

## Bio-coleccionables y exhibición corporal

¿Cuáles son los usos sociales de la identificación por ADN?

¿Quién es el dueño del material genético de los pacientes a los que

se les extrae ADN, sea para fines artísticos o de investigación?

Las autoras plantean que tratar el cuerpo como un objeto puede ser motivo de controversia.

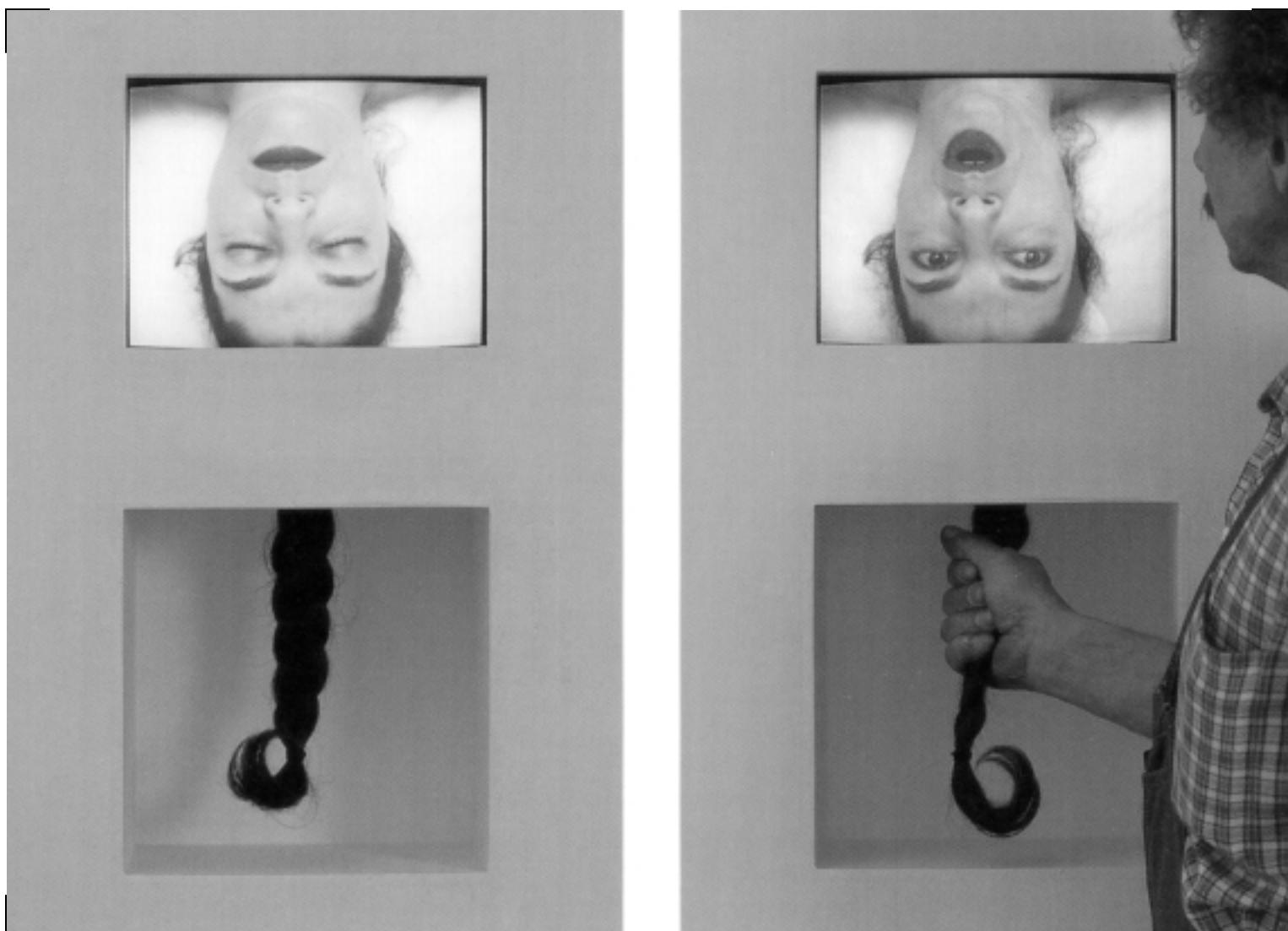
En 1998, en el Museo Estatal del Trabajo y la Tecnología de Mannheim, Alemania, se desarrolló una exposición chocante y controvertida llamada *Korperwelten* o *El mundo del cuerpo humano*<sup>1</sup>. En la exposición se exhibieron 200 partes corporales y figuras de tamaño natural. No eran exactamente esculturas ni cuerpos moldeados convencionales. Se trataba de cadáveres humanos de verdad, o de partes de cuerpos reales. El artista, Gunther Von Hagens —también médico y profesor de Anatomía en la Universidad de Heidelberg— conservó y preparó los cuerpos mediante un proceso de embalsamado, llamado plastinación, que proporciona firmeza y plenitud a tejidos y órganos corporales para que puedan exhibirse de manera convincente. Von Hagens dispuso una figura sobrecogedora, con todos sus huesos y órganos a la vista, y su piel arrancada doblada sobre el brazo como si fuera un ropaje. A otro cadáver lo despojó de piel y carne, dejando sólo huesos y músculos. El cuerpo balanceante de un hombre estaba desmembrado, con las diversas partes colgadas de hilos de nailon. Otro cuerpo pertenecía a una mujer embarazada de cinco meses, y revelaba el feto de su interior. En la exposición había cuerpos en posturas conocidas

