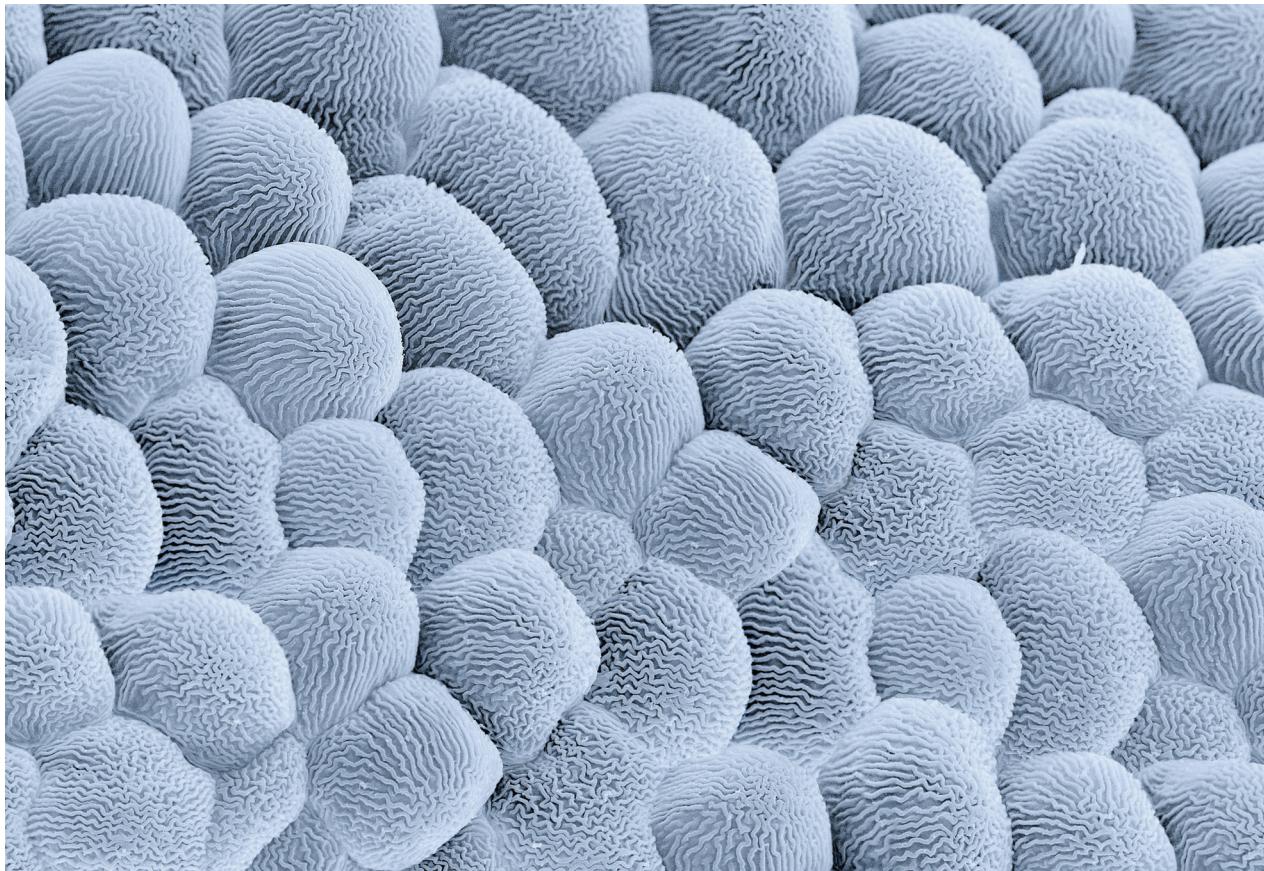


# JAVIER VIVER

## AURELIA IMMORTAL

26 ABRIL  
22 OCTUBRE  
2017



MICROSCOPIO MEDUSA AURELIA IMMORTAL, 2017

*Aurelia Immortal*, de Javier Viver, toma como punto de partida un artículo del biólogo marino Jinru He publicado en el número de diciembre de 2015 de la revista *PLoS ONE*. Este estudio se centra en el ciclo vital de la *Aurelia aurita*, uno de los tipos más comunes de medusa, y concluye de un modo sorprendente: llegado un cierto punto, las células de la medusa pueden transformarse y pasar del estado de especialización propio de la madurez a la indiferenciación de las células madre. De este modo, podría recomenzar su ciclo vital conservando su identidad genética. Por eso se conoce a la *Aurelia* como la “medusa inmortal”.

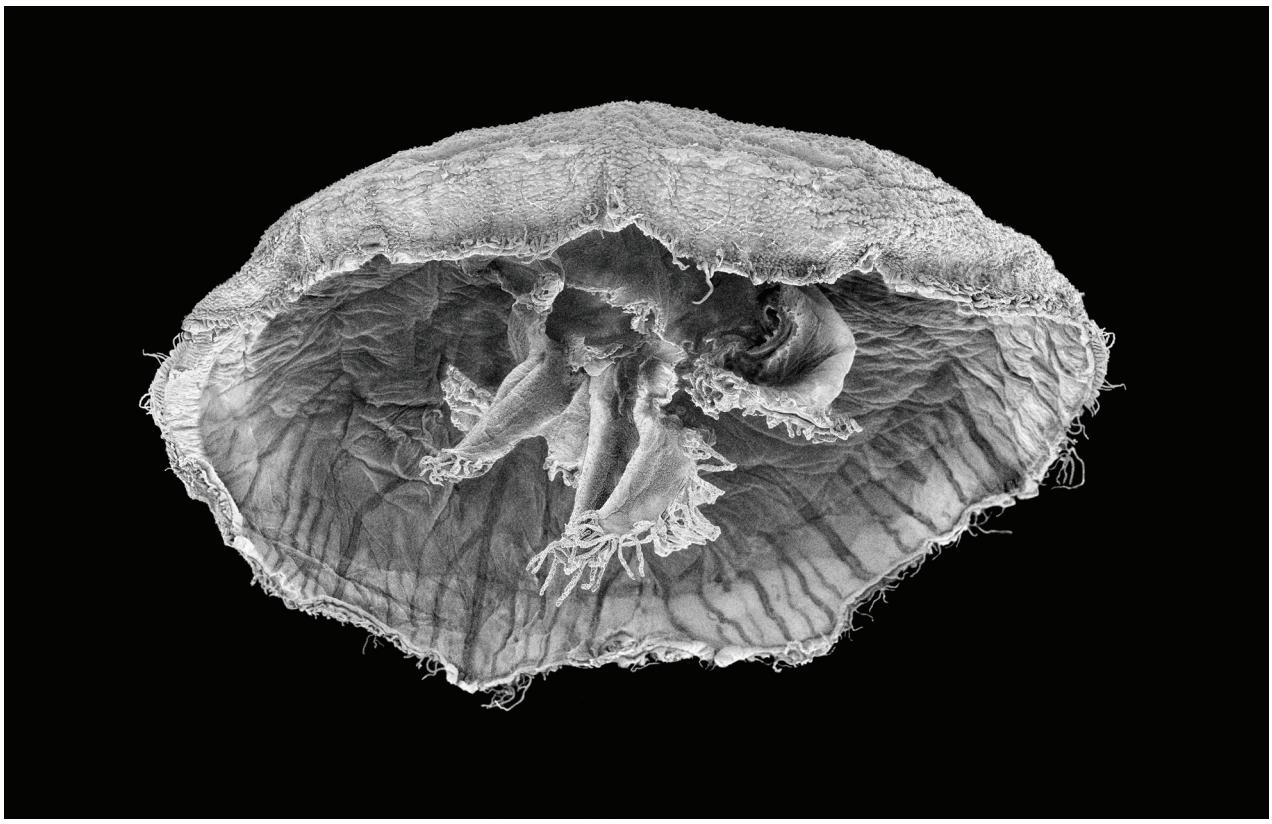
Este descubrimiento, del que diversos medios generalistas y especializados se hicieron eco a lo largo de 2016, sirve a Javier Viver para plantear una narración que oscila entre la documentación científica y la ficción. La historia se cuenta desde el año 2046, en un futuro en el que un avance exponencial en el campo de la biotecnología ha mejorado radicalmente a la humanidad en ámbitos como el desarrollo de la inteligencia o el alargamiento de la vida. Desde esta perspectiva, el descubrimiento del ciclo vital infinito

