

EL CUERPO COMO FÁBRICA Y EL CIRUJANO COMO SU ARQUITECTO

Cristóbal Pera, Universidad de Barcelona, España

Resumen: *¿Si el cuerpo humano fuera realmente una fábrica, podría el cirujano ser considerado su arquitecto, como algunos se pregonan en estos tiempos? Esta es la cuestión planteada por el autor y, a tenor de lo discurredo, su respuesta es negativa: porque así como el arquitecto es el artífice de su obra —fábrica o edificio— el cirujano no es el artífice de la complejísima fábrica biológica —vulnerable, deteriorable y caducable— que es el cuerpo humano, la cual le es dada como objeto de las acciones de sus manos y de sus instrumentos. El cirujano cura y restaña sus heridas, alinea e inmoviliza sus huesos fracturados para que su reparación llegue a buen término, penetra por sus orificios naturales o dibuja sobre la superficie corporal incisiones que le permitan llegar a sus entrañas, las explora con sus manos o mediante instrumentos, destruye y reconstruye sus partes enfermas, sustituye órganos vitales que no le ayudan a vivir por los extraídos de cuerpos donantes, y concibe, diseña y hace fabricar artefactos o prótesis, como recambio fragmentos corporales deteriorados o desgastados, como arterias o articulaciones. Otros cirujanos, en la predominante cultura de la modificación del cuerpo, retocan una y otra vez su fachada envejecida ineludiblemente por el paso del tiempo, empeñados en la búsqueda incesante de una belleza icónica y mediática e intemporal, una pretensión que puede conducir, y a veces conduce, al desvarío quirúrgico. En definitiva, el cirujano es incapaz de poner de pie, ex novo, una fábrica biológica como la del cuerpo humano y, por lo tanto, no puede ser su artífice, como lo es el arquitecto de su edificio. A lo sumo, es el restaurador de sus entrañas deterioradas y el modificador de su fachada, de su apariencia.*

Palabras clave: cuerpo humano, fábrica, arquitecto, cirujano, apariencia del cuerpo humano, fachada del cuerpo.

Abstract: *If the human body is really a fabric, should surgeons be considered architects, as some surgeons describe themselves today? The author raises and analyzes this question, and he concludes that vsurgeons cannot be considered as such: the architect is the creator of his work —fabric or building—, but the surgeon is not the creator of this complex biological fabric —vulnerable and subject to deterioration and with an expiration date— which is the human body. This body is the object upon which his hands and instruments operate. The surgeon cures and heals wounds, immobilizes and aligns fractured bones in order to facilitate their good and timely repair, and cuts open the body's surface in order to reach its internal organs. He also explores the body with his hands or instruments, destroys and reconstructs its ailing parts, substitutes vital organs taken from a donor's foreign body, designs devices or prostheses, and replaces body parts, such as arteries and joints, that are damaged or worn out. In today's culture, dominated by the desire to perfect the body, other surgeons keep retouching its aging façade, looking for an iconic and timeless beauty. This longing can drive, sometimes, to surgical madness. The surgeon is not capable of putting into motion, from scratch, a biological fabric such as the human body. Thus, he can't create the subject of his work in the way that an architect can create a building. In contrast, the surgeon restores the body's deteriorated or damaged parts and modifies the appearance of the body's façade.*

Keywords: Human body, fabric, architect, surgeon, body appearance, body façade.

Revista Internacional de Humanidades Médicas

Volumen 1, Número 1, <<http://tecnociencia-sociedad.com/revistas/>>, ISSN 2254-5859

© Global Knowledge Academics y Fundación Iatrós. Cristóbal Pera

Todos los Derechos Reservados. Permisos: soporte@gkacademics.com



INTRODUCCIÓN

EL TÍTULO de este ensayo¹ es una *proposición*² que, como tal, no debe ser entendida como una *afirmación*, sino como un *enunciado* que, tras ser sometido a una exigente disección, pueda ser tomado en consideración o rechazado, sin más. Para ser más preciso, cabe decir que el título contiene *dos proposiciones* encadenadas: en la primera —*el cuerpo como fábrica*— trataremos de comprobar si el cuerpo humano puede ser comparado con una fábrica o edificio, mientras que en la segunda proposición —*el cirujano como su arquitecto*— nuestro propósito es aclarar si el cirujano, como tal, puede ser considerado como el arquitecto de ese cuerpo, como algunos se hacen llamar en estos tiempos.

