

Colecciones anatómicas y regímenes de exhibición. Una introducción

Alfons Zarzoso (*)

(*) orcid.org/0000-0003-1263-0571. Museu d'Història de la Medicina de Catalunya.
azarzoso@museudelamedicina.cat

Dynamis

[0211-9536] 2016; 36(1): 11-25

<http://dx.doi.org/10.4321/S0211-95362016000100001>

En el origen de este dossier monográfico se halla un ejercicio de reflexividad profesional¹. Por distintas razones, el oficio de historiador ha comportado, en el caso de quien redacta estas líneas, el manejo constante de una suerte de fuentes y de materiales históricos, diversos y a la vez complementarios, sin más jerarquías de conocimiento o significado que las que uno quiere conferir a cada objeto. Esto se debe a la confluencia de un conjunto de tareas, propias del archivero, del conservador, del docente y del investigador, que se manifiestan también en una pluralidad de formas y espacios de comunicación. El corolario está claro: no se puede comprender y explicar el pasado desde un único punto de vista. Y de ahí, la oportunidad de situar los modelos anatómicos en el centro del análisis y proceder a una observación desde diferentes perspectivas de estudio. A continuación, vamos a enmarcar las contribuciones del dossier que aquí presentamos en el doble marco historiográfico de los desarrollos recientes de la historia cultural de la medicina: el de la historia material y el del coleccionismo.

Ciertamente, hace ya décadas que sabemos de la importancia de aplicar en la montura de pruebas las lentes antropológica y etnográfica para entender lo que hacían los filósofos naturales —luego científicos, técnicos, médicos, y todas aquellas personas que tocaban la ciencia— e investigar cómo, dónde, por qué, para qué, para quién o con qué medios se llevaban a cabo aquellas actividades². Sin embargo, la historia de la ciencia en general, que no omite

1. Woolgar, Steve, ed. *Knowledge and reflexivity*. London: Sage; 1988.
2. Una guía de orientación metodológica en: Biagioli, Mario. *From relativism to contingentism*. In: Galison, Peter; Stump, David J. eds. *The disunity of science. Boundaries, contexts, and power*. Stanford: Stanford University Press, 1996, p. 189-206 y 471-477.

la introducción de la materialidad científica en las narrativas generales, sigue fundamentándose en prácticas que priorizan las fuentes manuscritas e impresas y dejan a un lado aquellas relacionadas con la materialidad de la ciencia. En este asunto tuvieron un papel fundamental los autores del conocido *Leviathan y la bomba de vacío*, una obra que impulsó el estudio de las contingencias sociales y materiales de la ciencia, y que fomentó el valor de la llamada cultura material de la ciencia, la importancia del estudio de las prácticas o la investigación sobre los instrumentos científicos³. A la vista de los resultados obtenidos por la historiografía de la ciencia que ha ampliado su interés a las más diversas formas de comunicación científica, resulta difícil creer que la incorporación de estas fuentes al arsenal de materiales disponibles, sin necesidad de separarlos ni priorizar unos sobre otros, es inasequible para el historiador o historiadora profesional⁴. Tal vez en el ámbito científico de la medicina, los resultados han sido más lentos, en comparación con la investigación realizada en los campos de la química, la física, la ingeniería y otras tecnologías contemporáneas⁵, aunque sin duda crecientes⁶. En este caso, las investigaciones van más allá de una mirada tradicional basada en confeccionar genealogías de máquinas o en describir listas ordenadas de objetos museológicos. A pesar de las dificultades heurísticas mencionadas, no cabe duda de que la llamada cultura material

-
3. Shapin, Steven; Schaffer, Simon. *Leviathan and the air-pump*. Princeton: Princeton University Press; 1985 [ed. española 2005].
 4. Pyenson, Lewin; Gauvin, Jean-François, eds. *L'art d'enseigner la physique. Les appareils de démonstration de Jean-Antoine Nollet, 1700-1770*. Sillery: Éditions du Septentrion; 2002; Kaiser, David. *Pedagogy and the practice of science: historical and contemporary perspectives*. Cambridge: MIT Press; 2005; Lourenço, Marta C. *Between two worlds. The distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe*. Paris: Conservatoire Nationale des Arts et Métiers de Paris; 2005.
 5. Conviene recordar la investigación realizada por jóvenes historiadores: Simon, Josep. *Communicating physics. The production, circulation and appropriation of Ganot's textbooks in France and England, 1851-1887*. London: Pickering & Chatto; 2011; Valentines, Jaume. *Tecnocràcia i catalanisme tècnic a Catalunya als anys 1930. Els enginyers industrials, de l'organització del taller a la racionalització de l'estat*. Universitat Autònoma de Barcelona; 2012 [<http://www.tdx.cat/handle/10803/96722>]; Sastre, Jaume. *Un laboratori de divulgació tecnològica. El New York Museum of Science and Industry i la política de la museïtzació de la tecnologia als Estats Units (1912-1951)*. Universitat Autònoma de Barcelona; 2013 [<http://www.tdx.cat/handle/10803/129394>].
 6. Basta mencionar, a modo de ejemplo, los trabajos de Howell, Joel D. *Technology in the hospital: transforming patient care in the early twentieth century*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 1995; Wailoo, Keith. *Drawing blood. Technology and disease identity in twentieth America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 1997.