de la medusa *Aurelia* sería un anuncio de lo que está por venir: no solo habla de ella misma, sino también de lo que le espera a la humanidad en las próximas décadas.

El proyecto *Aurelia Immortal* se articula en dos formatos. Por un lado, un fotolibro en dos volúmenes: el primero en forma de *leporello*, que recoge las fotografías del ciclo vital de la medusa; y el segundo como una libreta de notas donde se reproducen los textos, dibujos y la documentación fotográfica que relata la historia. Por otro, la presentación en el espacio expositivo, donde las imágenes se reproducen en gran tamaño en las paredes de la sala, y también en formato escultórico, en una versión monumental del propio *leporello* del libro. La exposición añade, también, una pieza audiovisual que marca el ambiente sonoro de la sala.

### La belleza de la ciencia

La primera parte del proyecto se dedica a documentar el ciclo vital de la *Aurelia*. La secuencia comienza con la vista de un acuario, donde la iluminación destaca las medusas que flotan sobre un fondo azul intenso. La cámara se acerca



MEDUSA AURELIA CON MICROSCOPIO ELECTRÓNICO, 2017

poco a poco, hasta aislar un único ejemplar, que se ve cada vez más de cerca, al principio en primeros planos y luego en vistas microscópicas, hasta llegar a unas espirales que parecen fragmentos de ADN. La última imagen muestra uno de estos detalles ampliados junto al acuario que aparecía al principio. Se plantea así un juego de escala, en el que lo microscópico se yuxtapone a una imagen panorámica, y se sugiere un nuevo comienzo para el ciclo de las imágenes que corresponde al propio ciclo vital de la medusa, en un movimiento circular que parece prolongarse eternamente en el tiempo. Así lo sugiere la forma de leporello, tanto del libro como de su reproducción escultórica, que permite evitar la secuencia lineal y disponer las imágenes en forma de estrella, evocando un ciclo vital ininterrumpido.

En esta primera parte, las fotografías muestran la neutralidad propia del mundo de la ciencia. No son muy distintas, de hecho, de las que reprodujo *National Geographic* al contar el descubrimiento de Jinru He. Al introducir este tipo de documentos en un contexto artístico, Javier Viver se inscribe en una tradición que recorre la historia de la fotografía. En los albores del medio, William Henry Fox Talbot realizó fotomicrografías de diferentes elementos –diatomeas o alas de mosca–, vistos a través de un microscopio. Con el tiempo, los fotógrafos modernos empezarían a valorar la capacidad que tienen estas imágenes de ofrecer formas sorprendentes e inaccesibles al ojo humano. Por ejemplo, en su manifiesto de 1925, *Pintura, fotografía, cine*, László Moholy-Nagy incluye una parte gráfica donde se reproducen imágenes astronómicas tomadas por el telesco-

pio, registros de descargas eléctricas, rayos X y vistas microscópicas. Al presentar estas imágenes provenientes del mundo de la ciencia junto a otras de autores de vanguardia, se destaca el valor “productivo” de estas imágenes, que no se limitan a “reproducir” lo que percibe el ojo, sino que son capaces de ampliar la experiencia del espectador. Su interés, así, estaría vinculado a esa pedagogía de la mirada que más tarde se definirá como la *Nueva visión*.

“¡Qué sorprendente sería, por ejemplo, que se pudiera filmar a una persona a diario desde su nacimiento hasta su muerte en la ancianidad!”, escribe Moholy-Nagy, que señala otros medios para crear “conmoción” en el espectador, como la observación de “animales y plantas en sus funciones vitales”. Esto es exactamente lo que plantea *Aurelia Immortal*: una síntesis visual del ciclo vital de la medusa. Para Javier Viver, que comparte la fascinación moderna por los aspectos desconocidos de la naturaleza, la *Aurelia* es interesante, en primer lugar, por su “extraordinaria belleza”.

#### La inmortalidad está cerca

Sin embargo, el interés de Viver no es formalista ni se limita a plantear una ampliación de la experiencia. En cierto modo, *Aurelia Immortal* se podría considerar como una continuación de *Révelations*, el fotolibro que Viver publicó en 2015. Este trabajo parte del archivo fotográfico del hospital psiquiátrico de la Salpêtrière, que se hizo célebre a finales del siglo XIX gracias a las investigaciones sobre la histeria del doctor Charcot. Usando las fotografías de la Salpêtrière, Viver plantea una selección y secuencia de

imágenes que parecen resumir toda una historia de la humanidad: un catálogo de escenas de éxtasis, gozo, oración, penitencia y sufrimiento, que lleva desde el árbol del paraíso a la pasión. Se añaden así otros niveles de lectura al puramente descriptivo de la ciencia: las fotografías podrían verse también como un repertorio de iconografía clásica, un estudio de la expresión de las pasiones como en los tratados antiguos, o la documentación para una crítica antipsiquiátrica.