Para empezar, la indagación etimológica nos enseña que, en el mundo griego, el arquitecto [*αρχιτέκτων*] era aquel que dirigía al *técnico*, con una categoría laboral inferior,³ a la cual pertenecía el *cirujano*. El *arquitecto* —se dice en el *Político* de Platón— ofrecía un conocimiento [*γνῶσις*] sobre la construcción de casas, templos, fortificaciones, murallas, puentes, etc., pero no una obra manual [*τέχνη*].

Sin embargo, la *χειρουργία* [palabra compuesta de los términos *χειρ* = mano y *ἔργον* = trabajo], llegaría convertirse, a través del trabajo de las manos del cirujano, en un saber hacer manual [*χειρουργικὴ ἐπιστήμη*] (véase «Cirugía, definición de la», en: Pera, 2003: p. 89). De todos modos, en el discurso que iniciamos el arquitecto parte históricamente con cierta ventaja, etimológica y social, sobre el cirujano.

Lo que pretende este cirujano, ya emérito, que ha dedicado su vida académica a la práctica y a la enseñanza de la cirugía, y que también se ha preocupado y ocupado del cuerpo herido por manos quirúrgicas, así como del cuerpo como espacio biológico desde el que se proyecta el pensar (Pera, 2006), es discurrir acerca de la relevancia del título propuesto en este ensayo —«El cuerpo como fábrica y el cirujano como su arquitecto»— a lo largo de un discurso en el que procuraremos manejar etimologías, paralelismos, analogías y, sobre todo, un análisis de los objetivos y los logros que son esenciales para el mejor cumplimiento de los dos oficios: el de arquitecto y el de cirujano.

Una investigación en la que, obviamente, el objeto a cuyo alrededor ha de girar el discurso es el cuerpo humano, así como las diversas miradas con las que es mirado este cuerpo —cada una a través de su personal cristal ideológico— y concretamente, aquí y ahora, la mirada del arquitecto y la mirada del cirujano, ejemplarizados ambos oficios, en las figuras míticas de Dédalo, el constructor del laberinto para el Minotauro, y el centauro Quirón, el cirujano de los dioses.

Debo confesar que mi interés por estas confluencias y complicidades entre estas dos miradas sobre el cuerpo humano, la del arquitecto y la del cirujano, así como por los sugestivos vínculos conceptuales entre la arquitectura y la cirugía, se acrecentó cuando tuve noticia de un curso de doctorado organizado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, dictado por el profesor José Joaquín Parra Bañón,

1 Texto redactado a partir de la conferencia inédita pronunciada en el *Ateneu Barcelonès*, el día 24 de Abril del 2007, bajo el título «El cos com a fàbrica i el cirurgià com el seu arquitecte», dentro del ciclo «Descobrir la bellesa i la seva sintonia amb els diferents llenguatges del coneixement».

2 Así la define Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus Logico-Philosophicus*, «4.011. *A proposition is a model of reality as we imagine it*», con la condición de que para que alcance a ser un *pensamiento* tenga un sentido [«4. *A thought is a proposition with a sense*»].

3 «Pero un arquitecto no trabaja él mismo, sino que manda a los operarios», afirma el Extranjero en el diálogo de Platón, y Sócrates asiente.

con el bello y sugerente título *De la destrucción y el gozo de la Arquitectura*, uno de cuyos apartados se titulaba «La Cirugía o la benéfica destrucción del cuerpo». Una de las lecturas que había sugerido al autor el desarrollo de esta atractiva metáfora había sido, precisamente, mi libro *El cuerpo herido. Un diccionario filosófico de la Cirugía*.