de la medicina es un campo de investigación histórica en expansión, a ambas orillas del Atlántico. Los objetos de la ciencia —todo tipo de artefactos que adquieren categoría científica— ya forman parte ineludible y central de la investigación histórica sobre las colecciones y sus espacios, sobre las prácticas docentes y de estudio en lugares específicos o sobre la circulación, apropiación y adaptación de conocimiento manifestado en diversas formas, medios y artefactos comunicativos⁷. Y de manera especial, este es el caso de los objetos conocidos como modelos anatómicos, que constituyen el objeto de atención de este dossier⁸.

Como resultado de los debates ocurridos en diversos ámbitos disciplinares —la sociología y la filosofía de la ciencia y de la técnica, la pedagogía, la historia del libro y de la lectura, la arqueología y la antropología cultural, la historia del arte y los llamados estudios visuales, los estudios sobre el diseño o sobre los medios de comunicación, la crítica literaria, los estudios de género o la museología—, el interés por la materialidad científica se ha renovado, a partir de una pluralidad de perspectivas y de contextos intelectuales. Así, se han abierto nuevas oportunidades de colaboración e intercambio entre los diferentes profesionales interesados en la historia de la ciencia como cultura⁹. Ya no se puede escribir desde un único punto de vista. En este sentido cabe recordar aquí que Peter Burke ha reflexionado con lucidez sobre la mirada antropológica que subyace al concepto de Mijail Bajtin de historia polifónica¹⁰. Y esa pluralidad de aproximaciones es la que tiene lugar en este dossier monográfico a propósito de los modelos anatómicos, que constituyen un caso paradigmático en la cultura material de la medicina moderna y contemporánea, occidental y oriental, y que

-
7. Mazzolini, Renato G. ed. *Non-verbal communication in science prior to 1900*. Florence: Olschki; 1993; Daston, Lorraine, ed. *Things that talk. Object lessons from art and science*. New York: Zone Books; 2004; De Chadarevian, Soraya; Hopwood, Nick, eds. *Models: The third dimension of science*. Palo Alto: Stanford University Press; 2004; Vackimes, Sophia; Weltersbach, Konstanze, eds. *Wandering seminar on scientific objects*. Max Planck Institute for History of Science, Preprint Series. 2007; 339; Lehmann-Brauns, Susanne; Sichau, Christian; Trischler, Helmuth, eds. *The exhibition as product and generator of scholarship*. Max Planck Institute for the History of Science, Preprint Series. 2010; 399.
 8. Véase el trabajo pionero y modélico realizado por el historiador y director del Museo de Historia de la Medicina de Berlín en la Charité: Schnalke, Thomas. *Diseases in wax. The history of medical moulage*. Berlin & Chicago: Quintessence; 1995.
 9. Una mirada panorámica sobre estos temas se halla en Pimentel, Juan. ¿Qué es la historia cultural de la ciencia? *Arbor*. 2010; 186 (743): 417-424.
 10. Burke, Peter. *Cultural history as polyphonic history*. *Arbor*. 2010; 186 (743): 479-486.

se han beneficiado de la profunda transformación historiográfica que ha conocido la historia de la ciencia a partir de la década de 1990. Así, en el primer artículo, «Modelando ciencia. La ceroplástica de Ignacio Lacaba en el Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid», a cargo de Maribel Morente, se muestra cómo los modelos anatómicos transforman no sólo la didáctica médica, sino también las jerarquías de la profesión. La condición artística del objeto permite ver cómo aquellos modelos circularon entre públicos diversos y también cómo han viajado a lo largo del tiempo y se han ido transformando significados, usos y usuarios. A continuación, Nike Fakiner desarrolla una investigación minuciosa en torno a la recuperación de una colección anatómica con «The spatial rhetoric of Gustav Zeiller's popular anatomical museum». El recurso a las herramientas de análisis de la historia de la cultura material y de las emociones abre la posibilidad de estudiar el uso de los modelos y las estrategias retóricas desplegadas en el régimen de exhibición ejecutado por Zeiller, así como también dar cuenta de los estados de ánimo y de las expectativas que se querían potenciar o condicionar ante diferentes públicos. En «Divinos cadáveres: género, discurso médico y colecciones anatómicas en la leyenda de Pedro González de Velasco», Alba del Pozo se aproxima a la historia del cuerpo a través de las teorías y estudios literarios y feministas, en el marco de desarrollo de un nuevo régimen visual. Aquí, los modelos anatómicos además de facilitar un discurso médico, también dan lugar a ciertas representaciones literarias y artísticas, en un mundo netamente masculino. Su análisis pone de manifiesto la creación de un imaginario cultural preñado de feminidades artificiales que apuntala y sostiene un discurso disciplinario. Finalmente, Glenn Harcourt y Lisa Temple Cox cierran el dossier con el artículo «Pathological anatomy and self-portraiture», donde la historia del arte y el trabajo de la artista establecen una reflexión en torno a los modelos anatómicos procedentes de diferentes colecciones museísticas y a la producción artística propia. Nos hallamos ante una realidad siempre en tránsito. O bien, en otras palabras: de cómo un sujeto (un enfermo, partes de su cadáver) se convierte en objeto (modelo anatómico) y de cómo un sujeto (un artista, que mira y hace, pero también un espectador, que mira y se hace) se convierte en objeto pasivo (un nuevo modelo anatómico) y transforma su yo, su condición. En definitiva, esta aproximación supone nada menos que aceptar la condición de ese yo y la influencia de la intervención artística en la generación y representación del conocimiento anatómico. Es esta intervención activa —que muestra el camino de lo orgánico a la cosificación— la que abre el análisis a procesos