Lo mismo que ocurre con las imágenes de la medusa, que podrían funcionar en un contexto científico, pero que en el relato planteado por el artista se abren a otras lecturas, no solo de ciencia ficción, sino vinculadas también con cuestiones religiosas, antropológicas o éticas que afectan directamente al espectador. Si *Révélations* pretendía abrir a lecturas más complejas un archivo histórico de imágenes científicas, *Aurelia Immortal* plantea una mirada desde el futuro a un archivo de nuestro presente. Desde la perspectiva de la humanidad mejorada que habita el mundo en el año 2046, el descubrimiento de la capacidad regenerativa de la medusa es como una imagen del destino del propio ser humano. Según algunas predicciones, para entonces se habrá producido la Singularidad: un crecimiento tecnológico exponencial del que surgirá una inteligencia artificial generalizada y que afectará muy directamente al ser humano. Esto –escribe el inventor, científico y pensador futurista Ray Kurzweil en *La Singularidad está cerca* (2005)– “nos permitirá trascender las limitaciones de nuestros cuerpos y cerebros biológicos. Aumentaremos el control sobre nuestros destinos, nuestra mortalidad estará en nuestras propias manos, podremos vivir tanto como queramos, comprenderemos enteramente el pensamiento humano y expandiremos y aumentaremos enormemente su alcance [...]”, no habrá distinción entre humano y máquina o entre realidad física y virtual”. Aquí aparecen sintetizados algunos de los objetivos que persigue el transhumanismo, una ideología que considera una obligación moral mejorar la condición humana mediante la tecnología, trabajando en áreas como la generación de una forma superior de inteligencia, la eliminación del sufrimiento, o la prolongación de la vida humana. Sobre este último aspecto trata el proyecto de Viver.

Los transhumanistas piensan que la estructura social y psíquica del ser humano cambiará sustancialmente una vez producida esta explosión biotecnológica. La humanidad actual dará paso a una especie post-humana, que algunos identifican con un nuevo paso en la cadena evolutiva (con la diferencia de que ya no se tratará de una evolución natural, sino tecnológica). Para algunos –como defiende el historiador israelí Yuval Noah Harari en su libro *Homo Deus* (2016)– esto implicará del fin del humanismo: dejarán de primar valores como la dignidad de la persona o la libertad individual, puesto que los algoritmos serán capaces de decidir de un modo mucho más eficaz que los individuos. El individualismo dejará paso a nuevas formas de organización colectiva, el hombre será tecnológicamente

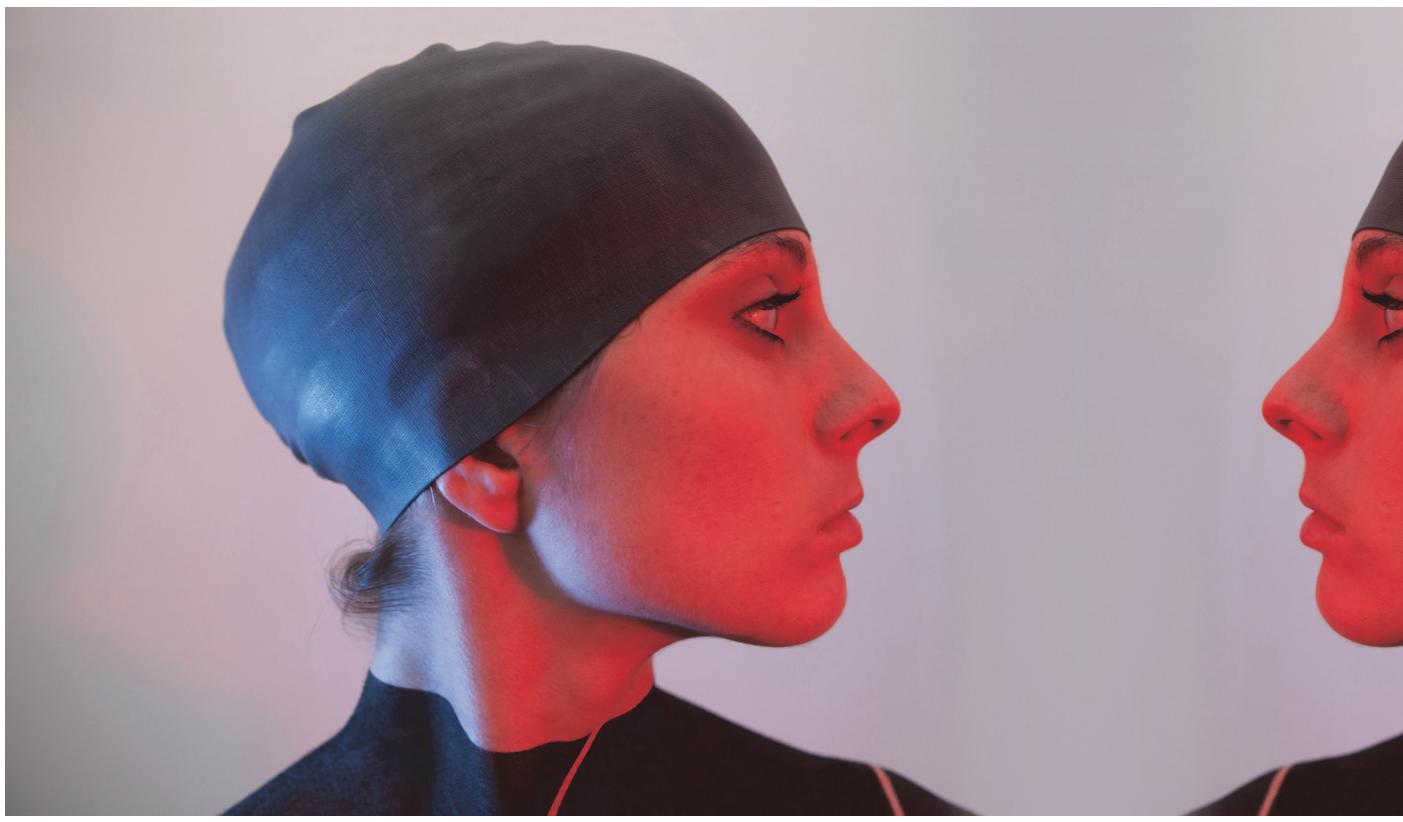
manipulable, y se habría conseguido “la suplantación definitiva de Dios”. El propio transhumanismo, de hecho, podría considerarse como una nueva manera de entender la religión: para sus seguidores, continuar la exploración abierta aquí no solo sería una posibilidad, sino el deber de una humanidad destinada a mejorarse y evolucionar. Un proyecto biopolítico para el que no habría alternativa: todo esto *debe* suceder.

Para otros, estas pretensiones no serían más que un arrogante intento de manipular las leyes de la biología y asumir una autoridad propia de la naturaleza o de Dios mismo. Una vuelta al humanismo evolutivo, que había sido tabú desde el final de la segunda guerra mundial, tras el colapso del proyecto biopolítico nazi, que pretendía promover la mejora de la raza aria según las leyes de la selección natural, evitando su mezcla con débiles y degenerados. “Nadie habla de exterminar razas o pueblos inferiores, pero muchos contemplan la posibilidad de usar nuestros crecientes conocimientos en biología humana para crear superhumanos”, escribe el mencionado Yuval Noah Harari en *De animales a dioses*, su bestseller de 2013. Lo que implica esto –dicen los críticos– es una nueva forma, quizás más sutil, de eugenesia, en un planteamiento dominado por la biología: la mejora de la especie en su conjunto sustituirá al respeto a la dignidad y la libertad de la persona humana. Aquellos que no quieran sumarse a las mejoras no tendrán por qué sufrir violencia, simplemente estarán destinados a desaparecer.

