

Modelando ciencia. La ceroplástica de Ignacio Lacaba en el Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid

Maribel Morente (*)

(*) orcid.org/0000-0002-0021-0409. Universidad Complutense de Madrid. m.morente@gmail.com

Dynamis

[0211-9536] 2016; 36(1): 27-45

<http://dx.doi.org/10.4321/S0211-95362016000100002>

Fecha de recepción: 30 de junio de 2014

Fecha de aceptación: 10 de septiembre de 2015

SUMARIO: 1.—Introducción. 2.—De la disección del cadáver a la representación del cuerpo en cera. 3.—La lección de anatomía en cera de Ignacio Lacaba. 4.— Conclusiones.

RESUMEN: El uso de la ceroplástica como medio de divulgación científica tuvo en la didáctica anatómica del siglo XVIII una enorme difusión. Llegó a trascender las fronteras de una ciencia que impregnaba de conocimiento científico la expresión artística de la belleza a través de la que se manifestaba. Bajo estas premisas se creó en el Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid la colección de modelos anatómicos, de la que es custodio el actual Museo de Anatomía Javier Puerta de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. La colección se inició en 1786 con Ignacio Lacaba, primer disector del colegio de cirugía madrileño, cuya sensibilidad artística y profundo conocimiento de la anatomía contribuyó y facilitó la armonización entre la labor de los ceroescultores y el lenguaje y expresión anatómica.

PALABRAS CLAVE: ceroplástica, anatomía, Ignacio Lacaba, Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid, Museo de Anatomía «Javier Puerta».

KEY WORDS: Ceroplastic, anatomy, Ignacio Lacaba, San Carlos College of Surgery, «Javier Puerta» Anatomical Museum.

1. Introducción

Probablemente la imagen ambivalente que actualmente nos producen las figuras de cera no difiera mucho de la que tenían nuestros antepasados del siglo XVIII. Se mueve entre la fascinación por el realismo y la repulsión de su exceso. La posibilidad de recrear la realidad con detalle, a través de un material económico y maleable como la cera, facilitó su introducción en el

mundo de la medicina como alternativa y complemento de las disecciones anatómicas¹. Si bien el objetivo principal del presente estudio se centra en destacar el trabajo como artista ceroplástico de Ignacio Lacaba, primer disector anatómico del Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid, a finales del siglo XVIII, su figura y trabajo no estarían completos si no se tratasen las causas que posibilitaron la introducción de la técnica en la didáctica anatómica y su desarrollo en el colegio madrileño.

2. De la disección del cadáver a la representación del cuerpo en cera

La consideración de la anatomía como instrumento de conocimiento se consiguió gracias a los avances científicos de los siglos XVI y XVII, que fueron haciendo imprescindible el acceso al cuerpo humano como objeto y sujeto de la ciencia². El proceso se culminó en el siglo XVIII motivado por los ideales estéticos y morales de la Ilustración que propiciaron una nueva forma de mirar la realidad. Ayudada por instrumentos que la ciencia ponía a disposición del ojo, que con nuevos métodos de observación y experimentación analizaban la naturaleza, desterrando el principio de autoridad que cegaba al observador y al objeto observado³. Esta nueva libertad en la mirada permitió un acercamiento, en cierto sentido descarado, a temas prohibidos, generando una «cultura de la curiosidad», como lo llama Le Breton, muy evidente en las disecciones anatómicas⁴.

Sin embargo la exigencia científica tuvo que superar una serie de dificultades morales y religiosas planteadas con las disecciones humanas, en

1. Arasse, Daniel. La carne, la gracia, lo sublime. In: Courtine, Jean-Jacques; Corbin, Alain; Vigarello, Georges, eds. Historia del cuerpo. Madrid: Santillana; 2005, p. 395-456.

2. No olvidemos que la necesidad de realizar disecciones se debe a la forma de mirar mecanicista de la época moderna. Si bien desde finales del siglo XII se entendía que el conocimiento del cuerpo pasaba por abrirlo, aunque fuese para confirmar los textos clásicos, no es hasta el siglo XVI cuando las disecciones anatómicas adquieren tanta relevancia, convirtiéndose en conocimiento en sí mismo. Mandressi, Rafael. Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident. Paris: Éditions du Seuil; 2003.

