

09.

**José Pardo-Tomás, Alfons Zarzoso y
Mauricio Sánchez Menchero (coords.),
*Cuerpos mostrados. Regímenes de
exhibición de lo humano. Barcelona y
Madrid, siglos XVII-XX***

Barcelona: Anthropos, Siglo XXI, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, 252 pp., ilustrado.

ISBN 978-607-30-1380-2

**Alfons Zarzoso e Isabel Morente (eds.),
*Cuerpos representados. Objetos de ciencia
artísticos en España, siglos XVIII-XX***

Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2020, 378 pp., ilustrado.

ISBN 978-84-121578-3-3

Reseñar dos libros “de una tacada” no es lo mismo que “matar dos pájaros de un tiro”, pero se le parece. Más allá de fobias o de filias cinegéticas, o paremiológicas, ambos actos se asemejan porque rentabilizan en una única acción, material o simbólica, lo que suele requerir de dos, y porque las oportunidades para hacerlo no son abundantes. Eso sí, aunque la reseña sea una, el acto de lectura no es único, lo cual supone que sea doble el esfuerzo y, afortunadamente, doble también el disfrute de la lectura.

En el caso que vamos a comentar, nos encontramos ante una iniciativa investigadora cuyos destacados resultados han tenido la fortuna de materializarse en sendas obras, una editada ya en plena pandemia de COVID-19. Sus contenidos se complementan y retroalimentan, aunque también es verdad que la proyección editorial de ambas obras presenta singularidades formales que merece la pena advertir. La primera, *Cuerpos mostrados*, ha sido publicada por una editorial del potente grupo Siglo XXI, con la

colaboración (científica y, supongo, económica) de la no menos imponente Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). La edición de la segunda, *Cuerpos representados*, ha corrido a cargo de una pequeña, pero muy activa y atrevida editorial vasca, Sans Soleil, que desde 2013 publica “por encima de sus posibilidades”, como anotan con sorna en su web. La factura material de ambas obras es ciertamente atractiva, pero el diseño, la maquetación y calidad de sus reproducciones hacen de la de Sans Soleil una obra sobresaliente, como de hecho ocurre con el conjunto de su catálogo.

Si nos centramos en los contenidos, debemos anotar que los orígenes se sitúan en un proyecto de investigación sobre la historia de los gabinetes y los museos anatómicos en los ámbitos español y latinoamericano, codirigido por Alfons Zarzoso y José Pardo-Tomás. La iniciativa arrancó en 2016 y sus resultados se han proyectado, además de en los dos libros que comentamos, en comunicaciones en congresos, en un monográfico de la revis-

ta *Dynamis* 36-1 (2016), en varios ciclos de conferencias y en un blog que continúa activo, titulado *Anatomías urbanas. Historia y patrimonio científico en la ciudad* (<https://gabmusanablog.wordpress.com/>). Según sus responsables, el objetivo del proyecto era “ahondar en la pluralidad y complejidad de los regímenes de exhibición de representaciones anatómicas del cuerpo humano, y de cualquiera de sus partes, sanas o enfermas”.

El primer libro, *Cuerpos mostrados*, se articula en tres partes, cada una con tres capítulos, más una introducción y un epílogo. Como explican los editores en los dos fascinantes textos que abren y cierran la obra, la idea ha sido presentar un variado muestrario de formas (regímenes) de exhibición de lo humano: desde los antiguos gabinetes de curiosidades de propiedad particular hasta el moderno uso publicitario de la fotografía, pasando por el ámbito educativo universitario y el puramente expositivo, ya se trate del cementerio barcelonés de Montjuïc o de una exposición con trasfondo neocolonial. Más allá de sus particulares temáticas, todos los trabajos son de una más que notable calidad académica y formal, lo cual es muy de agradecer. La primera parte, “Gabinetes”, reúne los artículos de Julianna Morcelli Oliveros sobre “Lo ‘humano’ en el Gabinete Salvador”, de Ana Trias Verbeeck sobre “Seres