EL CUERPO COMO FÁBRICA

La primera proposición, incluida en el título de este ensayo, compara al cuerpo humano con una fábrica [del latín *fábrica*, de *faber* = artífice, es «toda suerte de obra bien trabajada», según el DRAE] la cual, en su segunda acepción en lengua castellana, equivale a edificio, entendido éste, como «obra o fábrica construida para habitación de cuerpos humanos o usos análogos».

La estrecha relación, e incluso la identificación, entre el cuerpo humano y la arquitectura han venido ocupando un lugar preeminente en la cultura europea a partir del Renacimiento. En tres libros se ha reflexionado en la pasada década sobre esta relación, desde la mirada de la arquitectura: en el breve pero intenso texto de Juan Antonio Ramírez titulado *Edificios-cuerpo* [2002] en *Body and Building, Essays on the changing relation of body and architecture* [2002], dedicado al gran teórico de la *arquitectura* y de sus relaciones con el cuerpo humano, el norteamericano Joseph Rykwert, en su 75 aniversario, y más recientemente, en el 2006, en *La fábrica del cuerpo*, del mexicano Francisco González Crusí, profesor emérito de Anatomía Patológica de la Northwestern University de Chicago.

Desde la perspectiva de la arquitectura, su relación con el cuerpo humano se convierte en «memética» con la recuperación renacentista de la figura de Marco Vitruvius Pollion [ca. 80 - ca. 20 a. Cristo], arquitecto del emperador Augusto, y su clásico libro *De Architectura libri decem*, cuya primera edición, con bellas ilustraciones, apareció en Europa allá por el año 1486.⁴ Al texto de Vitruvio siguieron, en pleno Renacimiento, tratados clásicos como los de Alberti [*De re aedificatoria*] y Filarete [*Trattato de Architectura*].

Vitruvio comparaba el cuerpo humano con el cuerpo de un edificio cuando escribía: «así como se da una simetría en el cuerpo humano, del codo, del pie, del palmo, del dedo y demás partes, así también se define la *euritmia* en las obras arquitectónicas ya concluidas». Por esta razón, recomendaba que «la disposición de los templos y de los espacios donde vivir debe estar basada en las proporciones del cuerpo humano».

En el enigmático poema alegórico *El Sueño de Polifilo*, publicado en Venecia en el año 1499, atribuido a Francesco Colonna, se escribe, según la traducción de Pilar Pedraza, editada por Acanalado:

Así como cuando en el cuerpo humano están discordes unas cualidades con otras sobreviene la *enfermedad*, y como cuando no hay armonía en el conjunto y los accidentes no están sabiamente distribuidos en el debido lugar, se produce la *deformidad*, así, ni más ni menos, es deforme y enferma la *fábrica* en la que no se halla armonía y orden adecuados... Nuestro sapientísimo maestro Vitruvio compara el *edificio* con un *cuerpo humano* bien proporcionado en sus partes y vestido decorosamente.

⁴ Una versión digitalizada de estos libros, traducidos y comentados por Don Josep Ortiz y Sanz, presbítero, publicados en Venecia en el año 1567, puede consultarse en la biblioteca de la Universidad de Sevilla: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/956/46/los-diez-libros-de-architectura-de-m-vitruvio-pollion/>.

Desde los tiempos de Vitruvio se ha venido generando una continua transferencia simbólica del cuerpo humano a la arquitectura, al considerarse que este cuerpo presenta, en su fábrica, los atributos de unas perfectas proporciones naturales. Unas proporciones que reinterpretara para la posteridad, con insólita belleza, Leonardo da Vinci en su famoso «Hombre de Vitruvio», inscrito en un círculo y en un cuadrado, con sus cuatro extremidades extendidas al máximo. Un Leonardo que, además de las proporciones vitruvianas [en las que, como señala la crítica feminista, está excluida la figura de la mujer], dibujó, con suma precisión y belleza, su esqueleto, que es la firme estructura que sostiene el cuerpo humano vivo, así como su modo de asentarse sobre la tierra, como un sólido edificio.