interrelacionados de creación de sujetos y objetos históricos y nos plantea, de nuevo, la historicidad del presente y el estudio de la historia para comprender —pensar históricamente— nuestra propia existencia.

La dimensión poliédrica que recogen las autoras de este dossier hunde sus raíces en la transformación historiográfica de los últimos veinte años y en los resultados conseguidos por las investigaciones realizadas sobre estos objetos médicos en la última década. En particular, aquí se recogen frutos producidos por los llamados giros lingüístico, visual, material y somático. Así es, en cada uno de los artículos que componen este dossier, los modelos anatómicos funcionan como documento histórico. Son parte de esa cultura visual y material que permite entender ciertas formas de producción y comunicación de conocimiento. Se trata de una dimensión que fija el pensamiento abstracto de la ciencia en una materialización física —formada por los cuerpos humanos, los modelos anatómicos, los instrumentos y la arquitectura donde estos tienen lugar—, un medio de representación cargado de significados según los contextos y las personas —esto es, ligados a realidades diferentes y cambiantes¹¹. En efecto, los modelos anatómicos constituyen también una prueba del desplazamiento constante del conocimiento. Permiten observar cómo se produce la actividad científica que se halla en su origen y también el modo en que aquélla se comunica mediante la circulación de su materialidad¹².

Tal y como muestran los artículos de este dossier, los modelos anatómicos nos dejan ver cómo su circulación trasciende las prácticas científicas originales para mostrar otros usos: la adaptación mediante la apropiación y la elaboración o dotación de nuevos significados en otros contextos¹³. En unos y otros ámbitos de uso, los artículos del dossier nos enseñan cómo los modelos anatómicos facilitan el desarrollo de estrategias de legitimación sostenidas en el lenguaje. La retórica desplegada alrededor de los modelos anatómicos, ya sea en la *Gaceta de Madrid* o en los libros de anatomía producidos para los estudiantes de los nuevos colegios de cirugía, ya sea en los catálogos de las colecciones anatómicas o en la literatura o el relato

-
11. Wise, Norton. Making visible. *Isis*. 2006; 97: 75-82. Forma parte de un útil monográfico dedicado a «science and visual culture». Véase también: Vega, Jesús. Los límites de la visibilidad: ciencia e imagen. In: García Varas, Ana, ed. *Filosofía e(n) imágenes*. Zaragoza: IFC; 2012, p. 41-69.
 12. Secord, James. Knowledge in transit. *Isis*. 2004; 95: 654-672.
 13. Chartier, Roger. El mundo como representación. *Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa; 1992.

popular, se formula mediante argumentos que no hacen sino contribuir a la consolidación de ciertas imágenes. Son narraciones libres de códigos, que vehiculan metáforas, persuaden a públicos diferentes, sientan las bases de la objetividad y de la normalidad moderna. Comprender estas estrategias de comunicación nos sitúa en la posibilidad de revelar el propósito de ciertos discursos, que aquí entendemos como parte de la formación de una ideología, de una lucha por la hegemonía cultural alrededor del cuerpo humano¹⁴. Porque, de hecho, los artículos que aquí presentamos no sólo tratan de modelos humanos, sino también de esclarecer mediante el análisis de aquéllos cómo los sujetos se convierten en objetos y cómo los objetos se transforman, circulan y comunican a partir de la intervención de otros sujetos. Las autoras de este dossier se interesan así por mostrar cómo se ha racionalizado el cuerpo y por pensar en esto históricamente, poniendo en cuestión categorías disciplinares basadas en la objetividad y expresando interés por el lenguaje y las imágenes del cuerpo, por las prácticas simbólicas o discursivas que revelan la sensibilidad y las emociones relacionadas con el cuerpo¹⁵.

Las bibliotecas y los museos, en especial los dedicados al arte, han jugado un papel fundamental en la recuperación de los modelos anatómicos. En buena medida, a la luz del marco teórico recién mencionado y, por tanto, acaecido en las dos últimas décadas. Sin duda, el mundo del arte contemporáneo —que ha tenido una gran repercusión y se ha beneficiado del interés mostrado por algunos museos de ciencia¹⁶— ha aprovechado y catapultado el interés público por los modelos anatómicos —en cera, papier-mâché, madera, yeso, poliuretano— como las exposiciones de los últimos años ponen de manifiesto. Hemos pasado de la historia de una

14. Van Dijk, Teun A. *Ideology. A multidisciplinary approach*. London: Sage Publications; 1998.

15. Cooter, Roger. *The turn of the body: history and the politics of the corporeal*. Arbor. 2010; 186 (743): 393-405; Zaragoza; Juan Manuel. *Historia de las emociones: una corriente historiográfica en expansión*, *Asclepio*. 2013; 65 (1): 1-10. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.12>.