(corriendo, sentados, haciendo gestos), partes corporales de estructura extraña y especímenes patológicos (entre ellos, fetos humanos anormales), todos ellos expuestos al público a todo color. Von Hagens continúa plastinando cuerpos destinados a exposiciones en el mundo entero.

Para obtener sus cuerpos, Von Hagens obtiene el permiso de voluntarios. Ha recibido más de 1.000 donaciones. Afirma que los donantes saben para qué se van a utilizar sus cuerpos, y lo defiende como una especie de “liberación corporal”. También se vale de cadáveres que nadie ha reclamado provenientes de instituciones benéficas. Cuando le preguntan quién es el propietario de los cuerpos plastinados, Von Hagens responde que son suyos, porque es él quien utiliza la técnica para transformarlos desde su estado natural.

*Korperwelten* atrajo más de 700 mil visitantes y mucha atención mediática, así como la oposición local. Algunas personas se sentían moralmente ofendidas por la utilización de cuerpos humanos como simple arcilla en manos del escultor, mientras que otras consideraban la exposición como un homenaje a la asombrosa complejidad del cuerpo humano. La Asociación Alemana de Anatomistas tachó la exposición de perversa y los decanos de la Iglesia Católica y Evangelista tildaron la muestra de inmoral, carente de gusto y propia de mirones<sup>2</sup>. Un teólogo católico describió la exposición como “algo a medio camino entre arte y comercio”<sup>3</sup>. Erwin Terfel, de la Unión Cristiano-Demócrata, primer ministro del *lander* de Wurtemberg, la describió como “degradante para la dignidad humana”<sup>4</sup>.

El propio Von Hagens define sus figuras como “obras de arte anatómico”, en la tradición de Durero o Leonardo. Desde luego, sus cuerpos desollados guardan parecido con la interpretación que hace Miguel Ángel de San Bartolomé sujetando su piel desollada

Mona Hatoum **Pull** 1995

en el fresco del *Juicio Final* de la Capilla Sixtina<sup>5</sup>. Como respuesta a los críticos, Von Hagens afirma que quiere ofrecer a la gente un nuevo respeto por la belleza e invulnerabilidad del cuerpo. Cree que, lejos de contravenir la dignidad humana, sus modelos enaltecían a la humanidad: “Cuando miras a los modelos... tu humanidad se revela con claridad”<sup>6</sup>.