Se dotaba así de representación icónica a la contundente declaración del filósofo griego Protágoras [490-420 a. de C.]: «El hombre es la medida de todas las cosas». Y así ha venido siendo, mirado por el arquitecto, y a lo largo de los siglos, el cuerpo humano en el espacio, ya cerca de nuestro tiempo, con la figura del modulator de Le Corbusier [1887-1965] «un instrumento de medida tomado de la estatura humana y de la matemática» y, en consecuencia, su «arquitectura corporal» y «orgánica», o bien con la forma [*Vordruck*] corporal que diseñara para la famosa Escuela germana de la Bauhaus, el pintor, escultor y escenógrafo Oskar Schlemmer [1888-1943], una especie de estandarizada «transfiguración de la forma humana» en el espacio, quien consideraba a éste cuerpo vivo como la causa y el objeto de la arquitectura.

Acomodándose a las proporciones humanas, los arquitectos diseñan y dirigen la construcción *ex novo* de edificios, de artefactos, cuyas fábricas se erigen sobre el suelo, hundiendo en él, como raíces, sus cimientos, fábricas de las cuales él es el artífice, para que den cobijo a los cuerpos humanos. En cierto sentido, las fábricas del arquitecto serían algo así como una piel o cubierta protectora de las fábricas humanas y de sus representaciones del poder y de los mitos. Sin embargo, cuando se trata de construir templos para los dioses y de palacios donde se manifiesta el poder, sus proporciones, como edificios, procuran anonadar a las proporciones humanas.

Al contrario del arquitecto, para el cirujano el cuerpo humano, sobre el que actúa, con sus manos y sus instrumentos, le es dado hecho en la Naturaleza, tal como lo representara el médico suizo Jacob Rueff, en su libro sobre los partos, editado en 1554, un cuerpo nacido de mujer, a partir de una mítica pareja primigenia —Adán y Eva— surgida por voluntad divina en un paraíso, con la suerte de ambos ligada a la decisión que deben tomar frente a un peligroso dilema, decidir simbólicamente entre el bien y mal, al pie de un árbol cuyo tronco, en el que se enrosca la tentadora serpiente, es, irónicamente, la reseca estructura —el esqueleto— de un cuerpo humano.

El cirujano, en contraposición al arquitecto, tiene ante y entre sus manos, como objeto de sus actos quirúrgicos, a un complejísimo espacio biológico, a un ser vivo, con una conciencia y una historia personal allí encarnada (un cuerpo vivo arrojado al mundo por un controvertido artífice: sea un artífice divino o bien el resultado de una larga evolución biológica sobre el mundo, que culmina en el despliegue individual de la información contenida en su propio genoma).

Desde la perspectiva del cirujano, la introducción de la palabra *fábrica* para designar al cuerpo humano corresponde históricamente a Andrés Vesalio [1514-1564] anatomista y cirujano, mediante su monumental obra *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*, bellamente ilustrada por artistas del taller de Tiziano, y editada en el año 1545, el mismo año en el que se publica por Nicolás Copérnico, una nueva visión del cosmos con su *De Revolutionibus Orbium Coelestium*.

Fue un día del mes de enero del año 1540 cuando Andreas Vesalio [1514-1564], nacido en Bruselas, rompió con la tradición de leer el texto anatómico de Galeno sentado en la cátedra, bajó de su sitial de profesor de Anatomía en la Universidad de Padua y realizó personalmente una disección pública, con el fin de conocer la fábrica del cuerpo humano, a través de sus manos y de su mirada. Se produce entonces la ruptura del paradigma galénico, que «decía lo que se tenía que ver», y se abre el camino hacia su sustitución progresiva, aunque muy lenta, por la descripción anatómica que hiciera el propio Vesalio del cuerpo humano como fábrica. El bellísimo y agitado frontispicio de la obra *De Humani Corporis Fabrica* es una dramática y admirable representación escénica, llena de simbolismos, de la revolución anatómica que iniciaba Vesalio.