### Cuerpos inmortales

Javier Viver se plantea algunas de las consecuencias de estos planteamientos. Una de ellas es el papel del arte en la sociedad. La búsqueda tecnológica de la inmortalidad, piensa el artista, no sería más que una prolongación con otros métodos de los mismos propósitos que han guiado el desarrollo del arte, que también es un método de conocimiento y trata de enfrentarse a la muerte. Efectivamente –como explica Hans Belting en su *Antropología de la imagen* (2001)–, muchas “sociedades han ligado a sus muertos, que no se encuentran en ninguna parte, con un lugar determinado (la tumba), y los han provisto, mediante la imagen, de un *cuerpo inmortal*: un *cuerpo simbólico* con el que pueden socializarse nuevamente”. Del mismo modo, los museos modernos son también lugares donde determinados objetos considerados valiosos son puestos a salvo de la desaparición.

En *Aurelia Immortal* se presentan algunas fotografías de estos “cuerpos inmortales” del futuro, perfectos y atemporales como estatuas clásicas. Junto a ellas, aparecen otras de los restos de humanos y animales encontrados en las ruinas de Pompeya: en una, se ve un animal (el perro de Vesonius Primus) retorcido sobre sí mismo; en otra, una pareja de cadáveres yacentes; en la tercera, a un hombre recostado al que se conoce como el *ammalato*. Estas fotografías fueron realizadas por el fotógrafo alemán Giorgio Sommer hacia 1875, y documentan los vaciados en yeso



2045. POSTHUMANIDAD, 2017

que el entonces director de las excavaciones de Pompeya, Giuseppe Fiorelli, realizó usando como molde los huecos que dejaron los cuerpos enterrados por la lluvia de ceniza del Vesubio que arrasó la ciudad en el año 79 aC. El Museo Universidad de Navarra conserva estas tres copias a la albúmina de Sommer como parte de un álbum que debió pertenecer a uno de los artistas residentes en la Academia española en Roma, en el que se documenta la vida cotidiana de los pintores, además de los monumentos romanos y de otros lugares como Pompeya. Viver considera estas fotografías (imágenes tienen un interés al mismo tiempo arqueológico y artístico) como el punto de partida para su colaboración en el programa Tender Puentes del Museo Universidad de Navarra, que se ha desarrollado en el proyecto *Aurelia Immortal*.

Las reliquias pompeyanas son como esculturas sin autor, que reflejan el intento los artistas de realizar una obra perdurable en el tiempo. Las estatuas clásicas están realizadas en materiales “nobles”, como el mármol o el bronce, que las hacen perdurables. Un intento que continúa en medios modernos como el cine o la fotografía, que tratan de registrar el paso del tiempo. Esta continuidad ya la intuyeron los contemporáneos de las excavaciones de Fiorelli: después de ver las fotografías de los vaciados pompeyanos –escribió el fotógrafo y crítico británico John Werge– “es muy difícil quitarse de la cabeza la idea de que son obra de un fotógrafo antiguo que aplicó la lente de su cámara inmediatamente después de cesar la erupción, y así nos llevan a aquel momento del terrible emparedamiento que

sufrieron la ciudad y sus habitantes” (*Photographic News*, 4 de septiembre de 1868). Los vaciados aparecen, así, como fotografías tridimensionales, o esculturas naturales, que muestran un tiempo congelado.

Javier Viver piensa que la ciencia y el arte se enfrentan a la muerte con métodos diversos. Por eso contrapone la imagen del *ammalato pompeyano* a la de un *transhumano* del futuro que, a pesar de la distancia evidente, resultan sorprendentemente similares. Se sugiere, así, que estos cuerpos futuros no son más que una prolongación tecnocientífica del mismo intento de generar “cuerpos inmortales” que guía la historia de la escultura y la fotografía. Yuval Noah Harari confirma en parte este planteamiento: “Gran parte de nuestra creatividad artística, nuestro compromiso político y nuestra devoción religiosa se alimentan del miedo a la muerte”, escribe. De aquí surgen otras cuestiones. ¿Seguirá teniendo sentido la práctica artística en un mundo transhumano donde la vida se puede prolongar indefinidamente? Harari imagina que las obras generadas mediante algoritmos por una superinteligencia serán claramente superiores que las que hacen los limitados humanos. Pero también podría pensarse que no tendrán ese carácter frágil y precioso de los vaciados pompeyanos, las esculturas clásicas o las fotografías antiguas, que han llegado hasta nosotros de un modo casi milagroso, y cuyo valor es independiente de su efectividad o incluso de su perfección técnica.

Los retos biotecnológicos de los que habla *Aurelia Immortal* no afectan solo al arte, sino también a otros ámbi-



tos fundamentales como la religión. El propio Kurzweil reconoce que sus ideas tienen resonancias directas en las tradiciones religiosas, habla frecuentemente de preocupaciones espirituales y afirma que él solo pretende realizar por medios técnicos lo que constituye el fin fundamental de la humanidad desde sus orígenes. Sin embargo, existen también grandes diferencias: mientras que las religiones hablan de inmortalidad, los humanos mejorados del futuro, como la medusa *Aurelia*, no serán propiamente inmortales, sino amortales. A diferencia de Dios, que es inmortal, ellos todavía podrán morir en una guerra o en un accidente, y nada podrá hacerlos volver. Frente a esta propuesta de prolongación de la existencia natural, la tradición judeocristiana habla de una superación de las condiciones de nuestra existencia actual después de la muerte: al unirse a Dios, el cuerpo resucitado tendrá su plenitud en un plano trascendente, más allá de lo biológico. ¿La solución a las aspiraciones humanas puede ser entonces una prolongación indefinida de la existencia natural o se encuentra en otro lugar?

#### **Del futuro al pasado**

Javier Viver habla desde la perspectiva ficticia del futuro y se refiere a hechos que parecen de ciencia ficción, pero su punto de partida se encuentra en nuestra actualidad. Por ejemplo, el mencionado Kurzweil, en 2012 fue nombrado director de ingeniería de Google, que un año después puso en marcha una subcompañía llamada Calico (California Life Company), cuyo objetivo declarado es “resolver

la muerte”. Poco después, la misma Google nombró a Bill Marris, otro creyente en la inmortalidad, presidente del fondo de inversiones Google Ventures, que invierte el 36 por ciento de los 2.000 millones de su cartera de valores en empresas biotecnológicas que promueven proyectos dedicados a prolongar la vida. Al mismo tiempo, Peter Thiel, co-fundador de Paypal, confiesa abiertamente su intención de vivir para siempre: “Hay tres maneras de afrontar la muerte: puedes aceptarla, puedes negarla o puedes luchar contra ella. Pienso que nuestra sociedad está dominada por personas que están por la negación o la aceptación, y yo pienso luchar contra ella”. Estos y otros testimonios están recogidos en *Homo Deus*, donde Harari describe la lucha contra la muerte como uno de los puntos fundamentales en la agenda de la humanidad en el siglo XXI.