El catálogo de *Körperwelten*, lleno de brillantes fotos de las figuras a todo color, presenta el objeto de la exposición como arte. Pero, para desviar la controversia, el Museo de Mannheim tomó otro camino y lo presentó como un conjunto de muestras científicas. Empleó como guías a estudiantes de medicina para que explicasen los rasgos anatómicos de los cuerpos, y su presencia parecía legitimar implícitamente la exposición como objetos científicos, como muestra pedagógica. A pesar de la presión local para que se suspendiera la exposición, los funcionarios municipales se negaron a ello, aduciendo que el valor científico hacía que la exposición mereciera la pena.

El cuerpo humano ha sido durante mucho tiempo fuente de inspiración para los artistas. Los y las modelos han adornado los estu-

dios de artistas durante siglos y, cuando no podían disponer de modelos vivos, los artistas recurrían a hospitales o depósitos de cadáveres y hacían allí sus bocetos<sup>7</sup>. El artista realista italiano del siglo XVII Caravaggio transformó el arte religioso al usar el cuerpo de una prostituta ahogada como modelo para su cuadro *La muerte de la Virgen*<sup>8</sup>. En el siglo XVIII, el anatomista Bernhard Albinus diseccionó un cuerpo de proporciones “perfectas”, después unió las piezas a poleas como si fuese una marioneta y colocó el cuerpo en diversas posiciones para que el artista Jan Wandelaar hiciera bocetos<sup>9</sup>.

Gracias a las nuevas tecnologías, las piezas corporales pueden servir de base para representaciones menos literales. Los artistas actuales crean retratos mediante la visión por microscopio electrónico de las enzimas de una persona, una imagen de resonancia magnética del cerebro de una persona o un análisis del ADN de la sangre de una persona. No obstante, utilizar el cuerpo humano con propósitos artísticos y mostrarlo resulta a menudo un tema controvertido. Subyaciendo a esas disputas se encuentran cuestiones similares a las planteadas por la utilización de tejido corporal en investigación y en



Fluxus Vagina Painting 1965

pruebas forenses: ¿de qué modo se obtienen los cuerpos? ¿Quién debe dar el consentimiento, si es que hay que darlo? ¿Qué valores están en juego en decisiones relativas a la exhibición y el trabajo con el cuerpo?

Como muchos otros objetos de colección, las partes corporales se han trasladado desde la exhibición pública en los museos a los hogares de coleccionistas privados. Durante los últimos 15 años, el interés del consumidor por esqueletos, calaveras y otras partes corporales consideradas como bio-coleccionables ha aumentado. Las partes corporales se pueden obtener por correo, por medio de Internet y en tiendas especializadas. Muchos de los restos humanos que se están vendiendo o intercambiando ahora provienen de viejas colecciones médicas<sup>10</sup>. Como ya no son tan útiles para finalidades pedagógicas, los cerebros y huesos están trasladándose al sector privado. Los decoradores se han subido al carro: en los años 80, surgió un estilo, denominado *dead tech*, en el que calaveras y huesos se convirtieron en objetos de diseño.

Una página web llamada *Skulls Unlimited*<sup>11</sup> anuncia calaveras a precios que oscilan entre 279 y 599 dólares, según la cantidad de dientes o el estado general de la calavera. *Skulls Unlimited* vende especímenes de primera ("anatómicamente completos ... dientes incluidos ... en perfectas condiciones"), de segunda, especímenes para finalidades pedagógicas o para manejar

("con pequeñas imperfecciones, como dientes cascados o ausentes, fracturas y otros desperfectos menores") y de tercera, para uso en artesanía ("obras de arte a buen precio ... los huesos y calaveras rústicos pueden usarse como decoración de interior o de exterior ... para poner el acento en obras de arte o decoración de la pared, escritorio, jardín, artesanía nativa, exposiciones al aire libre ... las calaveras pueden estar rotas o faltarles algunos dientes"). *Skulls Unlimited* tiene también en venta esqueletos articulados, con precios que oscilan entre los 1.995 y los 2.895 dólares. Otra página web, llamada "Fossilnet"<sup>12</sup>, vende también calaveras y huesos humanos a coleccionistas privados; una calavera de Cromagnon cuesta 28.999 dólares.

