombres. Estos son impuestos, pensados por otras generaciones, por otro mundo. Nombres modernos para historias de otro siglo.

IV

Mi padre nació en el siglo pasado. Y, como era común en esa época, empezó a fumar desde muy joven. Fue la forma que encontró para entrar en el mundo de los mayores y hacerse un lugar en la milonga y en las carreras de caballos. Creció con un cigarrillo en la mano y al final de su adolescencia ya no lo pudo dejar. El hábito lo llevó a seguir fumando durante sus años de servicio militar y en cada uno de los trabajos temporarios que tuvo después de la baja en la colimba. Fumó mientras fue taxista, canillita, verdulero y tenedor de libros. Fumaba cuando yo nací y también cuando consiguió un trabajo sedentario y se hizo dueño de una zapatería en el puerto de Mar del Plata. Durante la hiperinflación de los años 80 compraba y acopiaba cartones enteros para que no le faltaran cigarrillos. Pero en algún momento, creo que a principios de los 90 y antes de los infartos, algún médico anónimo le sugirió que dejara de fumar y mi padre aceptó. Dijo que quería verme crecer.

A pesar de esa cesación que nunca incumplió, tengo dos recuerdos grabados que se relacionan con el cigarrillo. El primero es su tos, un esputo matinal desagradable que retumbaba mientras sus manos le cubrían la boca. Cada mañana, mientras yo me preparaba para ir al colegio, mi

padre se ahogaba frente a su taza de café en una tos tan portentosa, y con resonancias profundas, que quedaba agotado y sin fuerzas. Los labios se le ponían azules y en las mejillas aparecían, como inyectadas, pequeñas arterias rojas que se dilataban y tardaban unos minutos en volver a la normalidad. En esos minutos, mientras se recuperaba, me regalaba una sonrisa verdadera, tranquilizadora. Estoy bien, me decía sin hablar.

El segundo recuerdo tiene que ver con los viajes en la ruta 2. A la altura de Castelli —¿o de Chascomús?— se alzaban dos enormes carteles de publicidad. Cada uno tenía la forma de un paquete de cigarrillos. Y en cada uno de esos carteles —en su parte superior, como si un gigante hubiera abierto el paquete— asomaban tres cigarrillos a distintas alturas. Cada vez que pasábamos por ahí, mi padre me decía lo mismo: Agarrá uno para mí. Yo esperaba especialmente esa parte del viaje. Sé que es muy probable que hayamos pasado por ese lugar de noche, o con días nublados, o lloviendo, pero en mi recuerdo siempre es de día, es la hora de la siesta, y un sol fuerte rebota sobre la chapa del Dodge 1500 sin aire acondicionado. Me apuro en dar vuelta la manija que hace chillar las bisagras mientras la ventanilla baja. Cuando el espacio es suficiente, saco las manos y estiro los dedos. Resisto al viento y al ruido. Creo que esta vez sí voy a alcanzarlos. Pero no los toco. Mi madre me reta. Me dice que tenga cuidado y meta los brazos adentro del auto. Después lo reta a mi padre. Le dice que no sea chiquilín, y mi padre se ríe. Me doy vuelta. Veo cómo los carteles quedan atrás. Mi padre deja de reírse y me pregunta si pude agarrar alguno. Le contesto que no.