La primera mirada de Vesalio, dirigida a las entrañas de un cadáver de mujer, abierto y en plena corrupción, rodeado del ambiente, ruidoso, tumultuoso y maloliente de una sesión pública de disección, fue una mirada liberada de la sumisión intelectual a textos ya escritos, a unos «pre-textos» que pretendían imponerse al verdadero «texto», que era el que estaba «escrito», realmente, en el cuerpo diseccionado. La mirada de Vesalio, y las miradas de los anatómicos que, a regañadientes, terminaron por seguirle, es una mirada penetrante que recorre sin prisas los recovecos del interior del cuerpo humano, una mirada escrutadora que «transforma la carne en conocimiento». Es una mirada llena de admiración ante el descubrimiento de la aún confusa y asimétrica realidad de las entrañas del cuerpo humano, hasta entonces «ocultas», en el interior de un espacio corporal, tan simétrico en su estructura externa. Una sólida y elegante imagen externa que la mirada anatómica y quirúrgica de Vesalio despliega, desollada, ante sus admirables dibujantes, con sus músculos al descubierto, como fábrica o edificio, bien asentados sus pies en la tierra, a la que parece señalar con el dedo índice de su mano izquierda, ante el ingenuo trasfondo de un humanizado y arquitectónico paisaje.

No obstante, a pesar de los resultados obtenidos por la mirada directa de Vesalio sobre el interior de la fábrica del cuerpo humano, la huevlla profunda de la anatomía analógica escrita por Galeno, aceptada como dogmática por los Padres de la Iglesia, persistió durante siglos, y la invocación al divino artífice de la fábrica humana es patente, por ejemplo, al modo retórico, en una *Anatomía Galénico-Moderna*⁵ «compuesta» por el Doctor Don Manuel de Porras, cirujano de su Majestad y de los Reales Hospitales de la corte, impresa en Madrid en el año 1716. En el *Tratado Primero* de este libro, que se ocupa de los *Huesos*, capítulo primero, se escribe, al inicio:

El Divino Artífice después de haber formado nuestro primer Padre del limo de la Tierra, para formar nuestra madre Eva, le sacó un hueso a Adán, como fundamento de aquella hermosa organización; a ese modo los arquitectos para fabricar los edificios, siempre empiezan por los cimientos, poniendo gran connato, en que los materiales de que se hacen sean sólidos y fuertes; de la misma forma en la demostración de nuestro cuerpo se empezará a tratar de los huesos, como fundamento de este Palacio racional.

5 *Anatomía Galénico-Moderna*, compuesta por el doctor Don Manuel de Porras, Cirujano de Su Majestad. Con privilegio en Madrid; en la Imprenta de Música, por Bernardo Peralta. Año de 1716.

El cuerpo humano como fábrica alcanza, en esta *Anatomía Galénico-Moderna*, escrita desde una visión religada del mundo, la categoría arquitectónica de palacio racional. O bien de templo sagrado, como en el famoso soneto de Luis de Góngora en el que se describe, en una sucesión de bellas metáforas, la cabeza de una mujer, y que comienza así:

*De pura honestidad templo sagrado,
cuyo bello cimiento y gentil muro
de blanco nácar y alabastro duro
fue por divina mano fabricado.*

A lo largo de los siglos, la mirada médica sobre la fábrica del cuerpo humano, un edificio biológico, que le es dado en la Naturaleza, ha aplicado progresivamente en la investigación de este cuerpo la estrategia que los ingenieros denominan ingeniería reversa [definida como el proceso de desarmar un artefacto con el fin de determinar cómo fue diseñado] para descifrar el diseño evolutivo y su proceso. El conocimiento adquirido a través de la ingeniería reversa de la fábrica humana ha permitido diseñar y construir, mediante los procedimientos y técnicas de la bioingeniería, desde una prótesis articular a un corazón o un riñón artificial, tras averiguar cómo trabajan los sistemas diseñados por la naturaleza.