Las tiendas especializadas en huesos están haciendo el agosto. Maxilla & Mandible, Ltd. es una tienda especializada en huesos del Upper West Side de Manhattan, propiedad de Henry Galiano, Jr.<sup>13</sup> Entre los ejemplares de su tienda se encuentra un cerebro humano metido en una botella (496 dólares) y huesos de dedos humanos (6 dólares la pieza).

William Stevens, antiguo artista comercial y coleccionista privado, abrió en SoHo una tienda llamada "Evolution" en 1993<sup>14</sup>. Entre sus adquisiciones se contaban huesos de indios seminola y peoria, entre ellos seis calaveras (una de las cuales vendió por 1.200 dólares), 10 fragmentos de calavera y una

mandíbula<sup>15</sup>. El establecimiento adquirió cierta notoriedad cuando puso a la venta un esqueleto chino por 2.800 dólares y un esqueleto indio por 3.700 dólares<sup>16</sup>.

Entre los clientes que compran huesos hay artistas, estudiantes de medicina, aficionados a la historia natural, médicos y gente que ha coleccionado ya todo lo demás y buscan algo exótico<sup>17</sup>. Su pasión por coleccionar huesos está inspirada en parte por la moda de los dinosaurios. “El huevo de dinosaurio es real, más real que cualquier cosa hecha por el hombre. El huevo es un vínculo directo con la evolución, con Darwin, con el Parque Jurásico. Es como ser dueño de un pedazo de la cruz”, dice Henry Galiano<sup>18</sup>. Pero los coleccionistas que andaban a la búsqueda de huesos de dinosaurio pronto se dieron cuenta de que estaban por encima de sus posibilidades. Los huesos humanos — que también ofrecen un vínculo con la evolución— son más baratos.

La atracción por los restos humanos como biocoleccionables puede ser debida en parte a la preocupación por la muerte que se ha ido extendiendo por la sociedad norteamericana durante las últimas décadas, en una época en la que los féretros a medida y los funerales de fantasía están de moda, cuando el suicidio asistido por un médico es parte de la agenda política y Jack Kevorkian es un personaje público importante, y cuando el “derecho a morir” se ha convertido en movimiento social.

Pero el mercado de huesos humanos también refleja cambios en tendencias colectivas. Durante el auge de la NASA, las piedras lunares resultaron atractivas para los coleccionistas<sup>19</sup>; en el biomilenio, la demanda se dirige a las piezas corporales. Y en el biomercado del milenio se incluyen no solamente huesos y calaveras humanas, sino también ADN humano. Los científicos están también implicados en este negocio. Kary Mullis, que ganó el Premio Nobel en 1992 por el proceso de duplicación de ADN conocido como PCR, ha creado una empresa llamada StarGene, que utiliza tecnología PCR para hacer joyas y otros souvenirs con ADN de gente famosa. La empresa encapsula el ADN en piedras preciosas artificiales y les ha puesto el nombre de marca registrada “Genestones” (piedras genéticas). Entre los productos de StarGene se encuentra una “línea de recuerdos coleccionables enmarcados” con el ADN de los autores de la Constitución americana, así como joyas con el ADN de estrellas de rock. La idea de Mullis es que los adolescentes podrían comprar una pieza de joyería que contuviera un trozo de ADN ampliado de algún famoso, por ejemplo una estrella de rock<sup>20</sup>.

•••

Las partes del cuerpo se coleccionan, se compran y venden, se usan en joyería y se exhiben. Una calavera que en su día estuvo expuesta en un museo de medicina puede verse actualmente sobre una mesa baja, y un pedazo de ADN puede encontrarse dentro

de una piedra preciosa, de modo parecido a como en otros tiempos se guardaba pelo en guardapelos y anillos. Pero la comercialización de piezas corporales como piezas decorativas propiedad de personas privadas es sólo parte de las tendencias sociales actuales. Los artistas están hoy día creando obras que incluyen tejido humano —carne, sangre y ADN— en lugar de pintura y arcilla. Y algunos están utilizando el medio para hacer comentarios acerca del significado cambiante del cuerpo en la era de la biotecnología.