16. Cabe recordar aquí la exploración sistemática de la relación entre arte y ciencia en las exposiciones de la Wellcome Collection o del Gordon Museum del King's College, en Londres; del Vrolijk Museum de Amsterdam y Meermann Museum de La Haya; del Medical Museum de Copenhague; o del Mutter Museum, en Filadelfia y del Morbid Anatomy Museum, en Nueva York.

desaparición, en palabras de Roberta Panzanelli¹⁷, al descubrimiento de un nuevo espectáculo público¹⁸.

Si esto es lo que este dossier presenta en cuanto a los contextos de uso, veamos ahora qué aporta en cuanto a los regímenes de exhibición y los espacios de comunicación. En efecto, el segundo de los desarrollos historiográficos recientes en que nos interesa enmarcar las investigaciones originales que componen este dossier ha fijado la atención en el desarrollo del coleccionismo científico.

El cuerpo humano entró a formar parte del coleccionismo científico a partir del siglo XVI, siendo los gabinetes de maravillas, con su profusión de objetos naturales y artificiales, uno de los primeros espacios de exhibición de piezas anatómicas (principalmente, pero no solo, osteológicas) y de preparaciones naturales de órganos, tejidos, vasos o formaciones anatómicas diversas, como las que hicieron del gabinete de curiosidades del anatomista holandés Frederic Ruysch (1638-1731) uno de los más conocidos y emulados en la Europa del siglo XVIII, gracias principalmente a la reproducción en grabados de sus preparaciones¹⁹. Al mismo tiempo, el teatro anatómico se constituyó como espacio público de aprendizaje de la fábrica del cuerpo humano, pero también de controversias surgidas a partir de la exhibición y contemplación del cadáver abierto sobre la mesa de disección²⁰. En los teatros anatómicos, además, no dejó de plasmarse también el afán coleccionista característico de la cultura material de la medicina a lo largo de la Edad Moderna²¹. Ambos espacios, gabinete y teatro, a veces relacionados entre

-
17. Panzanelli, Roberta, ed. *Ephemeral bodies: wax sculpture and the human figure*. Los Angeles: Getty Publications; 2008, p. 1-13.
 18. Los historiadores del arte han cimentado la base del nuevo espacio de exhibición al público para la anatomía humana y animal. Véase el catálogo de la gran exposición que tuvo lugar en Hayward Gallery, Londres, 2000-2001: Kemp, Martin; Wallace, Marina. *Spectacular bodies: The art and science of the human body from Leonardo da Vinci to now*. Los Angeles: University of California Press; 2000. Pero también profesionales de perfil diverso, como Michael Sappol, historiador de la medicina y conservador de colecciones de la National Library of Medicine, en Bethesda. Sobre este caso, véase el libro-catálogo que acompañó la exposición «Dream anatomy» que tuvo lugar en dicha institución el año 2002: Sappol, Michael. *Dream anatomy*. Washington DC: GPO; 2006.
 19. Schramm, Helmar; Schwarte, Luedger; Lazardzig, Jan, eds. *Collection, laboratory, theater. Scenes of knowledge in the 17th century*. Berlin-New York: Walter de Gruyter; 2005.
 20. Martínez-Vidal, Àlvar; Pardo-Tomás, José. *Anatomical theatres and the teaching of anatomy in early modern Spain*. *Medical History*. 2005; 49 (3): 251-280.
 21. Huismann, Tim. *The finger of God. Anatomical practice in seventeenth-century Leiden*. Leiden: Primavera Press; 2009; Bleichmar, Daniella; Mancall, P. C. eds. *Collecting across cultures: material*

sí de modo estrecho, compartían un régimen de exhibición que marcaba la relación entre actores y receptores del conocimiento acerca del mundo natural que se elaboraba bajo dicho régimen, haciendo de esos espacios un nuevo lugar de peregrinación para los estudiosos de la naturaleza, tal como se ha mostrado en el caso de Leiden²². A lo largo del siglo XVIII, el teatro anatómico y el gabinete cedieron protagonismo como espacios de investigación para compartir con otros como el jardín, las salas adyacentes a los edificios destinados a la enseñanza de la cirugía o de la farmacia, como, en el caso español, los Reales Colegios de la segunda mitad de la centuria, o como los del profesor de anatomía Bernhard Siegfred Albinus (1697-1770), por continuar con el ejemplo de Leiden. O los nuevos salones creados por el gran duque de la Toscana para su colección de ceras anatómicas, conocido como el museo de *La Specola*, o bien las pequeñas escuelas de cirugía británicas que aparecen, especialmente en Londres, a principios del siglo XIX. Si bien responden a programas diferentes —en el caso italiano, claramente a un programa misionario de Ilustración pública— estas iniciativas plantean orientaciones originales, o cuanto menos novedosas, que acabaron creando un nuevo estándar de belleza y de elegancia en la presentación de las preparaciones anatómicas, donde cada vez más hubo espacio también para lo monstruoso y lo patológico, en un nuevo régimen de exhibición, donde la visión y el tacto se convirtieron en la base del aprendizaje²³.