Lo cierto es que, en pleno siglo XXI, alrededor del dominio de los organismos, de los seres vivos, productos de un diseño biológico —al cual pertenecen los cuerpos humanos, como fábrica biológica— se dispone el creciente dominio de los artefactos, productos del diseño humano. Aunque, tanto en uno como en otro dominio —el mundo de lo vivo frente al mundo de lo inerte— hay diseño, producción y complejidad, con una franja fronteriza entre ambos dominios cada vez más estrecha.

EL CIRUJANO COMO SU ARQUITECTO

Hemos llegado a la *segunda proposición* enunciada en el título de este ensayo y es el momento de preguntarnos: *¿es el cirujano un arquitecto del cuerpo?* Antes de responder a esta pregunta conviene aclarar que en la historia de la Cirugía la pretensión del cirujano no ha sido que su oficio fuera comparado con el de un arquitecto del cuerpo humano, sino que su obra fuese considerada como un arte, incluso, a veces, un Arte con mayúsculas, resultado de una creación personal.

Ha sido tradicional la utilización de la palabra *arte* para calificar las acciones médicas que pretenden curar y, de modo especial, las acciones quirúrgicas. Valga, como ejemplo, en pleno siglo XIX, como en un pequeño libro titulado *Tratado elemental de afectos externos y operaciones de Cirugía*, publicado en Barcelona en el año 1822, se califica a la Cirugía como «Arte saludable» por su autor, Antonio de San Germán, quien en su tiempo fuera Decano de la «Escuela Especial de la Ciencia de Curar de Barcelona» (precursora de su Facultad de Medicina). Y es que la Medicina y la Cirugía se han movido siempre entre dos obsesivas pretensiones: ser consideradas, simultáneamente, como Arte y como Ciencia.

En nuestro tiempo sigue siendo frecuente que textos quirúrgicos en lengua inglesa, lleven por título *The Art of Surgery* o *Surgical Arts*, y que los cirujanos, cuando se refieran a las técnicas quirúrgicas las califiquen como «*our art*». Sin ir tan lejos, la

Sociedad Española de Medicina y Cirugía Cosmética, en su página *web* [<http://www.semcc.com/quees/locualo.htm>] declara textualmente: «Usted habrá de aceptar que no existen los milagros. El único milagro en este campo fue el que realizó Dios, el primer Cirujano Cosmético del Mundo, que consiguió lo más bello, una mujer, con una costilla del hombre, y a éste no le dejó ni una cicatriz» [sic].

Hace años, en una conferencia, titulada “Arte y Cirugía”,⁶ me hacía esta pregunta: ¿pertenece a la idea de Arte un acto quirúrgico cuyo objetivo sea modificar el cuerpo o incluso decorar su propia carne? Tras una reflexión, fundamentada en la posible conexión entre arte y cirugía a través de la mano, sola o manejando instrumentos,⁷ así como en el análisis de las acciones quirúrgicas sobre el cuerpo humano vivo, en especial de aquellas que pudieran ser presuntamente artísticas, llegaba a la siguiente conclusión: la cirugía como arte [entendido como la traducción latina —*ars*— de la *τέχνη* griega], cuando su realización es correcta y apropiada, y llena de compasión para el cuerpo humano que es la materia de su acción, puede alcanzar el nivel de una primorosa artesanía, asentada firmemente en fundamentos científicos, es decir, conjugando la precisión de la técnica con la ciencia aplicada, como debe ser. Sin embargo, la libertad de la creación de la obra de Arte con mayúsculas, lanzada a la búsqueda de un lenguaje personal y de una intensidad expresiva fascinante para algunas miradas, exige que el presunto artista disponga a su libre albedrío, sin límites, y con todas sus consecuencias, de la materia que utiliza —lienzo y pigmentos, luces y sombras captadas en un soporte replicable, hierro, barro, mármol o madera— sobre la cual sus manos trabajan.