La artista conceptual Orlan, por ejemplo, manipula su propio cuerpo sometándose a diferentes operaciones de cirugía estética en galerías de arte, con el objetivo de adaptar sus rasgos y hacer que se parezcan a los de personajes históricos y míticos. Su arte cuestiona los límites de las fronteras corporales y los límites de la ciencia. La biología, para Orlan, ya no es el destino<sup>21</sup>. Declara: “Mi obra y sus ideas, encarnadas en mi carne, interpelan el estatus del cuerpo en nuestra sociedad y su evolución en futuras generaciones por medio de las nuevas tecnologías y la cercana manipulación genética. Mi cuerpo se ha convertido en escenario de un debate público que plantea cuestiones cruciales para nuestro tiempo”<sup>22</sup>.

Orlan denomina a su proyecto *La reencarnación de Santa Orlan*, y sus exposiciones presentan aspectos del martirio religioso; entre el equipo de la sala de operaciones se incluyen crucifijos y un relicario con muestras de su carne y sangre (todo debidamente esterilizado). También vende collages hechos con recortes de su piel a guisa de “santas reliquias”<sup>23</sup>.

Otros artistas contemporáneos usan su propia sangre, tejidos y residuos corporales en sus creaciones. La sangre se ha convertido en una sustancia corriente en el mundo del arte. Jana Sterbak dibuja con una pluma cargada de sangre de seropositivo y anticoagulantes<sup>24</sup>. Jack Kevorkian, el doctor de la muerte, es también pintor. Para un cuadro sobre el tema del genocidio, utilizó sangre de su propio brazo y también muestras de sangre caducadas que obtiene del hospital en que trabajaba<sup>25</sup>.

En 1991, Marc Quinn creó la obra *Self*, en la que esculpió un modelo de su cabeza usando nueve litros de su propia sangre coagulada. La cabeza se conserva congelada en una vitrina de cristal<sup>26</sup>. Cada cinco años crea un nuevo *Self* utilizando sangre nueva y otro molde. Sin la refrigeración, su obra se derretiría. Esto es importante para Quinn, pues representa la fragilidad del cuerpo y lo efímero de la vida.

Quinn y otros artistas también utilizan residuos corporales en su obra, hasta el extremo de que *The Art Journal* (la publicación de la Asociación Colegial de Artistas) publicó un número especial llamado *Merde*<sup>27</sup>. Las referencias fecales en el arte escatológico han representado durante mucho tiempo una revuelta contra la autoridad y contra la propiedad burguesa (por ejemplo en la obra de James Ensor), pero los artistas de hoy día

---

LOS ARTISTAS ESTÁN HOY DÍA  
CREANDO OBRAS QUE INCLUYEN  
**tejido humano** —CARNE, SANGRE  
Y ADN— EN LUGAR DE PINTURA  
Y ARCILLA. Y ALGUNOS ESTÁN  
UTILIZANDO EL **medio** PARA HACER  
COMENTARIOS ACERCA DEL  
SIGNIFICADO **cambiante** DEL CUERPO  
EN LA ERA DE LA BIOTECNOLOGÍA.

---



Kiki Smith Imágenes del libro *Fountainhead* 1991

no sólo representan excrementos, sino que también los utilizan como medio en su obra. Marc Quinn aplicó su propio excremento en “pinturas de mierda” (*shit paintings*)<sup>28</sup>. Kiki Smith conservó su orina y la exhibió en un frasco como objeto de arte. Tim Hawkinson utiliza restos cortados de uñas y pelo en sus instalaciones<sup>29</sup>.