3. Martínez-Vidal, Álgar; Pardo-Tomás, José. Un siglo de controversias: la medicina española de los novatores a la Ilustración. In: Barona, Josep Lluís, ed. La Ilustración y las ciencias: para una historia de la objetividad. Valencia: Publicacions de la Universitat de València; 2003, p. 107-135.

4. Le Breton, David. La chair à vif. De la leçon d'anatomie aux greffes d'organes. Paris: Métailié; 2008, p.189.

ocasiones justificadas por el empleo de cuerpos de ajusticiados o muertos no reclamados y anónimos. Antes de realizar la disección, el anatomista debía convencerse de que el hombre estaba ausente del cuerpo, que la carne que estaba a punto de cortar era una carcasa vacía, que servía al conocimiento, no a la moralidad⁵. A ello se sumaba la repulsión que la putrefacción del cadáver producía a algunos de los anatómicos que lo practicaban. Un texto que narra estos detalles lo encontramos en la obra del médico y anatomista Martín Martínez⁶, *Anatomía completa del hombre*, publicada por vez primera en 1728, en cuyo prólogo nos cuenta:

«Mons. Chirac (el mayor Anatomico de Europa, sin que esto le obste, para ser uno de los más sabios Medicos) me contó que el primer día que en Mompeller asistió à la demostración Anatomica se desmayó sin poder tolerar tan funesto Theatro; pero venciendo con la industria y el tiempo su repugnancia, y precaviéndose con varios aromaticos, para bolver á la horrorosa Scena, adquirió tal costumbre que él solo me aseguró avia hecho más de trescientas disecciones»⁷.

En el mismo tratado, Martín Martínez menciona la crítica que hacen los extranjeros a la falta de interés en España por este conocimiento, uno de los motivos de su retraso en el avance médico:

-
5. Le Breton, David. Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión; 2002, p. 250.
 6. Martín Martínez (1684-1734), médico y anatomista madrileño, con plaza en el Hospital General de Madrid desde 1706, fue profesor público de anatomía, médico de cámara de Felipe V, examinador del Protomedicato y defensor del pensamiento filosófico del escepticismo y empirismo, que prodiga en sus obras, entre las que destaca la mencionada en el texto. López Piñero, José María; Glick, Thomas F.; Navarro Brotóns, Víctor; Portela Marco, Eugenio. Diccionario histórico de la ciencia moderna en España. Vol. II (M-Z), Barcelona: Península; 1983, p. 34-35. Para profundizar en la figura de Martín Martínez: Aguinaga Manzanos, M^a Victoria de. Martín Martínez: un intento de sistematización de la medicina europea en España. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid; 1988; Cruz del Pozo, M^a Victoria. Gassendismo y cartesianismo en España: Martín Martínez, médico filósofo del siglo XVIII. Sevilla: Universidad de Sevilla; 1997.
 7. Martínez, Martín. Anatomía completa del hombre. Madrid: Imprenta de Bernardo Peralta; 1728. En la frase que afirma que Chirac es el mayor anatómico de Europa, el autor resalta su sabiduría como médico, hecho que deja entrever la separación y hasta la oposición que existía entre ambas disciplinas, anteponiendo la medicina a la anatomía. Pierre Chirac (1650-1732) fue un reputado profesor de la Facultad de Medicina de Montpellier. En todas las citas literales de este artículo se ha mantenido la grafía del original, con la excepción de las f y las v, que son sustituidas por sus correspondientes s y u respectivamente de nuestra grafía actual, facilitando de esta forma la lectura de los textos.

«Por este descuido, que ay en nuestras Escuelas de enseñar la Anatomia y Chimia (partes tan precisas para hazer un perfecto Medico) nos critican los Estrangeros [...]»⁸.

El cuerpo anatómico diseccionado se desliga del hombre que lo posee, se individualiza y se convierte en objeto de estudio; el conocimiento científico legitima la disección, que fragmenta el cuerpo en piezas⁹. En palabras de Mandressi: «La anatomía es un procedimiento de domesticación del cuerpo, ya que pretende identificar regiones corporales, nombrarlas y darles así existencia»¹⁰. Así que, una vez han recibido nombre y ubicación, las piezas se han cosificado y dejan de pertenecer al individuo para ser un bien científico, concretamente médico.