Ante estos hechos, Viver adopta el punto de vista del narrador omnisciente del futuro, que contempló estos hechos con interés mientras sucedían: el descubrimiento de las capacidades regenerativas de la *Aurelia* aparece como un espejo silencioso de las aspiraciones de inmortalidad de la humanidad. Viver habla desde una posición difícilmente imaginable para nosotros, semejante a la del narrador de *El inmortal*, el célebre relato de Jorge Luis Borges que cuenta el desdichado destino que le aguarda a quienes beben las aguas del río de la inmortalidad. Los inmortales de Borges son como trogloditas que han perdido la capacidad de interesarse por las cosas, de sentir piedad por los demás y de emprender nuevos proyectos, puesto que cada acto que realizan es eco de otros que sucedieron antes y que volverán a suceder, en una sucesión temporal infinita. Harari no ofrece un panorama mucho mejor cuando imagina la vida de los hipotéticos superhumanos del futuro, cuya vida no tendrá fecha de caducidad pero podrán morir accidentalmente: serán “las personas más ansiosas de la historia”, incapaces de realizar ninguna actividad que ponga en riesgo su precaria inmortalidad (a diferencia de los mortales actuales, que emprendemos proyectos y arriesgamos nuestra vida a diario porque sabemos que, de hecho, terminará algún día).

La perspectiva que adopta Javier Viver ante estas cuestiones es deliberadamente ambigua, tratando de dejar abierto un camino entre las utopías que promete la ciencia y las visiones distópicas de la ciencia ficción. Su proyecto trata sobre algunas de las cuestiones filosóficas, éticas, tecnológicas y religiosas que implican los actuales retos de la bioingeniería y sus proyectos de superar la muerte biológica, pero está más centrado en plantear preguntas que en ofrecer respuestas: ¿Era acaso la naturaleza una expresión puramente cultural o contenía alguna sabiduría externa, anterior al mismo hombre y su cultura? ¿Tenía sentido seguir hablando del Dios de los científicos o el hombre se podría otorgar finalmente sus propias leyes naturales? ¿No resultaba esta expresión contradictoria? ¿Y en ese caso quién determinaría el nuevo orden cósmico? ¿O quedaba todo encomendado a la libre iniciativa de las startups, nuevas vendedoras ambulantes del elixir de la inmortalidad?

“De nada serviría ahora adelantar los acontecimientos”, dice el narrador de *Aurelia Immortal*, que deja abierta la puerta del futuro. Lo que ha de ocurrir no está escrito, así que es mejor dar un voto de confianza a la humanidad. “Todas las sombras y las dudas componen su relato”, añade. “En su indigencia y caducidad se encuentra su grandeza, su inmortalidad”. Una conclusión que podría considerarse humanista, y que no es muy distinta de la que ofrece

Borges en su relato: “La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos se commueven ante su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostros que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable”.

Javier Ortiz-Echagüe

---

## JAVIER VIVER, AURELIA IMMORTAL

---

*Aurelia Immortal* by Javier Viver is based on an article by marine biologist Jinru He published in the December 2015 issue of the journal *PLoS ONE*. This research study focuses on the life cycle of the *Aurelia aurita*, one of the most common types of jellyfish, and comes to a surprising conclusion: after reaching a certain stage, the jellyfish's cells may transform and move from the specialized state reached in maturity to the generic nature of their mother cells. In this way, they may retain their genetic identity and start their life cycle again. The *Aurelia* is therefore known as the “immortal jellyfish.”

Javier Viver uses this discovery, which was reported in various general and specialized media outlets throughout 2016, to form a narrative that fluctuates between scientific documentation and fiction. The story is told from the year 2046, in a future where exponential biotechnology progress has radically enhanced humankind in areas such as developed intelligence and longer life expectancy. When seen from this perspective, the discovery of the *Aurelia* jellyfish's endless life cycle is a sign of what is to come: not only for the jellyfish, but also for what awaits humankind in the coming decades.

The *Aurelia Immortal* project is presented in two formats. On the one hand, there is a two-volume photobook: the first in the form of a *leporello* or concertina book, containing photographs of the jellyfish's life cycle, and the second, a notebook displaying texts, drawings and photographic documentation that tells the story. On the other hand, there is the presentation in the exhibition space, where the images are displayed as large-format photos on the walls and as sculptures, thus creating a giant version of the *leporello* book. The exhibition also incorporates an audiovisual piece that acts as a soundtrack for the room.

### The Beauty of Science

The first part of the project documents the life cycle of the *Aurelia*. The sequence begins with a view of an aquarium, where the lighting highlights the jellyfish floating in front of

a deep blue background. The camera moves in little by little until it focuses on only one of them, which is then shown increasingly closely. At first, there are close-up shots of it and then microscopic views, until they become spirals resembling DNA fragments. The final image shows one of these enlarged details along with the aquarium that appeared at the beginning. In this play of scale and size, a microscopic image is juxtaposed with a panorama and there is a suggestion that the image cycle will start once again and mirror the jellyfish's life cycle in a circular movement that seems to go on forever. This is suggested by the *leporello* format of the book and its sculptural reproduction, which avoids a linear sequence and displays the images in a star shape to evoke an uninterrupted life cycle.

In this first part, the photographs show the neutrality of the scientific world. In fact, they are not very different from those displayed in the *National Geographic* article about Jinru He's discovery. By introducing this type of document into an artistic context, Javier Viver joins a tradition that runs right through the history of photography. In the early days of the medium, William Henry Fox Talbot took photomicrographs of different items seen through a microscope, such as diatoms and insect wings. Over time, modern photographers would begin to appreciate how these images could display astonishing shapes that are invisible to the human eye. For example, in his 1925 manifesto, *Painting, Photography, Film*, László Moholy-Nagy includes a part displaying astronomical images taken through a telescope, electric shock records, x-rays and microscopic views. By presenting these images from the scientific world along with others by cutting-edge artists, emphasis is placed on the “productive” value of these images, which do not simply “reproduce” what is seen by the eye, but may also broaden the viewer's experience. In this way, his interest is said to be linked to an approach for teaching the viewpoint that would later be defined as the *New Vision*.