imaginarios personificados” en ese mismo gabinete y de Xavier Ulled i Bertran sobre “Pomonas y anatomías en la Barcelona liberal”. Los dos primeros textos son ciertamente interesantes, incluso evocadores, en su acercamiento a ciertos contenidos y orientaciones de carácter científico y artístico del Gabinete Salvador, cuyos orígenes se remontan al siglo XVII. Sin embargo, pienso que resulta algo forzado incluir sus respectivos objetos de estudio en el ámbito de la “exhibición de lo humano”. Si diéramos por válido el criterio que justifica esa vinculación, habría que considerar como “humano exhibido” todo aquello que fuera imaginado, creado, representado o exhibido por humanos, lo cual estimo que se aleja de forma notable de la exhibición de representaciones (anatómicas o de otra índole) del cuerpo humano. El texto de Ulled i Bertran también participa de similar perspectiva en su primera parte, cuando estudia el muy llamativo proceso de creación y exhibición de modelos de frutas en ese mismo gabinete. No obstante, en este caso el autor amplía su enfoque y compara el moderno diseño de esa práctica con el modelo expositivo del Museo Soler, también de propiedad particular y también barcelonés, activo durante las primeras décadas del XIX, cuyo diseño y pretensiones son ya muy diferentes a los que se observan en los antiguos gabinetes de curiosidades y que muestra,

junto a otros variados materiales, modelos anatómicos humanos en cera.

Los artículos de la segunda parte, titulada “Aulas” y obviamente centrada en el ámbito docente, se adentran en contextos más estrechamente vinculados con la exhibición de anatomías humanas. Maribel Morante hace un ilustrativo repaso del proceso de formación y consolidación de la gran colección de ceras anatómicas reunida en el Real Colegio de Cirugía de San Carlos, en Madrid, a finales del XVIII y comienzos del XIX. Refiere las fuentes iconográficas a las que acudieron sus autores y reflexiona sobre las relaciones, en ocasiones tensas, que median entre ciencia y arte, tanto dentro como fuera del ámbito docente. Por su parte, Begoña Torres Gallardo nos presenta una cautivadora serie de placas de vidrio, con imágenes de anatomías humanas, utilizadas en la docencia de la medicina en la Universidad de Barcelona desde finales del XIX hasta mediados del XX. Además de detallar las circunstancias de su conservación, la autora identifica a la mayor parte de sus autores, profesores y alumnos, y las fuentes iconográficas utilizadas como referencia, lo que nos permite conocer detalles y circunstancias de la enseñanza médica durante aquellos años. Por último, y con el llamativo título de “¿Dónde está la pierna de Ramón Turró?”, el capítulo de Alfons Zarzoso revisa el origen, desarrollo

y funesto destino del Museo de Patología de la Universidad de Barcelona, que guardaba tan singular pieza, donada por el propio Turró. Pese al infortunio de la casi total desaparición de sus colecciones, el acceso a fuentes primarias y la conservación de un puñado de piezas del museo, depositadas hoy en el Museu d’Història de la Medicina de Catalunya, le han permitido al autor desentrañar las razones que llevaron a la formación del centro y mostrar los usos y regímenes de exhibición de sus colecciones.

La tercera parte del libro, “Exposiciones”, abandona las aulas y nos ofrece tres ejemplos de exhibición de lo humano en otros tantos territorios de marcada proyección pública. Chloe Sharpe hace un magnífico análisis de la tumba del doctor Jaime Farreras, situada en el cementerio de Montjuïc. Más allá de clarificar quién fue realmente su propietario y de informar sobre el escultor (Rosendo Nobas), la autora desvela algunas de las claves que permiten interpretar el sentido del impresionante esqueleto yacente de la sepultura, enlazando, al mismo tiempo, todo un entramado de relaciones entre medicina y arte escultórico. En su artículo sobre la participación de México en la Exposición Histórico-Americana, organizada en Madrid en 1892, María Haydeé García Bravo desvela las imágenes con que el gobierno mexicano mostraba entonces a la “nación