Las disecciones proliferaron incluso entre el público profano cada vez más curioso y morboso, hasta generar la necesidad de crear nuevos teatros anatómicos, o ampliar los ya existentes, con el fin de exhibir el cuerpo muerto bajo la mirada y enseñanza de los anatomistas¹¹. También en el Hospital General de Madrid se mostraron las disecciones a un público cada vez más numeroso y heterogéneo. La creación de la primera cátedra de anatomía y del teatro anatómico de Madrid tuvieron lugar a finales del siglo XVII, durante el reinado de Carlos II. Su fundación estaba relacionada con los aires de renovación que se respiraban en la Corte, en parte procedentes de la llegada de médicos y cirujanos foráneos convencidos de la necesidad de adquirir una sólida formación anatómica, empleando la disección como medio de observación y estudio¹².

8. Martínez, n. 7.

9. Le Breton, 2002, n. 5, p. 46-61.

10. Mandressi, n. 2, p. 20. En otro estudio, Mandressi apunta con acierto: «...las secuencias lineales y la progresión por medio del corte, la extracción y el descarte de las partes del cuerpo corresponden a una lógica de la fragmentación, de despedazamiento, basada en un principio analítico según el cual, la compresión de un objeto pasa por su descomposición en segmentos». Mandressi, Rafael. El imperio de los sentidos: las «ciencias del cuerpo» en la Europa moderna (siglos XVI-XVIII). In: Martí, Josep; Aixelà, Yolanda, coords. Desvelando el cuerpo. Perspectivas desde las ciencias sociales y humanas. Barcelona: CSIC; 2007, p. 123-136.
11. Ferrari, Giovanna. Public anatomy lessons and the Carnival: the anatomy theatre of Bologna. Past and Present. 1987; 117: 50-106; Martínez Vidal, Àlvar; Pardo Tomás, José. Anatomical theatres and the teaching of anatomy in Early Modern Spain. Medical History. 2005; 49 (3): 251-280; Huisman, Tim. The finger of God: anatomical practice in seventeenth-century Leiden. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 2009.
12. Pardo-Tomás, José; Martínez Vidal, Àlvar. Los orígenes del teatro anatómico de Madrid (1689-1728). Asclepio. 1997; 49 (1): 5-38.

A pesar de la difusión de la práctica disectiva, la degradación del cadáver inherente al proceso de putrefacción y el constante deseo por representar con verosimilitud el exterior y el interior del cuerpo humano encontraron en la cera la posibilidad de hacerlo realidad, y es a partir del siglo XVIII cuando este tipo de preparaciones anatómicas se desarrollaron profusamente. La ductilidad del material y la imposibilidad de conocer los secretos vitales tras la muerte impulsaron su uso como complemento didáctico en las aulas de anatomía. Las primeras universidades que las emplearon fueron las italianas de Bolonia y Florencia, e inmediatamente las de París y Montpellier, para luego extenderse por el resto de Europa. Detrás de la mayoría de estos proyectos se encontraban reyes y nobles ilustrados que, mediante su patronazgo, hacían visible el conocimiento con la posesión de cualquiera de sus manifestaciones¹³. En España, y concretamente en Madrid, su empleo en la enseñanza anatómica como material didáctico no tuvo lugar hasta finales del siglo XVIII. En 1728 no existían figuras de cera en el anfiteatro anatómico de Madrid, a pesar de que el catedrático de anatomía Martín Martínez señalara la existencia de piezas de cera en otros países y su utilidad para el estudio anatómico¹⁴. No fue hasta 1787, año en que los cirujanos Antonio Gimbernat y Mariano Rivas pusieron en marcha el Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid, cuando se impulsó el empleo de la ceroplástica anatómica como material didáctico, a imitación de otras universidades europeas.