Pero dado que la materia sobre la que actúa la mano del cirujano es nada menos un cuerpo humano viviente, una persona, es obvio que la libertad necesaria para una creación artística queda firmemente bloqueada por evidentes razones éticas. Si el cirujano no es un artista por su capacidad creativa, ¿es acaso, como pretenden algunos cirujanos cosméticos o estéticos, que se anuncian en la red global mediática, un arquitecto del cuerpo? Unos lo hacen calificándose, sin reparos como *arquitectos del cuerpo*, representándose con el bisturí en la mano y el compás clavado sobre las proporciones del «hombre de Vitruvio», otros —en un presunto gesto de modestia— trasladan la obra de arte a la belleza icónica de un cuerpo desnudo de mujer [¡tú eres la obra de arte!], y otros se muestran con la difícil sintaxis entre un modificado y maquillado rostro femenino y el canon de la belleza marmórea del David de Miguel Ángel.

La respuesta, a tenor de lo que llevo escrito en este ensayo, debe ser sin duda negativa, porque así como el arquitecto es el artífice de su obra —el edificio— el cirujano no es el artífice de la complejísima fábrica biológica vulnerable, deteriorable y caducable del cuerpo humano.

¿Qué hacen las manos del cirujano, sobre el cuerpo humano, esa fábrica biológica que le es dada en la naturaleza? El cirujano cura y restaña sus heridas, alinea e inmoviliza sus huesos fracturados para que el proceso biológico de curación llegue a buen término, dibuja sobre la superficie corporal incisiones que le permitan llegar en el interior de sus cavidades a través de heridas sangrantes, lo explora con sus manos

⁶ Pronunciada con este título en el Ateneo de Barcelona, dentro del ciclo «*L’art vinculat a d’altres disciplines*».

⁷ «La obra de arte, como el útil, es creada por la mano del hombre» escribió Martin Heidegger en su ensayo «El origen de la obra de arte», incluido en el libro *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, 2010.

ensangrentadas, destruye y reconstruye partes enfermas del interior del cuerpo, sustituye órganos vitales, que son imprescindibles para vivir, por los órganos extraídos de otros cuerpos, concibe, diseña y hace fabricar artefactos o prótesis, con las que sustituye fragmentos corporales deteriorados o desgastados, como las articulaciones.

Otros cirujanos, en la predominante cultura de la modificación del cuerpo —en la que se asume a éste como un proyecto individual— modifican, una y otra vez, la superficie externa del cuerpo, su orografía corporal, para adaptarla a los modelos icónicos impuestos por la presión mediática, retocan una y otra vez su fachada deteriorada, decaída y envejecida por el paso del tiempo, esa parte de la arquitectura del cuerpo que, como mucho, correspondería a lo que Vitruvio llamaba el *ornamento arquitectónico*, hasta el punto de que en esa repetitiva y compulsiva cirugía cosmética se cumple, a veces, la poética sentencia de Rainer M. Rilke: «Porque lo bello no es más que el comienzo de lo terrible».

En definitiva, el cirujano es incapaz de poner de pie, *ex novo*, una fábrica biológica como la del cuerpo humano y, por lo tanto, no puede ser su artífice, como lo es el arquitecto de su edificio. A lo sumo, es el restaurador o modificador de su fachada, de su apariencia, casi siempre de acuerdo con unos modelos idealizados por la sociedad de consumo, lo que conduce, de modo inevitable, a una abusiva homogeneización de la apariencia. El rapidísimo desarrollo de la *Cirugía cosmética* —una «medicalización de la apariencia»— es el fruto de la estrecha conjunción entre la sexualización mediática del cuerpo femenino y masculino y la trivialización mediática de la cirugía cosmética en el contexto de la llamada medicina de mercado y de la cultura del consumo.