El pelo es un medio por el que muchos artistas, desde Mona Hatoum hasta Tim Gilman, exploran la integridad de su cuerpo. El gran atractivo del pelo como medio para artistas reside en su estatus ambiguo; está fuera del cuerpo, pero sigue siendo parte de él; no es exactamente cuerpo, pero tampoco residuo<sup>30</sup>. Los artistas se sienten atraídos por la ambigüedad de ese material mientras exploran modos de definir los límites frágiles de la persona. Pero la utilización de pelo puede ser también una crítica política, como cuando Andrew Krashnow cosió una bandera norteamericana a base de carne y pelo humanos<sup>31</sup>.

Algunos artistas utilizan el cuerpo en sus obras a fin de criticar a la ciencia. Quinn se muestra crítico respecto a “la factualidad sobredeterminada” de las investigaciones biológicas: “¿Creemos saber qué es lo natural sólo por medio de lo que descubrimos por la ciencia?”<sup>32</sup>. Orlan cuestiona las técnicas de manipulación genética.

La tecnología genética ha engendrado también un nuevo género de body art. Iñigo Manglano-Ovalle es uno de los muchos artistas que usan ADN como base de su obra. Cuando la esposa de un mecenas quiso regalar a su marido un retrato sorpresa para su cumpleaños, Ovalle concibió un modo inusual de captar la “auténtica apariencia” del hombre: conspiró con el barbero del mecenas para arrancarle algo del pelo de la cabeza, después lo envió a un laboratorio forense, que extrajo el ADN. Como se describe en un catálogo de la obra de Ovalle, “las bandas, una medida infinitesimal de la apariencia genética del mecenas ... se escanearon en el ordenador del artista, en el que éste procedió, de forma parecida a como haría un barbero, a aseo, limpiar y embellecer la representación del mecenas”. El resultado, *Clandestine Portrait*, apareció como una reproducción de información de ADN en una exposición llamada *Garden of Delights* (Jardín de las delicias) junto con una colección de otras 48 de las reproducciones de ADN que exploran la genética y las representaciones de la identidad individual<sup>33</sup>. A fin de recabar material para aquella exposición, Ovalle pidió a 16 personas que proporcionaran su propio ADN y el de otras dos personas. Después envió el ADN al laboratorio de genética de la Facultad de Medicina de la Universidad de Wake Forest en Winston-Salem, Carolina del Norte, para que hicieran reproducciones del ADN. Las reproducciones de Ovalle, ampliadas a tamaño natural en los paneles, muestran un espectro de individualidad mediante la exposición del código invisible que hay bajo la piel.

Algunas de las reproducciones están colo-

radas como trípticos, una forma que deliberadamente remite a un género artístico colonial español del siglo XIX llamado “cuadros de casta”. Aquellos trípticos, en los que aparecía una madre, el padre y el hijo, pretendían ilustrar la mezcla de indios, españoles y africanos, las tres razas que habitaban en las colonias españolas.

Los cuadros de casta expresaban las inquietudes de la época por lo borroso de los límites sociales y sus consecuencias para la pureza de la raza. En contraste con ello, los trípticos ADN de Ovalle combinan las reproducciones de ADN de gente seleccionada, no por su raza o su familia, sino según su relación de amistad. Su propósito es proporcionar un enfoque “post-racial” de la identidad. En un autorretrato ADN, Ovalle se define como mestizo, producto de sangre española e india. Muestra junto a su ADN el de su hermano. Las reproducciones de ADN son similares, aunque, en lo que respecta al fenotipo, uno de los hermanos tiene la piel más oscura que el otro. Según Ovalle, esos ADN ponen al descubierto la escasa razón de ser de las antiguas caracterizaciones basadas en el color de la piel; la identidad real está bajo la piel, en el ADN.