“How amazing would it be, for example, for someone to be able to film a person every day from birth to death at an



MEDUSA AURELIA IMMORTAL 2, 2017

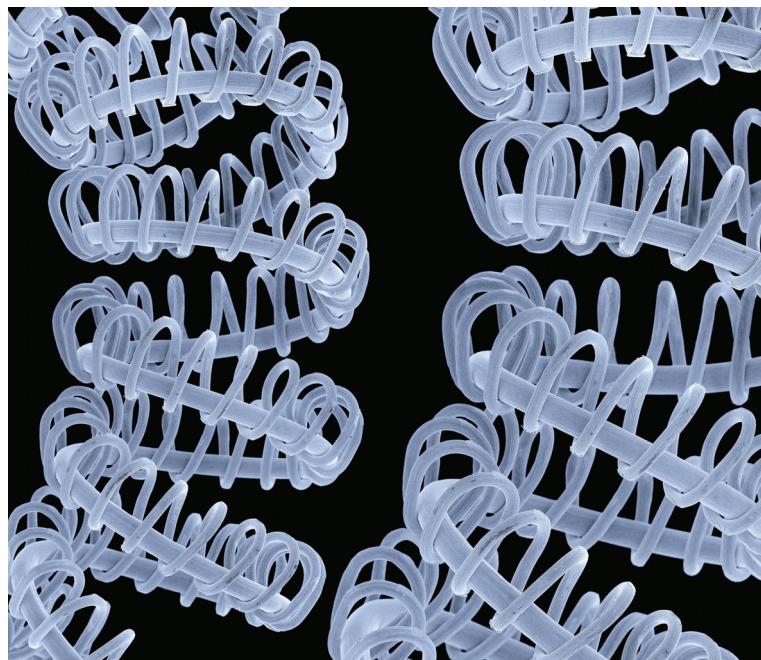
old age!”, wrote Moholy-Nagy, who mentioned other ways to “shock” the viewer, such as observing “animals, plants etc. about their vital functions”. This is exactly what *Aurelia Immortal* presents: a visual synthesis of the life cycle of the jellyfish. Javier Viver, who shares the modern fascination with the unknown aspects of nature, finds the *Aurelia* interesting, primarily, for its “extraordinary beauty.”

### Immortality is Near

However, Viver’s interest is not formalist and he does not merely create a more extended experience. In a way, *Aurelia Immortal* could be considered a continuation of *Révélations*, the photobook published by Viver in 2015. That work is based on the photographic archive from the Salpêtrière psychiatric hospital, which became famous at the end of the 19th century thanks to the hysteria research conducted by Dr. Charcot. Using the photographs from Salpêtrière, Viver presents a selection and sequence of images which seem to summarize the entire story of humankind: a catalogue of scenes of ecstasy, joy, prayer, penitence and suffering, which moves from the Paradise Tree to the Passion. He thus proposes reading them at other levels besides science’s purely descriptive mode: the photographs can also be seen as a reference book of classical iconography, a study in the form of an old treatise on how the passions are expressed, or documents for a critique against psychiatry.

The same occurs with the images of the jellyfish, which can work in a scientific context, but may also be read on other levels in the artist’s narrative: as science-fiction, and in relation to religious, anthropological and ethical matters that directly affect the viewer. If *Révélations* sought to offer more complex readings of a historical archive of scientific images, *Aurelia Immortal* takes a future viewpoint on a present-day archive. From the perspective of the enhanced humankind inhabiting the world in 2046, the discovery of the jellyfish’s ability to regenerate itself is like an image of the fate of the human species. According to some predictions, the technological singularity will have been achieved by that time, i.e., a period of exponential growth in technology resulting in generalized artificial intelligence that will have a very direct effect on human beings. As written by inventor, scientist and futurist thinker Ray Kurzweil in *The Singularity Is Near* (2005), this “will allow us to transcend these limitations of our biological bodies and brains. We will gain power over our fates. Our mortality will be in our own hands. We will be able to live as long as we want [...]. We will fully understand human thinking and will vastly extend and expand its reach... There will be no distinction [...] between human and machine or between physical and virtual reality.” Some of the objectives pursued by transhumanism are summarized in the exhibition. In this ideology, it is a moral obligation to improve the human condition through the use of technology, work in areas such as creating a more advanced form of intelligence, eliminate suffering and prolong human life. Viver’s project revolves around this last aspect.

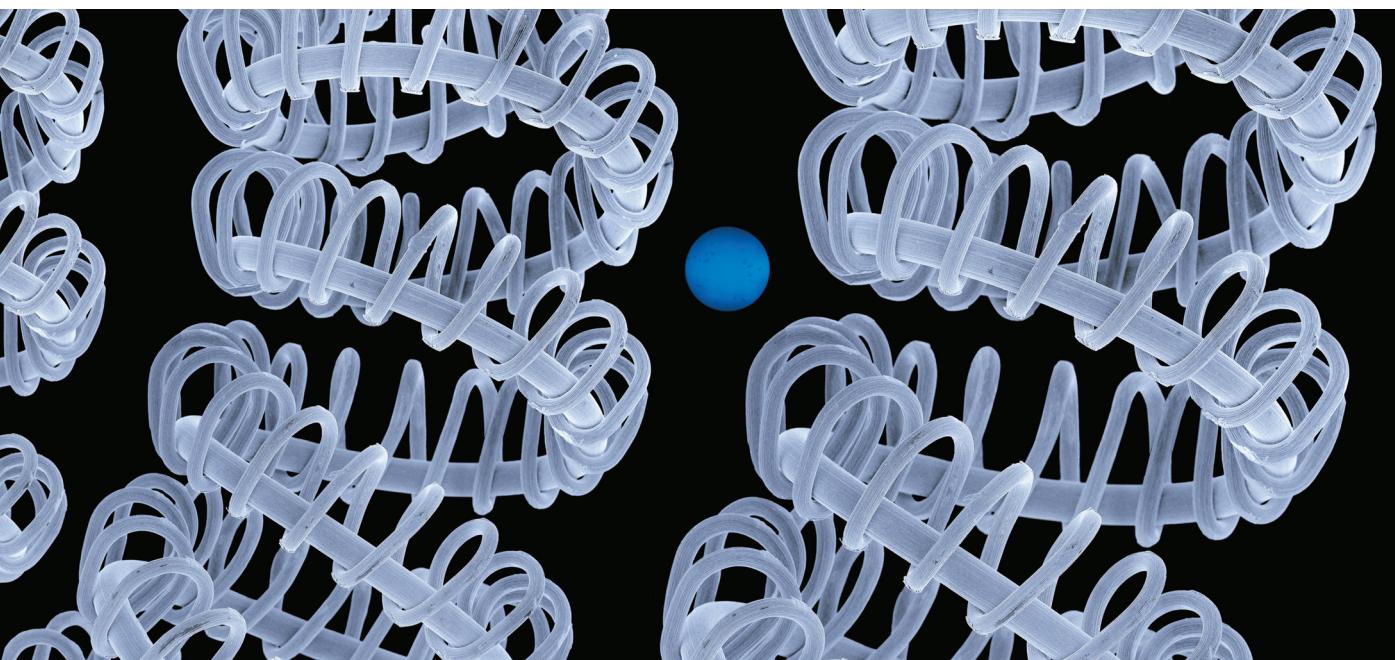
Transhumanists believe that human beings’ social and



ADN AURELIA IMMORTAL, 2017

psychic structures will change substantially once this biotechnological explosion has taken place. Current humans will give way to a post-human species that some have identified as a new link on the evolutionary chain (with one difference: it will no longer be based on natural selection, but on technological selection). As the Israeli historian Yuval Noah Harari argues in his book *Homo Deus* (2016), some people believe that this will bring about the end of humanism: values such as human dignity and individual freedom will no longer prevail, as algorithms will be able to decide far more efficiently than individuals. Individualism will give way to new forms of collective organization, it will be possible to manipulate human biology using technology and humans will finally take the place of God. Transhumanism itself, in fact, could be considered a new way of understanding religion: for its followers, continuing with this kind of exploration would not only be a possibility, but a duty for a race of humans destined to improve and evolve. This is a biopolitical project with no alternative plan: all of this *must* happen.