Así, por un lado, encontramos el objetivo de la fijación de un cuerpo ideal en determinadas preparaciones naturales, tanto conservadas en húmedo, por ejemplo en las colecciones de Leiden²⁴, como reproducidas en cera, por ejemplo en las colecciones florentinas²⁵. La exuberancia de los

exchanges in the early modern Atlantic world. Philadelphia: University of Pennsylvania Press; 2011.

22. Knoeff, Rina. The visitor's view: early modern tourism and the polyvalence of anatomical exhibits. In: Roberts, L. ed. Centres and cycles of accumulation in and around the Netherlands during the early Modern period. Munster: LIT; 2011, p. 155-176.
23. Berkowitz, Carin. The beauty of anatomy: visual displays and surgical education in early-nineteenth-century London. *Bulletin of the History of Medicine*. 2011; 85 (2): 248-278; Berkowitz, Carin. Systems of display: the making of anatomical knowledge in enlightenment Britain. *The British Journal for the History of Science*. 2012: 1-29.
24. Hendriksen, Marieke; Huistra, Hieke; Knoeff, Rina. Recycling anatomical preparations. Leiden's anatomical preparations. In: Alberti, Sam; Hallam, Elizabeth, eds. *Medical museums. Past, present, future*. London: RCSE; 2013, p. 74-87.
25. De Ceglia, Paolo. The importance of being Florentine: a journey around the world for wax anatomical Venuses. *Nuncius*. 2011; 26, 83-108.

modelos, de cuerpos enteros, de cuerpos fragmentados, la presentación, el detalle escultórico y el modelado de la cera, la fina policromía, los atuendos y ornamentaciones delicadas, todo en la colección florentina indica un cambio de rumbo: la disección mediatizada, presentada de manera particular y atractiva. Las colecciones invitan así a un estudio del cuerpo humano próximo, sensorial, facilitado por el manejo táctil de las piezas y por la mirada frágil del estudioso. *La Specola* se convierte además en un lugar excepcional en Europa, no sólo por la colección que preserva, sino por su condición de espacio abierto al público, considerado el recipiendario final, sujeto a un proceso civilizador a través de la educación²⁶. En el marco florentino, con la producción de modelos femeninos representados en cuerpos ideales, tiene origen uno de los objetos más singulares y magnéticos: las Venus anatómicas. Historiadores del arte, de la medicina y del género han fijado la atención en estos modelos que no dejan de crearse y de circular, de exhibirse y de desaparecer a lo largo y ancho de toda Europa y América desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad²⁷, demostrando una vez más la inoperancia de determinadas divisiones cronológicas y por épocas. La permeabilidad de fronteras entre espacios de exhibición es una característica singular de las piezas anatómicas y las Venus se convierten en el objeto más representativo entre los modelos que circulan. Pero no en el único. Porque, por otro lado, las colecciones médicas creadas a finales del siglo XVIII y principios del XIX se hallan en una intersección de elementos culturales y científicos significativos, especialmente debido al desarrollo de la anatomía patológica y de la anatomía comparada como disciplinas médicas. Por eso lo patológico y lo anómalo entran a formar parte del régimen de exhibición del gabinete de esta época, no ya como la rareza o «maravilla» de los gabinetes y las *wunderkammern*, sino como arsenal que da cuenta de la capacidad de la medicina y de la ciencia para explicar, ordenar y taxonomizar la variabilidad de los cuerpos humanos.

Por otro lado, los objetos anatómicos toman como punto de origen o partida las instituciones médicas²⁸. A lo largo del siglo XIX, en la medida

-
26. Maerker, Anna. *Model experts: wax anatomies and enlightenment in Florence and Vienna, 1775-1815*. Manchester: Manchester University Press; 2011.
 27. Messbarger, Rebecca. The re-birth of Venus in Florence's Royal Museum of physics and natural history. *Journal of the History of Collections*. 2013; 25 (2): 195-215.
 28. Arnold, Ken. Museums and the making of medical history. In: Bud, Robert, ed. *Manifesting medicine*. London: Science Museum; 2004, p. 145-170.

en que estas nuevas disciplinas asientan sus contenidos y delimitan sus fronteras, los cuerpos humanos, masculinos y femeninos, son examinados en profundidad, y de esta observación se procede a la fabricación sistemática y, en ocasiones seriada —como en los casos de las empresas de Louis Auzoux²⁹—, de especímenes patológicos, de cuidadas preparaciones y modelos que permiten fijar y objetivar la enfermedad. En este siglo, las colecciones de los museos universitarios multiplican sus piezas³⁰ a partir de las preparaciones naturales tomadas de los enfermos que pasan por las salas de los hospitales, del comercio intensivo que se produce a nivel internacional³¹ y de las piezas artificiales que salen de los talleres de modelado, ubicados en buena medida en las propias instituciones médicas³². Estas colecciones responden a una misión pedagógica que se fundamenta en el paradigma de una nueva medicina, decididamente científica, que se separa de otras formas de comprender la enfermedad. Las colecciones permiten sentar una normalidad mediante el ejercicio sistemático y procedimental de la identificación, la medida, la clasificación, el establecimiento de tipologías: descripción, análisis y experimentación como la base de las nuevas disciplinas médicas museológicas³³.