Las figuras anatómicas de cera, en contraste con los cadáveres empleados en las disecciones, se ajustan a una estética que les imprime la belleza y la virtud ausentes en el cuerpo muerto. Al tiempo que el cuerpo ceroplástico no pierde su tercera dimensión, se introduce la ilusión de lo perdido: la vida, o al menos una forma inerte de vida; el soplo que había permitido desvincular el cuerpo muerto del hombre vivo. Quizá por ello la mayoría de las figuras anatómicas de cera no se parecen a los cadáveres diseccionados, sino que mediante una ilusión de vivisección se abren al escarpelo del anatomista, único ojo autorizado a «entender» e interpretar lo prohibido, que tras ser estudiado se cierra mediante tapas que recomponen la carne mancillada. Más allá de su uso pedagógico, también las piezas de cera anatómicas fueron objeto de exhibición pública, no solo para otros científicos, sino también

13. Ballestrero, Roberta. Anatomical models and wax Venuses: art masterpieces or scientific craft works? *Journal of Anatomy*. 2010; 216: 223-234.

14. Pardo-Tomás; Martínez Vidal, n. 12, p. 33

para el público profano, llegando a conformar colecciones que se exhibieron como parte del espectáculo científico, hasta el punto de trivializarse¹⁵. De lo asombroso se pasó a lo morboso. Todo ello contribuyó, de algún modo, a la construcción de un nuevo cuerpo anatómico¹⁶.

3. La lección de anatomía en cera de Ignacio Lacaba

En 1780 se hizo pública la creación del Colegio de Cirugía de la Corte, pero su puesta en marcha no fue efectiva hasta 1787¹⁷. En las ordenanzas se estableció la creación de un gabinete anatómico, un anfiteatro y una sala de disecciones. Esta planificación coloca la anatomía en un lugar central, tanto del conocimiento médico como del espacio físico del colegio. Aunque la normativa del mismo establecía la obligatoriedad de acceso a las plazas de profesores mediante concurso oposición, la primera plantilla docente fue elegida entre catedráticos conocidos y reconocidos por los directores del colegio, Antonio Gimbernat y Mariano Rivas. Para la plaza de disector anatómico los directores depositaron la confianza en el cirujano barcelonés Ignacio Lacaba¹⁸. Aunque su nombramiento se hizo oficial en 1787, ya se le

15. Lafuente, Antonio; Saraiva, Tiago. Los públicos de la ciencia. Madrid: Fundación española para la ciencia y la tecnología; 2002, p. 10; Fakiner, Nike. The spatial rhetoric of Gustav Zeiller's popular anatomical museum. *Dynamis*, 2016; 36 (1): 47-71.

16. Lafuente; Saraiva, n. 15. Ebenstein, Joanna; Dickey, Colin, eds. The morbid anatomy anthology. New York: Morbid Anatomy Press, 2014.

17. Real Cédula de S.M. (...) Madrid: Imprenta de Don Pedro Marín; 1780. Para ampliar la información sobre la creación y funcionamiento del Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid, véase: Usandizaga, Manuel. Historia del Real Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid: 1784-1828. Madrid: CSIC; 1948; Aparicio Simón, José. Historia del Real Colegio de San Carlos de Madrid. Madrid: Aguilar, Publicaciones de la Universidad de Madrid; 1956; Real Cédula de S.M. (...) Madrid: Imprenta de Don Pedro Marín; 1787.

18. Ignacio Lacaba Vila (1745-1814) estudió Cirugía en Cádiz junto a Pedro Virgili, promotor de los avances en cirugía y en la necesidad de crear colegios de cirugía de carácter científico y docente. Chinchilla, Anastasio. Anales Históricos de la Medicina en general, y biográfico-bibliográfico de la española en particular. Vol. IV, Valencia: Imprenta de López y Compañía; 1841-1846, p. 191-192; Granjel, Luis. Anatomía española de la Ilustración. Salamanca: Universidad de Salamanca; 1963; López Piñero, José María; Glick, Thomas F.; Navarro Brotóns, Víctor; Portela Marco, Eugenio. Diccionario histórico de la ciencia moderna en España. Vol. I (A-L), Barcelona: Península; 1983, p. 496-497.

presentaba como disector desde el año anterior, tras ser comisionado para la realización de un trabajo para el futuro gabinete anatómico del colegio¹⁹.