mexicana”, que articulan mensajes sobre el pasado y el presente mediante la exhibición de varios maniqués de “guerreros aztecas”, cráneos y fotos de tipos indígenas, que sitúan ese mundo nativo en un tiempo pasado (y superado) y en un lugar que no hace otra cosa que musealizarlo y, en definitiva, cosificarlo. Finalmente, Mauricio Sánchez Menchero dirige su atención hacia una serie de imágenes de artistas “enanos” (personas afectadas de acondroplasia o enanismo hipofisario), de finales del XIX y comienzos del XX, integrada en la Colección Ardavín-Parish, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Su objetivo es llamar la atención sobre el sentido de dichas imágenes, las dinámicas culturales en las que se enmarcan y la ambivalencia de los mensajes transmitidos e interpretados. Anotaré solo que hubiera sido útil reproducir el grabado que se cita al comienzo del texto, pues habría permitido realizar una comparación directa y visual con las fotografías —de similar temática pero muy diferente orientación— sobre las que Sánchez Menchero teje su discurso. *Cuerpos mostrados* se cierra con una perspicaz reflexión sobre cultura material, patrimonio y regímenes de exhibición, firmada por Zarzoso y Pardo-Tomás, que ofrece luz sobre la diversidad de formas e intencionalidades vinculadas con la exhibición de lo humano y la preservación de tan poco valorado patrimonio, y

que plantea nuevas preguntas y abre vías para nuevos estudios, algunos de los cuales se materializan en el segundo libro que vamos a reseñar, *Cuerpos representados*.

Como decíamos, esta segunda obra complementa la anterior, aunque su título informa sobre una cierta reorientación en los planteamientos y objetivos. En lugar de referirse a “cuerpos mostrados”, ahora se habla de “cuerpos representados”; y, en vez de situar sus propuestas de análisis en el ámbito de los “regímenes de exhibición de lo humano”, ahora los materiales que se estudian son redefinidos como “objetos de ciencia artísticos”. El trasvase de la idea inicial de *muestra* a la de *representación* resulta acertado, pues los trabajos reunidos en ambas obras no se limitan a estudiar contextos museográficos (o afines) de exhibición, sino que amplían sus intereses hacia muy variadas formas de representación, no solo de exhibición, de lo humano: obras pictóricas, fotografías, filmaciones documentales, cine, animación cinematográfica, esculturas y vaciados. Y tanto o más variados son los contextos donde tienen lugar esas exhibiciones y representaciones: libros, prensa, gabinetes de curiosidades, aulas, talleres, laboratorios, hospitales, exposiciones, cines y museos. Por el contrario, y a pesar de la brillantez con la que la investigadora Natasha Ruiz-Gómez (2013) define el concepto de

scientific artwork utilizado en este segundo libro, pienso que la expresión “objeto de ciencia artístico” no puede aplicarse a la mayoría de los materiales que se estudian en la obra, sea cual fuere la condición o cualidad de lo “artístico” que se utilice. De hecho, considero que tal etiqueta constriñe el propio marco investigativo. En cualquier caso, esta es una opinión muy personal y un debate secundario que en nada altera la relevancia del libro.

A diferencia del primer título, *Cuerpos representados* presenta sus contenidos de acuerdo con un criterio cronológico, no temático, desde el siglo XVIII hasta mediados del XX. Tampoco coinciden exactamente los editores y autores de ambas obras, aunque algunos repiten. En el “Ante Scriptum”, Alfons Zarzoso y Maribel Morente presentan sus contenidos, ofreciendo información detallada sobre la continuidad del proyecto de investigación que está en el origen de las dos publicaciones que reseñamos. De forma expresa, indican que la obra propone “una lectura histórica de la ciencia en la España contemporánea a partir de la riqueza material de objetos pictóricos, escultóricos, fotográficos y cinematográficos informados desde lo artístico” (p. 15). Sinceramente, pienso que el libro ofrece eso y mucho más, pues informa la ciencia desde el arte, pero también desde la propia ciencia y

desde otros variados ámbitos de lo político, lo económico y lo social.