La delimitación de la normalidad justifica la consolidación de una ideología, de un proyecto civilizador —occidental, imperial, burgués, blanco, masculino— y la medicina contribuye a ello de manera en absoluto neutral o inocente. Pero este nuevo régimen de exhibición, apoyado en la extraordinaria intensificación del intercambio colonial en la época de los imperialismos y en la configuración de las nuevas instituciones dedicadas a la formación de los médicos, no es el único. La exhibición de cuerpos humanos —de sus partes y fragmentos o de sus representaciones— en diversos soportes materiales y visuales, conquista otras esferas de la cultura burguesa. Un buen número de estas piezas médicas, especialmente las

29. Grob, Bart. *The world of Auzoux: models of man and beast in papier-mâché*. Leiden: Museum Boerhaave; 2000.

30. Alberti, Sam. *Morbid curiosities: medical museums in nineteenth-century Britain*. Oxford: Oxford University Press; 2011.

31. Poignant, Roslyn. *Professional savages: captive lives and western spectacle*. New Haven: Yale University Press; 2004.

32. Mazzolini, Renato. *Plastic anatomies and artificial dissections*. In: De Chadarevian; Hopwood, n. 7, p. 43-70.

33. Pickstone, John. *Ways of knowing: a new history of science, technology and medicine*. Manchester: Manchester University Press; 2000.

relacionadas con enfermedades venéreas, con deformidades naturales y con el proceso de gestación y generación de la vida humana, pasa las fronteras institucionales de la medicina y, junto a una inmensa y variada colección de cuerpos vivos —anunciados como exóticos, raros, extraños, curiosos, deformes, asquerosos o terroríficos— se exhiben en los nuevos espacios de ocio de la ciudad burguesa, a ambos lados del Atlántico. Lugares diversos como las galerías y museos de figuras de cera, así como los espectáculos y exhibiciones de humanos —vivos, muertos o reproducidos en cera— en exposiciones internacionales, en ferias y circos, o en el rico y variado mundo de los exhibidores ambulantes³⁴. La relación entre estas diversas exposiciones y las instituciones, así como entre las esferas médicas y las populares, nunca fue fácil, al contrario, estuvo sometida a la tensión derivada de la sospecha permanente, de la acusación del daño social y del interés económico en nombre de una supuesta contribución a la educación y a la disciplina moral de las clases populares³⁵.

Así, los modelos anatómicos circulan y se exhiben tanto en los gabinetes de curiosidades y en los museos anatómicos populares³⁶, como en los museos universitarios³⁷ y en los museos de ciencias naturales que han sido entendidos como instrumentos de dominación³⁸. La idea del desarrollo de

-
34. Junyk, Ihor. Spectacles of virtue: Classicism, waxworks and the festivals of the French Revolution. *Early popular visual culture*. 2008; 6 (3): 281-304; Sánchez Menchero, Mauricio. En el centro de los prodigios. Una historia cultural del juego, el suspenso y lo extraordinario. México: UNAM; 2009; Vega, Jesusa. Ciencia, arte e ilusión en la España ilustrada. Madrid: Polifemo, 2010; Vega, Jesusa. Otros espacios de sociabilidad ilustrada: el gabinete de cera. *Hispanic Research Journal*. 2010; 11 (5): 434-50; Podgorny, Irina. L'inquiétante étrangeté des musées ambulants et des collections d'anatomie populaire du XIXe siècle. In: González Bernaldo, Pilar; Hilaire-Pérez, Liliane, eds. *Les savoirs-mondes. Mobilités et circulation des savoirs depuis le Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes; 2015, p. 99-107.
 35. Bates, Alan W. «Indecent and demoralising representations»: public anatomy museums in mid-Victorian England. *Medical History*. 2008; 52: 1-22; Podgorny, Irina. Travelling museums and itinerant collections in nineteenth-century Latin America. *Museum History Journal*. 2013; 6 (2): 127-146.
 36. Zarzoso, Alfons; Pardo-Tomás, José. Fall and rise of the Roca Museum. Owners, meanings and audiences of an anatomical collection from Barcelona to Antwerp, 1922-2012. In: Knoeff, Rina; Zwijnenberg, Robert, eds. *The fate of anatomical collections*. Farnham: Ashgate; 2015, p. 161-176.
 37. Zarzoso, Alfons. The anatomical collection of the Catalan Museum of the History of Medicine in Barcelona. *Medicina nei secoli*. 2009; 21 (1): 141-171.
 38. Duncan, Carol. *Civilizing rituals: inside public art museums*. New York: Routledge; 1995; Bennett, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. London/New York: Routledge; 1995; Hooper-Greenhill, Eilean, ed. *Museum, media, message*. New York: Routledge; 1995.