La creación de un lugar específico para la docencia y ejecución de disecciones mostraba la necesidad de formar una colección de instrumentos y piezas anatómicas que facilitasen la enseñanza. Durante el reinado de Fernando VI, se había encargado al cirujano José Fernández la compra de todos los instrumentos necesarios para la docencia de la teoría de la cirugía, entre los que se contaban figuras de cera, un maniquí articulado, máquinas diversas y numeroso instrumental quirúrgico. El material se ubicaba en un cuarto del Palacio Real, bajo la supervisión y cuidado del cirujano de cámara José Fernández. El emplazamiento del material denota no solo la pertenencia real del mismo, sino la desvinculación física de los centros donde se impartía la docencia, generalmente en los hospitales²⁰.

Una de las piezas principales para la docencia en el colegio era el anfiteatro, cuya finalidad eran las demostraciones anatómicas, que debían ser públicas «a qualquiera otra persona decentes que quiera ver las demostraciones», y a las que solo se les imponía guardar silencio y permanecer sentadas en las gradas. El número de asistentes llegó a ser tan numeroso que en 1795 Ignacio Lacaba cambió el horario de sus disecciones a la tarde para que pudieran asistir mayor número de espectadores²¹.

También el gabinete de anatomía se convierte en un espacio indispensable para los colegios de cirugía, ya que no solo se utiliza como emplazamiento

-
19. La apertura del colegio se aprobó en 1774 y en 1780 se publicó la Real Cédula de fundación, pero desacuerdos con el Protomedicato retrasaron el comienzo de las clases hasta 1787. El hecho no impidió que se trabajara en los proyectos previstos, entre los que se encontraban los del gabinete anatómico. Usandizaga, n. 17, p. 2-3.
 20. Riera, Juan. *Anatomía y Cirugía española del siglo XVIII (notas y estudios)*. Valladolid: Universidad de Valladolid; 1982, p. 58-59 y 62-63. El autor, por error, atribuye a Carlos III méritos que corresponden a Fernando VI, como es el encargo en 1752 del instrumental quirúrgico a José Fernández, durante su estancia en París; Carlos III ostentó la corona española desde 1759. Véase también: Sánchez Ortiz, Alicia; del Moral, Nerea; Micó, Sandra. Entre la ciencia y el arte. Ceroplástica anatómica para el Real Colegio de San Carlos (1786-1805). *Archivo Español de Arte*. 2012; 85 (340): 334-335.
 21. Lafuente, Antonio; Valverde, Nuria. Los mundos de la ciencia en la Ilustración española. Madrid: Fundación española para la ciencia y la tecnología; 2003, p. 155. En 1797 se procedió a la ampliación de las gradas del anfiteatro del colegio, según consta en el Libro de Acuerdos para el Real Colegio de Cirugía de San Carlos establecido en Madrid en 1787. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid [en adelante, UCM BH], Ms. 930, p. 219-220. El motivo parece ser el aumento del público para el examen que debía realizarse a cirujanos y sangradores, como estipulaba la Real Instrucción, cédula expedida el 12 de mayo de 1797.

donde almacenar las imprescindibles piezas anatómicas que conforman el material docente de la anatomía, sino que es asimismo un reflejo de la actividad científica del propio colegio. Un cometido en el que además se valora el cuidado en la elaboración de las piezas de disección y se pone de manifiesto el deseo de imprimir en las figuras un determinado gusto artístico, que llevarán a cabo los escultores contratados para tal fin. Con estos propósitos surgió el gabinete anatómico del Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid, como así consta en las ordenanzas de 1787, en las que se instaba a que «todos los Maestros del Colegio deben contribuir á la formación de este gabinete anatómico...»²². El comienzo de la colección del gabinete parece que tuvo lugar en 1786. En el *Memorial literario* de 23 de julio de ese año, se informa de la presentación a los príncipes de Asturias de doce piezas de anatomía en cera realizadas por Ignacio Lacaba, a su vuelta de París, y que «con otras que se harán en adelante, han de servir para la formación de un primoroso Gabinete Anatómico»²³. Este dato parece confirmar que fueron estas obras de Lacaba las que dieron comienzo a la colección del gabinete anatómico. Es probable que el disector o los mismos directores trajesen figuras de cera de sus viajes, pero en cualquier caso las piezas de cera adquiridas en París por el cirujano de cámara José Fernández en 1752, que se encontraban en las dependencias del Palacio Real, no se sumaron al gabinete del colegio²⁴.