El texto que abre la publicación es obra de Emma Sallent del Colombo y José Pardo-Tomás. Su propuesta es tan original como inusual, pues pretende reconstruir de forma hipotética, aunque partiendo de un intenso trabajo de archivo, un cuaderno de dibujo elaborado en un singular viaje. Fue su autor el dibujante francés Philippe Simonneau, y el contexto de producción habría sido un viaje científico a través de la Península Ibérica, organizado entre 1716 y 1717 por botánicos de la Academia de Ciencias francesa, en colaboración con el también botánico Joan Salvador Riera, propietario del famoso Gabinete Salvador. El artículo alcanza un grado de sutileza analítica, o quizás deberíamos decir “inferencial”, impresionante y es una prueba más de la intensidad y calidad de las relaciones mantenidas por los miembros de la familia Salvador con destacados personajes e instituciones europeas desde época temprana. No obstante, y aunque parece que Simonneau pudo haber recogido en su cuaderno apuntes de tipos etnográficos y quizás algún retrato individualizado, considero que la temática de este capítulo no acaba de ajustarse al objeto de estudio de la obra: la representación o exhibición de cuerpos humanos o de sus partes o de sus órganos. Algo simi-

lar ocurre con el segundo capítulo, de Ana Trias Verbeeck, sobre “El mar a través del gabinete”. Como apuntamos al comentar su aportación al primer libro, y ahora quizás con mayor intensidad, la autora ha elaborado un texto de muy notable calidad científica y formal, que bien podría ser considerado un “objeto de ciencia artística”, como los propios materiales que estudia. Sin embargo, de nuevo debo anotar que las cuestiones que se abordan (la “acumulación”, la representación, la preservación y la “expresión” del mar en el Gabinete Salvador), aunque nos permiten profundizar en tan singular colección, no pueden asociarse de forma directa, ni indirecta, con la representación de cuerpos humanos.

Maribel Morente también repite en esta segunda obra, analizando en esta ocasión los contextos de producción y uso de las esculturas anatómicas en la Facultad de Medicina de la universidad madrileña durante el siglo XIX. Recurriendo a fuentes primarias y abundante material de archivo, la autora dibuja un fascinante panorama en el que interactúan escultores y profesores de anatomía. Observamos como actúan en las aulas, en el anfiteatro anatómico, en los talleres y en los laboratorios. Comprobamos cómo evolucionan las colecciones del centro; cómo el antiguo gabinete se transforma en museo; cómo

entran en juego nuevos materiales para la elaboración de las piezas y cuáles eran las formas y los ámbitos en los que se usaban. Termina con una apasionante reflexión sobre las circunstancias y factores que legitiman la existencia de la institución.

Si Morente nos habla de escultores y figuras anatómicas en el Madrid decimonónico, el capítulo de Chloe Sharpe abre el enfoque con el objeto de ofrecer un muy interesante repaso general —el primero del que tengo noticia— sobre la escultura y los escultores anatómicos universitarios en España durante todo un siglo, entre 1840 y 1940. Aquí sí que resultan evidentes las tensiones entre arte y ciencia, pues la inmensa mayoría de los escultores que se mencionan fueron y son marginados por la historia del arte, y tampoco han sido adecuadamente considerados por la historia de la medicina. Aunque atiende en especial a lo ocurrido en las universidades de Madrid y Barcelona, la autora no desdeña la actividad desarrollada en otros centros, pues no es raro el peregrinaje de estos escultores. Observamos cuáles son los intereses del Estado y de las autoridades universitarias al respecto, cómo cambian los requisitos exigidos a los profesionales, cómo se frustra alguna carrera precisamente por los desencuentros —gremiales e interesados— entre el arte y la ciencia, y cómo en la década de 1940 la didáctica de

la anatomía termina relegando el notable papel que antaño desempeñara la institución del museo anatómico.