un *exhibitionary complex* burgués, originado desde finales del siglo XVIII y consolidado a lo largo del siglo XIX, y dirigido a disciplinar y moralizar con voluntad civilizadora a las clases trabajadoras, ha entendido los museos como parte de las tecnologías de formación del Estado para producir ciudadanos mediante la sujeción del individuo. Sin embargo, en esa articulación de poder y conocimiento que se explica solamente en un espacio abierto al público, los gabinetes de curiosidades permanecieron en el margen, dada la naturaleza privada de sus propietarios y la mirada y el acceso restringido de sus públicos. Por otra parte, los museos universitarios y, de manera especial, las colecciones anatómicas, se solaparon, hasta desdibujar las fronteras, con las instituciones y los espacios donde el castigo o la disección del cuerpo humano formaban parte del espectáculo público. Aquellos objetos y aquellos sujetos entraron en la penumbra pública de nuevas instituciones de confinamiento como son las cárceles y los hospitales, si nos atenemos a la reduccionista visión foucaultiana de todo este complejo proceso. Si bien, los museos universitarios tuvieron como característica principal el desarrollo y circulación de los objetos y las prácticas de nuevas disciplinas, no es menos cierto que sus colecciones se limitaron a un público, y no se abrieron a la regulación moral y cultural de las clases trabajadoras. Por su parte, los museos anatómicos populares, entendidos en el contexto de las ferias, circos y espectáculos ambulantes, parecieron desafiar durante una larga centuria los objetivos racionalizadores del *exhibitionary complex*. En buena medida, ello se debía a la asociación de esas exhibiciones en ámbitos marginales con manifestaciones culturales proclives al desorden, al descontrol, a una supuesta cultura popular que jaleaba la monstruosidad, la rareza y la curiosidad. Estos espacios fueron, unas veces, atacados desde las posiciones de una medicina universitaria que pretendía establecer las líneas de una hegemónica cultura médica; en cambio, en otras ocasiones, estos espacios fueron permitidos y considerados como un instrumento válido para contribuir a la regulación disciplinaria de la moral de las clases populares. Además, la materialidad a partir de la cual se construye la medicina contemporánea —universitaria, científica, hospitalocéntrica y basada en el cuerpo-objeto— permite explicar una forma de entender la enfermedad, la historia natural de las entidades morbosas, y por lo tanto, plantea nuevas maneras de entender la relación del paciente con el médico. Pero permite también la relación del profano —sano o enfermo— con el conocimiento médico circulante en diversos ámbitos de contacto con la exhibición y la contemplación de cuerpos y representaciones de los mismos.

De esta forma, en este dossier vamos a ver cómo los modelos anatómicos circulan con una carga de significados cambiante, y cómo interesa también analizar la permeabilidad de las fronteras que, supuestamente, separan los mundos de los expertos y de los profanos, con el fin de poder calibrar en qué medida el conocimiento se produce durante el proceso mismo de exhibición de aquellos objetos³⁹. Un proceso que se produce muchas veces a partir de la presencia casi ubicua de tales materiales, exhibidos sin referencias a los lugares y tiempos de donde surgieron⁴⁰ y cargados de un discurso médico y cultural que les otorga el mismo régimen de exhibición al que se hallan sometidos, cambiando aquél cuando cambia éste. Estas trayectorias de los propios objetos —ni lineales ni circulares, sino, al menos en apariencia, erráticas— parecerían poner en evidencia una enorme espontaneidad derivada de las relaciones aleatorias entre múltiples actores. Las colecciones y los museos de modelos y preparaciones anatómicas se presentan así entendidas como «redes frágiles e inciertas, abiertas y mutantes, y en sus espacios físicos, no como máquinas de poder, sino como nodos transitorios y cambiantes»⁴¹. A su vez, ello tiene lugar en el marco de un nuevo régimen sensorial, que se solapa y convive con anteriores espacios y formas de mirar, y en el que la observación de los objetos requiere la participación activa de aquellos que miran: lo que se ha dado en llamar «regímenes escópicos de la modernidad»⁴².

Los artículos de este dossier, pues, desean contribuir a una historia de la ciencia plural mediante lecturas poliédricas alrededor de los modelos anatómicos. La apertura de esta mirada crítica permite, por un lado, desafiar la narración que ve una evolución lineal —progresiva, en el sentido más estricto de la palabra— entre los gabinetes de curiosidades y los museos

-
39. Gumbrecht, Hans Ulrich. Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir. México: Universidad Iberoamericana; 2005; Söderqvist, Thomas; Bencard, Adam; Mordhorst, Camilla. Between meaning culture and presence effects: contemporary biomedical objects as a challenge to museums. *Studies in History and Philosophy of Science. Part C: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences*. 2009; 40 (4): 431-438.
 40. Golinski, Jan. Making natural knowledge. Constructivism and the history of science. Cambridge: Cambridge University Press; 1998.
 41. Achim, Miruna; Podgorny, Irina, eds. Museos al detalle. Colecciones, antigüedades e historia natural, 1790-1870. Rosario: Prohistoria Ediciones; 2014.
 42. Jay, Martin. Scopic regimes of modernity. In: Foster, H. ed. *Vision and visibility*. New York: Bay Press; 1988, p. 3-23; Crary, Jonathan. Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia: Cendeac, 2007 (orig. 1992); Kockelkoren, Petran. *Technology: art, fairground and theatre*. Amsterdam: Nai Publishers; 2001.