La exposición de Ovalle provocó reflexiones acerca de los usos sociales de la identificación por ADN. Un ensayo incluido en el catálogo de la exposición señalaba que los perfiles genéticos pudieran convertirse en futuros sistemas de casta basados en constructos científicos, y no culturales, sobre las diferencias entre seres humanos<sup>34</sup>. Un crítico observó que del mismo modo en que Ovalle había conseguido furtivamente una muestra de ADN para una sorpresa de cumpleaños, las muestras podrían valer como prueba en un juicio de paternidad<sup>35</sup>. Las muestras de ADN —o la ampliación genética creada a partir de ellas— podrían constituir un peligro para la persona en cuestión a la hora de hacerse un seguro. A los “donantes” de Ovalle no se les dio la misma información acerca de los riesgos de discriminación genética que se les habría dado en un entorno clínico al pasar una prueba de ADN. Dieron su ADN simplemente como si fuera un objeto de arte. Pero ¿qué hay de su intimidad? ¿Quién es el dueño del material genético de los pacientes a quienes se les extrae, sea para fines artísticos o de investigación?

La obra de Ovalle expresa una ideología de nuestro tiempo: que las personas pueden reducirse a su esencia biológica, es decir, a sus genes. Es uno más de los muchos artistas que utilizan el ADN como fuente de visualización y de ideas artísticas<sup>36</sup>. La artista conceptual Susan Anker se hizo una prueba de tipo de ADN, y ahora utiliza su cariotipo —una representación de sus cromosomas— en sus cuadros. También colecciona códigos de barra de identificación por ADN, los amplía y decora las barras con bocetos de cuerpos humanos. Kevin Clark utiliza en sus retratos una secuencia de ADN obtenida a partir de la sangre de sus “modelos”. Colabora con científicos a fin de que sus retratos sean representaciones genéticas precisas. Clark,

igual que Ovalle, considera al ADN como un instrumento para expresar la identidad e individualidad, la personalidad esencial subyacente<sup>37</sup>. Valiéndose de partes corporales transformadas y visualizaciones de ADN, la obra de esos artistas refleja la atracción por el esencialismo biológico, una reducción de toda la complejidad física y moral de las personas a sus partes físicas.

El artista de Fluxus Larry Miller, que se mostró sorprendido ante las cuestiones de control y propiedad del cuerpo que planteó John Moore al patentar su línea celular, ironiza sobre la situación. Ha creado unos Derechos de Autor sobre el Código Genético, un certificado elegantemente formulado que dice: "Yo...ser humano de nacimiento... por medio de la presente establezco para siempre un derecho de autor sobre mi código genético inimitable, bajo cualquier forma en que pueda determinarse científicamente, describirse o expresarse de cualquier otro modo..."<sup>38</sup>. Se mofa de la idea de que una persona puede ser tratada como objeto; sujeta a derecho de autor, convertida en mercancía y patentada.

Tratar al cuerpo como un objeto puede ser motivo de controversia en obras y exposiciones artísticas, igual que lo es en la práctica científica. Los problemas planteados son similares. Atañen a cuestiones de intimidad (como en la exposición de Ovalle), de integridad corporal (como en la muestra de Von Hagens) y de propiedad (como en la obra de Miller). ■

*Este texto es un extracto del libro El bazar corporal: el mercado del tejido humano en la era de la biotecnología y fue publicado en el año 2000 por Crown Publishers de Nueva York.*

**LORI B. ANDREWS** es profesora de derecho en la facultad de Chicago-Kent y directora del Instituto de la Ciencia, Leyes y Tecnología, e investigadora del centro de ética Medico-Clinica de la Universidad de Chicago. Vive en Chicago.

**DOROTHY NELKIN** es profesora de derecho y sociología del Instituto de Leyes de la Universidad de Nueva York. Vive en Nueva York.