Para cerrar esta reflexión me parecen muy oportunas las palabras de un arquitecto, J. J. Parra Bañón, en su fascinante libro *Bárbara arquitectura, Bárbara virgen y mártir*, complementadas con mis propias palabras. Unas y otras giran alrededor del cuerpo humano, como si se tratara de esa «antigua torre» divina evocada por Rainer M. Rilke en su *Libro de las horas*. Escribe el *arquitecto*: el deseo de seguridad promueve la *arquitectura*; el miedo al sufrimiento la *religión*... Añade el *cirujano*: el miedo al dolor, al desangramiento y a la inmovilidad, promueven la *cirugía* y, en los últimos tiempos, la búsqueda incesante de una belleza icónica y mediática, intemporal, aún en pleno deterioro biológico del ineludible envejecimiento, puede conducir y conduce el *desvarío quirúrgico*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Colonna, F. (1999): *Sueño de Polifilo*, edición y traducción de Pilar Pedraza, Barcelona, Acantilado.
- González Crussí, F. (2006): *La fábrica del cuerpo*, México D. F., Ortega y Ortiz editores.
- Parra Bañón, J. J. (2007): *Bárbara arquitectura. Bárbara, virgen y mártir*, Cádiz, Ediciones Arquitectos de Cádiz.
- (2003): *Tratados de poliarcética*, Cádiz, El Desembarco.
- Pera, C. (2003): *El cuerpo herido. Un diccionario filosófico de la cirugía*, prólogo de Emilio Lledó, Barcelona, Acantilado.
- (2006): *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*, Madrid, Triacastela.
- (2003): *El cuerpo silencioso. Ensayos mínimos sobre la salud*, prólogo de Emilio Lledó, Madrid, Triacastela.
- (2012): *El cuerpo asediado. Meditaciones sobre la cultura de la salud*, Madrid, Triacastela.
- Platón (2003): *Le Politique*, presentation et traduction par Brisson, L. et Pradeau, J.-F., Paris, GF Flammarion.
- Ramírez, J. A. (2003): *Edificios-cuerpo*, Madrid, Ediciones Siruela.
- Rykwert, J. (2006): *Body and Building, Essays on the changing relation of body and architecture*, edited by George Dodds and Robert Tavernor, Amazon Books.
- Wittgenstein, L. (2007): *Tractatus Logico-Philosophicus*, London and New York, Routledge Classics.

SOBRE EL AUTOR

Cristóbal Pera es catedrático de Cirugía. Profesor emérito de la Universidad de Barcelona. Ha sido decano de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, presidente de la Societat Catalana de Cirurgia, presidente de la Comisión Nacional de la Especialidad de Cirugía General y del Aparato Digestivo y presidente del Comité Consultivo para la Formación de los Médicos de la Unión Europea, en Bruselas. En el año 2002 ingresó en la Orden Civil de Sanidad, con la categoría de Encomienda con Placa. Premi Pere Virgili para el 2012 de la Societat Catalana de Cirurgia. Sus publicaciones científicas son muy numerosas, destacando una monografía titulada *Fundamentos biológicos de la Cirugía* (1971), un texto en tres volúmenes para la formación pregraduada en Cirugía (*Cirugía, Fundamentos, indicaciones y opciones técnicas*, Ed. Masson, Barcelona) con varias ediciones y, en el ámbito de las Humanidades médicas, los libros *El cuerpo herido. Un Diccionario filosófico de la Cirugía*, publicado por Ed. Acantilado, Barcelona, 2003, con un prólogo de Emilio Lledó; *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*, Editorial Triacastela, Madrid, 2006, con prólogo de Carme Riera; *El cuerpo silencioso. Ensayos mínimos sobre la salud*, Editorial Triacastela, 2009, también con prólogo de Emilio Lledó, y *El cuerpo asediado. Meditaciones sobre la cultura de la salud*, Editorial Triacastela, con la colaboración de la Fundación El Molino (FEM-Salut) y con prólogo de Xavier Triás, alcalde de Barcelona. Como profesor emérito ha impartido en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona los siguientes cursos de Humanidades Médicas: «La estructura narrativa de la relación entre el paciente y el médico» (2000), «La revelación del cuerpo» (2001), «Los principios de la Cirugía a través de su lenguaje» (2003), «Lo normal y lo patológico» (2004).