Antes de que todo eso ocurra, cuando los progresos de la fotografía y su reproducción editorial aún no han impuesto su hegemonía, las ceroplastias, los vaciados y las esculturas elaboradas en distintos materiales cuentan con un aliado más, aunque limitado a solo dos dimensiones: los grabados y las representaciones pictóricas. Begoña Torres Gallardo, participante también en *Cuerpos mostrados*, se detiene ahora en el estudio de tres grandes cuadros anatómicos pintados al óleo por quien probablemente fuera el médico, anatomista y docente universitario más singular, polémico, polifacético y eminente —pese a ciertos “desvaríos”— en la España del siglo XIX: José de Letamendi y Manjarrés. Tras una sucinta pero bien definida —yo diría también que entusiasta— semblanza del protagonista, la autora nos presenta el contexto en que se producen estas obras: un gran plan de reforma docente de la medicina que Letamendi pretendía impulsar mediante la elaboración de treinta grandes cuadros anatómicos, de los que finalmente solo pudo dar forma a los tres que se han conservado. Torres estudia los recursos docentes empleados por Letamendi en sus clases y las circunstancias que conducen al fracaso

de su proyecto. Nos habla de los viajes (entre Barcelona, París y Madrid) de las piezas y de cómo, tras diversos avatares, los tres óleos terminan su periplo como mero elemento decorativo en uno de los pasillos de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona.

Inmersos en el entramado de las representaciones en dos dimensiones del cuerpo humano y sus patologías, el capítulo firmado por José Antonio Ortiz toma una dirección diferente al que acabamos de comentar: describe y reflexiona sobre las imágenes con que se representa la epidemia de cólera de 1885 en la prensa ilustrada de Madrid y Barcelona. Por su parte, María Haydeé García Bravo vuelve sobre el tema de la participación de México en la Exposición Histórico-Americana organizada en Madrid, en 1892, que también abordara en *Cuerpos mostrados*. Ahora centra su atención sobre varias fotografías de tarahumaras, realizadas por el jesuita belga Aquiles Gersete, que se exhibieron en aquel certamen. Analiza el contexto en el que fueron tomadas, la intencionalidad de su exhibición en Madrid y las condiciones de su catalogación y archivo en la actualidad.

El capítulo siguiente continúa enfocándose en las imágenes en dos dimensiones, pero ahora el elemento diferencial es el

movimiento. El apasionante texto de Paula Arantzazu Ruiz se interesa por varias películas médicas rodadas en España en la década de 1910. Tras una pertinente introducción sobre las primeras películas médicas europeas y españolas, nos habla de la filmación realizada por el doctor Tomás Maestre en el manicomio de Ciempozuelos, en Madrid, la más antigua que se conserva en España y la primera, por lo tanto, vinculada con la psiquiatría. Seguidamente, se centra en las películas quirúrgicas rodadas por encargo de Ignasi Barraquer —hijo del fundador de la conocida saga de oftalmólogos—, que documentan el nuevo procedimiento puesto en práctica en su clínica para la extracción de cataratas, filmaciones que contribuyeron de forma poderosa a consolidar la “marca profesional” de los Barraquer. Y si las imágenes de ojos operados en esta película obligan a Ruiz a mencionar la famosa escena del globo ocular cortado por una navaja de afeitar en *Un chien andalou*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, es el capítulo siguiente, redactado por Mauricio Sánchez Menchero, el que se centra en la obra del cineasta aragonés, más concretamente en la presencia y el significado de determinadas especies animales y de partes singularizadas de cuerpos humanos en su filmografía, entre 1929 y 1965. Volviendo a la imagen fija, el texto de Laia Foix se interesa por las fotografías y foto-

micrografías científicas de Emili Godes. Tras llamar la atención sobre el desinterés que ha existido en torno a la autoría de estas creaciones y el olvido, cuando no desprecio, que han sufrido desde una perspectiva patrimonial, el autor revisa el proceso que se extiende desde la toma de la imagen hasta su difusión, poniendo especial atención en el reportaje que elaboró Godes sobre el fósil de la “mandíbula de Banyoles”, hallado en 1887.