Others believe that these claims are nothing more than an arrogant attempt to manipulate the laws of biology and assume authority over nature and even God. This is a return to evolutionary humanism, a taboo topic since the end of the Second World War with the collapse of the Nazi biopolitical project, which aimed to promote the advancement of the Aryan race according to the laws of natural selection and prevent it from being mixed with weaklings and degenerates. “No one speaks openly about exterminating lower races or inferior people, but many contemplate using our increasing knowledge of human biology to create superhumans,” writes Yuval Noah Harari in *From Animals into Gods*, his 2013 best seller. According to critics, this involves a new, potentially more subtle type of eugenics based on an approach dominated by biology: improving the species as a



whole will replace respect for human dignity and personal freedom. Those who do not accept these changes will not have to suffer violence; they will simply be destined to disappear.

### Immortal Bodies

Javier Viver considers some of the consequences of these scenarios. One of them is the role of art in society. Artists believe that the technological pursuit of immortality is no more than a continuation of other methods with the same goals that have steered the development of art, which is also a way of acquiring knowledge and confronting death. Indeed, as Hans Belting explains in his *An Anthropology of Images* (2001), many “societies have associated their dead, who cannot be found anywhere, with a specific place (the grave), and, through the image of an *immortal body*, have given them a *symbolic body*, in which they are resocialized”. In the same way, modern museums are also places where specific objects considered valuable are kept to save them from disappearing.

*Aurelia Immortal* includes some photographs of these “immortal bodies” of the future, which are as perfect and timeless as classical statues. Alongside are photos showing the human and animal remains found in the ruins of Pompeii: in one, you can see a twisted animal (the dog belonging to Vesonius Primus); in another, a pair of recumbent corpses; in the third, a reclining man, in a casting known as the *ammalato* (‘The Sick Man’). These photographs were taken by the German photographer Giorgio Sommer in around 1875 and document the plaster castings created by Giuseppe Fiorelli, the then-director of excavations in Pompeii, using molds created from the voids left by the bodies buried by the ash that rained down from Vesuvius and destroyed the

city in 79 AD. The Museum University of Navarra keeps these three albumen copies made by Sommer as part of an album which must have belonged to one of the resident artists at the Spanish Academy in Rome. It documents the daily life of painters, as well as Roman monuments and other places, such as Pompeii. Viver considered these photographs (images are of archaeological and artistic interest) to be the starting point for his participation in the Building Bridges program at the Museum University of Navarra. The final outcome is the *Aurelia Immortal* project.

The Pompeian remains are like sculptures by unknown artists that reflect the artist’s goal of creating works that endure through time. Classical statues are made out of noble materials, such as marble and bronze, which makes them last longer. This goal continues in modern media, such as cinema and photography, which try to record the passage of time. Contemporary artists sensed this continuity from Fiorelli’s excavations: as written by the British photographer and critic John Werge, after seeing the photographs of the castings of the Pompeians, “It is difficult to divest the mind of the idea that they are not the works of some ancient photographer who plied his lens and camera after the eruption ceased, so forcibly do they carry the mind back to the time and place of the awful immurement of both a town and its people” (*Photographic News*, September 4, 1868). Thus, the castings look like three-dimensional photographs or natural sculptures that show a moment frozen in time.

Javier Viver thinks that science and art confront death using different methods. He therefore juxtaposes the image of the Pompeian *ammalato* with one of a future transhuman and, despite the clear differences, they are surprisingly similar. Thus, there is a suggestion that these future bodies are nothing more than the technical-scientific continuation



POSTHUMANO CON EL TATUAJE DE LA INMORTALIDAD, 2017

of the same attempt to create “immortal bodies” which has steered the course of the history of sculpture and photography. Yuval Noah Harari partly supports this viewpoint: “A large part of our artistic creativity, our political commitment and our religious piety is fuelled by the fear of death,” he writes. Other issues arise from this. Will artistic practices still have a purpose in a transhuman world where life can be extended indefinitely? Harari imagines that works created through algorithms by super-intelligent beings will be clearly superior to those produced by limited human beings. However, it is also conceivable that they will not be fragile and precious like the Pompeii castings, the classical sculptures or the old photographs, which have made it to us almost miraculously and are valuable regardless of their effectiveness or even their technical perfection.

The biotechnological challenges discussed in *Aurelia Immortal* not only affect art, but also other key areas, such as religion. Kurzweil admits that his ideas directly impact religious traditions. He frequently discusses spiritual concerns and argues that he hopes that, through technology, he can achieve something that constitutes the fundamental end of humankind from its origins. However, there are also major differences: whereas religions talk about immortality, the enhanced humans of the future, like the *Aurelia* jellyfish, will not actually be immortal, but amortal. Unlike God, who is immortal, they can still die in wars or accidents, and nothing will be able to bring them back. When faced with this plan to extend natural existence, Judeo-Christian tradition talks about overcoming the circumstances of our current existence after death: when united with God, the resurrected body will find its fullness on a transcendent level, which goes beyond the biological. Can the solution to human aspirations thus be found in extending natural existence indefinitely or is it somewhere else?

### From the Future to the Past

Javier Viver talks about the future from the perspective of fiction and refers to events which sound like science fiction. However, his starting point can be found in the present day. For example, in 2012, Kurzweil was named director of engineering at Google, which a year later created a subsidiary company called Calico (California Life Company), whose declared aim is to “cure death.” Shortly afterwards, Google appointed Bill Maris, another believer in immortality, as the head of the Google Ventures investment fund, which invests 36% of its \$2 billion investment portfolio on biotechnology companies that promote projects focusing on extending life. At the same time, Peter Thiel, co-founder of PayPal, openly admits that he intends to live forever. “I think there are probably three main modes of approaching death: You can accept it, you can deny it or you can fight it. I think our society is dominated by people who are into denial or acceptance, and I prefer to fight it.” These statements and others are included in *Homo Deus*, where Harari describes the fight against death as one of the fundamental matters on humankind’s agenda in the 21st century.