## NOTAS Y REFERENCIAS

- 1 *Korperwelten*, catálogo de la exposición del Museo Estatal del Trabajo y la Tecnología de Mannheim, del 30 de octubre de 1997 al 1 de febrero de 1998.
- 2 BONFANTE, J. "The Anatomy of Death" (Anatomía de la muerte) *Time*, 15 de diciembre de 1997
- 3 REITER, J. mencionado en ANDREWS, L. "Anatomy on Display"
- 4 BONFANTE, J. Op. cit.
- 5 PETHERBRIGE, D.; JORDANAVA, L. *The Quick and the Dead: Artists and Anatomy* (Vivos y muertos: artistas y anatomía). Berkeley: University of California Press, 1997
- 6 Cf. ANDREWS, L. Op. cit.
- 7 Artistas de épocas diferentes han usado cadáveres y disecciones para expresar "el horror, el patetismo, la vulnerabilidad o la factualidad del cuerpo materializado". PETHERBRIGE, D.; JORDANAVA, L. Op. cit.
- 8 HOWE, M. "The Inspiration of Still Death" en *Press Association Newsfile*, 3 de abril de 1998
- 9 PETHERBRIGE, D.; JORDANAVA, L. Op. cit.
- 10 STEINBERG, N. "In a Shopping State of Mind" (En un estado mental consumista) en *Chicago Sun-Times*, 29 de marzo de 1998
- 11 <http://www.skullsunlimited.com>
- 12 [http://www.global-expos.com/Fossil\\_Mineral\\_Links.html](http://www.global-expos.com/Fossil_Mineral_Links.html)
- 13 ZIEGEL, V. "He's Got a Bone to Pick"; *Daily News*, New York, 26 de abril de 1997
- 14 PETERSON, H. "Feds Snag Soho Skull Smuggler" (Los federales atrapan al contrabandista de calaveras del Soho), *Daily News* New York, 17 de marzo de 1998
- 15 Ibid.
- 16 Ibid.
- 17 GALIANO, H. mencionado en RHODE, D. "Beyond Baseball Cards", *New York Times*, abril de 1998
- 18 MORRELL, V. "A Dinosaur for the Mantel: Dinosaur Bones for Private Collections" (Un dinosaurio en la chimenea: huesos de dinosaurio para coleccionistas privados) en *Natural History*, 107 octubre 1998
- 19 MORRELL, V. Op. cit.
- 20 "Kary Mullis" en *Omni*, abril de 1992
- 21 MARGALIT, F. "A Portrait in Skin and Bone" (Un retrato en los huesos) en *New York Times*, 21 de noviembre de 1993
- 22 Orlan, entrevistada en PHELAN, P.; LANE, J. *The Ends of Performance* (Los extremos/fines de la performance). New York: New York University Press, 1998
- 23 GOODALL, J. "Whose Body: Ethics and Experiment in Art" (El arte de quién: ética y experimentación en el arte) en *Artlink*, 17 de junio de 1997
- 24 Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, del 1 de octubre de 1998 al 21 de febrero de 1999
- 25 MASTERS, B. "This Bust was from a Decaying Corpse" (Este busto era de un cadáver en descomposición), *Observer*, 29 de marzo de 1998
- 26 Exposición *Incarnate* en la Gagolian Gallery, New York, catálogo. New York: Gagolian, 1998
- 27 *Art Journal*, otoño de 1993
- 28 MILLER, J. "The Fig Leaf Was Brown" (La hoja de la higuera era castaña), *Art Journal*, otoño de 1993
- 29 Exposición en la Ace Gallery, Nueva York, febrero-mayo de 1999
- 30 Declaración personal a las autoras, enero de 1999
- 31 "Use of a Flag at an Art Show Causes Outrage" (Una bandera, motivo de escándalo en una exposición de arte), *New York Times*, 29 de abril de 1996
- 32 Catálogo de la exposición *Incarnate*
- 33 MANGLANO-OVALLE, I. exposición *The Garden of Delights* en el Southeastern Center of Contemporary Art, 18 de julio - 30 de setiembre de 1998, catálogo
- 34 PLATT, R. "Inigo Manglano-Ovalle", en el catálogo de *Garden of Delights*
- 35 Ibid.
- 36 NELKIN, D. "The Gene as a Cultural Icon" (El gene como icono cultural), *Art Journal*, primavera de 1996
- 37 CLARKE, K. mencionado en Alan Jones, "Kevin Clarke" *Tema Celeste* 40, primavera de 1993
- 38 La obra de Miller estuvo expuesta en la Horodner Romley Gallery, New York, febrero de 1993