de ciencias naturales, o entre las colecciones de los teatros anatómicos de la Edad Moderna y los museos de los departamentos anatómicos de las facultades decimonónicas. Cuestiona, asimismo, la idea de que se trata de evoluciones paralelas, separadas por la barrera disciplinar —en apariencia pre-existente o definida de modo claro, generalmente con criterios presentistas— entre medicina y ciencias naturales. Por otro lado, esa mirada crítica cuestiona también el discurso que insiste en ocultar, marginar o despreciar manifestaciones y exhibiciones no sometidas al mismo régimen de exhibición que se considera científico, pareciendo cada vez más evidente que necesitamos una explicación histórica que dé cuenta del enorme impacto popular y de la pluralidad de reacciones y recepciones que provocaron otros regímenes de exhibición coetáneos. Regímenes que no son ni reliquias del pasado ni manifestaciones a- o anti-científicas, sino que conforman una circulación del conocimiento mucho más compleja y rica de lo que la linealidad del discurso historiográfico tradicional ha venido presentando.

Agradecimientos

La idea de proponer este dossier a la revista *Dynamis* no tiene su origen en la realización de un simposio particular, sino en encuentros, algunos fortuitos, en diversos lugares y en una intensa correspondencia electrónica. Se trata de un interés común por el uso de modelos anatómicos para el ejercicio de una historia de la ciencia más rica. En la Universidad de Leiden (febrero, 2012) tuvo lugar el encuentro internacional *The fate of anatomical collections* —cuya reciente publicación se cita en este dossier. Allí pudimos compartir ideas sobre los espectáculos anatómicos de la familia Roca en Barcelona con el museo y las colecciones de Gustav Zeiller estudiados por Nike Fakiner. Un encuentro repleto de artistas que se aproximan a los modelos anatómicos del pasado, establecen diálogos y crean nuevos productos o registros. Esta demostración de públicos epistemológicamente activos nos permitió conocer los trabajos de Lisa Temple Cox y Glenn Harcourt. Volvimos a coincidir con la artista Temple Cox en Toulouse (febrero, 2013), en el simposio *History and cultural representations of human remains: medical museums and anatomical collections*, y ya entonces cerramos la idea de llevar a cabo una reflexión conjunta sobre determinados aspectos de la relación del artista con las colecciones museísticas. A Nike Fakiner tuvimos la oportunidad de invitarla a explicar ciertas partes de su investigación doctoral en los

coloquios de la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica, en Barcelona (enero, 2013). Y a ello siguieron luego encuentros en Londres, junto a Juan Manuel Zaragoza, en la presentación de la tecnología móvil (app) *Wax eloquent* en el marco del congreso de la European Association of Museums of the History of Medical Sciences (septiembre, 2014) y en Madrid (marzo, 2015). El interés por las colecciones anatómicas universitarias nos llevó hasta Maribel Morente y a una primera reunión en el departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid (abril, 2014) y de ahí a la visita guiada por el Museo de Anatomía Javier Puerta de la Universidad Complutense de Madrid, sede actual de las piezas que pueblan sus investigaciones (junio, 2014). Más tarde, volvimos a reunirnos en Madrid (marzo, 2015) para discutir detalles de la publicación que ahora presentamos. El interés por el barrio chino barcelonés del primer tercio del siglo XX, lugar de compleja medicalización y de ubicación de numerosas colecciones anatómicas populares y universitarias, nos llevó a establecer una relación, fructífera, con Alba del Pozo. Un contacto que se consolidó en la mesa sobre «Salud urbana, control y descontrol en los espacios públicos» que tuvo lugar en Barcelona, en el XIII congreso internacional de *Geocrítica* (mayo, 2014), y que ha sido recientemente publicada. No hemos dejado de dialogar, aprender y sobre todo mirar en este periplo.

El coordinador de este dossier está en deuda con un gran número de colegas. En primer lugar, quisiera agradecer a las autoras de los artículos que forman este número monográfico que hayan querido compartir este proyecto de trabajo y que hayan derrochado tesón y paciencia. De manera especial, queremos mostrar nuestra gratitud con el equipo editorial de *Dynamis*, que ha confiado y nos ha apoyado a lo largo de la articulación y ejecución del dossier. También estamos particularmente agradecidos con los revisores y lectores que han facilitado el escasamente compensado y reconocido trabajo de análisis crítico y constructivo de cada uno de los artículos.

Con el permiso de mis colegas, quisiera ofrecer este trabajo a la memoria de mi madre Teresa y de mi hermano César, a quienes hemos perdido de manera prematura, y trágica, en el transcurso de la elaboración del dossier que ahora presentamos. ■