Having reflected on these events, Viver adopts the point of view of an omniscient narrator from the future who thought about these events with interest while they were occurring: the discovery of the *Aurelia*’s ability to regenerate appears as a silent reflection of humankind’s aspirations of immortality. Viver talks from a position that would be difficult for us to imagine, similar to that of the narrator of *The Immortal*, the famous short story by Jorge Luis Borges, which recounts the wretched fate awaiting those who drink the waters of the river of immortality. Borges’ immortals are like troglodytes who have lost their ability to be interested in things, to feel pity for others and to embark on new projects, as each of their actions is an echo of others that have happened previously or that will happen again, in an infinite sequence of events. Harari does not offer a much better outlook when he envisions the hypothetical superhumans of the future, whose lives will not have an end date, but who may die accidentally: they will be “the most anxious people in history,” unable to engage in any activity which may put their precarious immortality at risk (unlike actual immortals, who embark on projects and risk their lives every day because they know that, in fact, they will come to an end one day).

The perspective adopted by Javier Viver when faced with these questions is deliberately ambiguous and tries to leave a door open between the utopias promised by science and the dystopian imagery of science fiction. His project addresses some of the philosophical, ethical, technological and religious issues that reflect the current challenges facing bioengineering and its project of overcoming biological death. However, Viver’s focus is on raising questions rather than providing answers: “Was nature perhaps a purely cultural expression or did it possess some kind of external wisdom before humans and human culture? Was there any point in continuing to talk about scientists playing God or could mankind finally establish its own natural laws? But isn’t that a contradiction in terms? And in that case, who would determine the new cosmic order? Or was everything simply left to the free initiative of startups, the new street vendors hawking the elixir of immortality?”

“Now there would be no point in bringing developments forward”, says the narrator in *Aurelia Immortal*, as he leaves the door open to the future. There is nothing definite about what has to happen, so let’s give a vote of confidence to humankind. “This story is made up of all the shadows and doubts,” he adds. “Its greatness and immortality can be found in its misery and its end.” This conclusion could be considered humanist and is not greatly different from the one that Borges offers in his short story: “Death (or its allusion) makes men precious and pathetic. They are moved because they are ghosts; every action they perform may be their last; there is no face as blurry as a face in a dream. Among mortals, everything has irretrievable value.”

Javier Ortiz-Echagüe

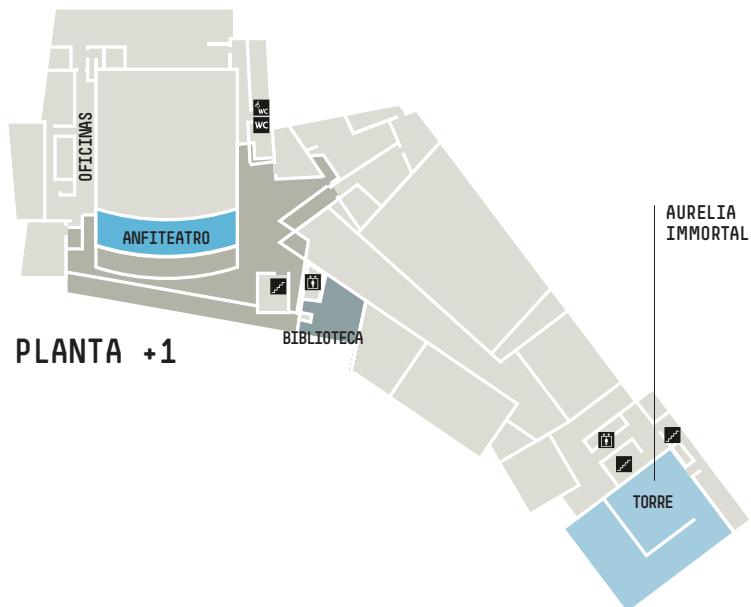


Javier Viver (Madrid, 1971) es escultor, fotógrafo, diseñador y editor de fotolibros. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis *Laboratorio Val del Omar* (2008), publicada el mismo año por Cameo en formato documental. Su trabajo se debate entre la imaginería y la iconoclastia como medios de aparición de lo invisible. Su obra *ESpHeM* (2001), una empresa ficticia de arquitectura efímera, planteó el uso de sistemas de embalaje para habitar el mundo y fue mostrada internacionalmente en el Museo Nacional Reina Sofía; el Queens Museum of Arts, Nueva York; la Recoleta, Buenos Aires o la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma, entre otros. Recientemente ha publicado el fotolibro *Révélations* (2015) con la Editorial RM, por la que ha recibido el premio al mejor libro de arte del año, otorgado por el Ministerio de Cultura.

Javier Viver was born in Madrid in 1971. He is a sculptor, photographer, designer and photobook editor. He earned a PhD in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid with the dissertation *Laboratorio Val del Omar* (2008), released the same year by Cameo as a documentary. His work is torn between creating images and destroying them as a means of revealing the invisible. His work *ESpHeM* (2001), a fictitious ephemeral-architecture company, contemplates the use of packaging systems to inhabit the world. It was shown at Museo Reina Sofia in Madrid; Queens Museum of Arts in New York; Recoleta in Buenos Aires, and the National Gallery of Modern Art in Rome, among others. Viver recently published the photobook *Révélations* (2015) through the publisher RM. It won the Spanish Ministry of Culture's prize for the best art book of the year.

© DE LOS TEXTOS, ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS, JAVIER VIVER, MADRID, 2017 / © MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA, 2017

MUSEO  
UNIVERSIDAD  
DE NAVARRA  
**JAVIER VIVER**  
**AURELIA IMMORTAL**  
26 ABR  
22 OCT  
2017



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Rector Universidad de Navarra  
Alfonso Sánchez-Taberneco Sánchez

Presidente del Patronato  
Ángel Gómez Montoro

Director General del Museo  
Jaime García del Barrio

Dirección Artística  
José Manuel Garrido Guzmán  
Rafael Levenfeld Ortiz  
Rafael Llano Sánchez  
Fernando Pagola Marín  
Valentín Vallhonrat Ghezzi

Administrador  
Fernando de la Puente García Ganges  
Departamento de Comunicación  
Elisa Montserrat Rull

ESTUDIO JAVIER VIVER

Dirección Artística  
Javier Viver  
Producción  
José Delgado Periñán  
Documentación  
Milagros Gaccia Vázquez  
Comunicación  
Semiramis González

EXPOSICIÓN

Comisariado  
Departamento Curatorial.  
Museo Universidad de  
Navarra  
Coordinación  
Laura Torre Vall  
Laboratorio Digital  
La Troupe  
Edición audiovisual  
Jose Delgado Periñán  
Música  
Lucas Bolao

Montaje  
Estudio Javier Viver,  
Cloister Services S.L.,  
Zunzarren  
Impresión  
Zunzarren  
Seguro  
Axa Act  
Traductor  
Tradtec  
Diseño gráfico  
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL: NA 722-2017 / ISBN: 978-84-8081-548-2

+34 948 425 700  
MUSEO.UNAV.EDU  
MUSEO@UNAV.ES