Una serie de ilustraciones sobre procedimientos quirúrgicos, conservadas en el Museu d’Història de la Medicina de Catalunya, son el objeto de estudio del capítulo escrito por Alfons Zarzoso. Son poco más de un centenar, y solo de la mitad se indica la autoría. Estas son obra de Rafael Alemany, Frederic Sevillano y “F. Núñez”, un autor aún sin identificar. El propósito de Zarzoso es estudiar las circunstancias asociadas a su producción y exhibición, y analizar cómo se cargaron —y, a partir de cierto momento, cómo se descargaron— de significado. El texto nos acerca las biografías profesionales de los ilustradores, los escenarios en los que desarrollan su trabajo, las publicaciones en las que se recogen y los diferentes usos de todos estos materiales.

Finalmente, la contribución de Maria Pagès se interesa por una modalidad de ima-

gen científica poco estudiada: las películas de animación, que también se acompañan de imagen real y gráficos en movimiento. Nos presenta a los pioneros de la animación en Cataluña, y España, con la figura de Jaume Baguñà como fundador y principal productor de este material científico, entre 1940 y 1960. La autora describe el proceso de gestación y desarrollo de su empresa, la Editorial Científica Cinematográfica, así como los temas tratados — mayoritaria, pero no exclusivamente médicos—. De igual modo, analiza con más detenimiento tres de sus producciones.

El libro *Cuerpos representados* se cierra con un “Post Scriptum” firmado por Jesús María Galech Amillano. No es el típico apartado de conclusiones; tampoco un mero resumen del contenido de sus capítulos. Estamos ante un texto singular, ante una inteligente reseña de la obra. Su autor reflexiona sobre la diversidad de espacios y contextos de producción y exhibición que dan sentido a la variada condición de las piezas analizadas. Subraya su cualidad de objetos que han ser observados, visualizados, no leídos; llama la atención sobre la relevancia de estos como “herramientas epistémicas” y sobre su gran valor patrimonial, destacando finalmente el “giro visual” que su estudio introduce en la historiografía de la ciencia.

Tras concluir el repaso a *Cuerpos mostrados* y *Cuerpos representados*, quizás alguien haya echado en falta determinados espacios de representación y exhibición de lo humano: los museos anatómicos (y etnográficos) comerciales. Es cierto que varios capítulos de ambas obras se interesan por los museos anatómicos universitarios, pero hemos de reconocer que apenas se mencionan los comerciales, muy populares en Europa durante el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, también en algunas ciudades españolas, sobre todo en Barcelona. La explicación de dicha ausencia es sencilla: los responsables del proyecto de investigación que comentamos, Alfons Zarzoso y José Pardo-Tomás, han publicado en los últimos años algunas de las más relevantes aportaciones sobre el tema (véanse las referencias). Solo hay que acudir a ellas para tener una visión aún más completa del complejo universo de las representaciones del cuerpo humano documentadas en las dos magníficas obras que hemos reseñado.

Bibliografía

Ruiz-Gómez, Natasha, 2013. “The ‘Scientific Artworks’ of Doctor Paul Richer”. *Medical Humanities*, 39 (1): 4-10.

Pardo-Tomás, José y Alfons Zarzoso, 2017. “En la Facultad y en la Feria: hacia una geografía urbana de los museos anatómicos en Barcelona”. En A. Girón, O. Hochadel y G. Vallejo (eds.), *Saberes transatlánticos. Barcelona y Buenos Aires: conexiones, confluencias, comparaciones (1850-1940)*. Aranjuez: Doce Calles. 189-214.

Zarzoso, Alfons y Pardo-Tomás, José, 2015. “Fall and Rise of the Roca Museum: Owners, Meanings and Audiences of an Anatomical Collection from Barcelona to Antwerp, 1922–2012”. En R. Knoeff y R. Zwijnenberg (eds.), *The Fate of Anatomical Collections*. Londres y Nueva York: Routledge. 161-176.

Luis Ángel Sánchez Gómez
Universidad Complutense