-
22. Real Cédula de S.M. Madrid: Imprenta de Don Pedro Marín; 1787, p. 85. La colección ceroplástica también debía albergar piezas patológicas, cuyos moldes se extraían de enfermos en los que la patología presentaba particularidades que merecían ser representadas para su estudio. Por eso se pedía la inclusión del historial clínico del paciente, «informes del Cirujano que hubiese asistido á la enfermedad».
 23. Memorial Literario Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid. Número XXIX, tomo VIII. Madrid: Imprenta Real; Mayo 1786, p. 374 [UCM BH, Rev.19-5]. Jesusa Vega considera que Ignacio Lacaba acompañó a los directores Gimbernat y Rivas en su viaje a París, bajo cuya inspección realizó en la capital francesa las doce figuras de cera que se recogen en el Memorial. Vega González, Jesusa. Otros espacios de sociabilidad ilustrada: el gabinete de cera. *Hispanic Research Journal*, 2010; 11 (5): 434-450. No he podido confirmar los datos citados al no localizar los documentos que dan testimonio. De todas formas el *Memorial Literario* parece dejar claro que la ejecución de las piezas tuvo lugar «á la vuelta de su viage de la Corte de Paris, adonde ha estado pensionado por S.M., ha trabajado baxo la inspección de los referidos Directores doce piezas de Anatomía en cera (...)».
 24. En 1789 y por deseo del rey se pide que dicha colección pasase al colegio, pero en octubre del mismo año el director del colegio Mariano Rivas, estimaba que debían permanecer en palacio. Libro de Acuerdos, n. 21, p. 12.

En el libro de cuentas del colegio aparece un pago de 2.321 reales de vellón y 10 maravedíes a favor de Ignacio Lacaba por la ejecución de doce piezas anatómicas de cera²⁵. Estos modelos se hallan descritos con cierto detalle en el *Memorial*²⁶. No es tarea fácil reconocer con seguridad algunas de estas piezas en la colección actual del Museo de anatomía Javier Puerta de la UCM, ya que hay varios modelos con características similares a las descritas en la publicación. La única excepción es la figura que hace referencia a un hueso temporal aumentado tres veces, con toda la anatomía interna del oído y la oreja (figuras 1 y 2). Entre las figuras que forman parte de la actual colección del museo, hay varias piezas de diferentes secciones del cerebro y otra que muestra la disección de una extremidad inferior, cuyas características podrían coincidir con algunas de las piezas descritas en el *Memorial*.

En las doce piezas ejecutadas por Lacaba se observa un trabajo admirable de meticulosidad y rigor en los detalles anatómicos. Dicha labor muestra la mano experta de un cirujano con enorme capacidad para modelar y moldear con cera; un artista de la ceroplástica. Su deseo por expresar la crudeza de la carne con un realismo escrupuloso, pero eliminando lo desagradable de la corrupción, permitía la observación de los detalles mediante una ilusión artística. En la sección última de su tratado *Curso completo de Anatomía del cuerpo humano*, que escribió junto a Jaime Bonells entre 1796 y 1800, describe con detalle el trabajo del ceroplástico, que comienza con una breve historia de la ceroplástica anatómica²⁷. Considera que se trataba de un trabajo

-
25. Libro de cuentas: entradas y salidas del caudal de dotación señalado al Real Colegio de San Carlos, establecido en Madrid: año de 1787-1815. UCM BH, Ms. 926, p. 1. En el pago se incluyen colores, modelos de yeso, moldes, peanas y un cajón, que presumiblemente fueron para la Venus que concluyó meses después. Sánchez Ortiz, Alicia; del Moral, Nerea; Ballestrero, Roberta. Anatomía femenina en cera: ciencia, arte y espectáculo en el siglo XVIII. Laboratorio de Arte. 2013; 25: 603-622; Sánchez Ortiz; del Moral; Micó, n. 20. En mi opinión las autoras interpretan incorrectamente las cifras, al confundir la paleografía numérica del documento, considerando como una cifra, concretamente el 8, el símbolo que tiene relación con el punto de mil como posición en la cifra, sin valor para el resultado de las sumas, como se puede comprobar al realizarlas.
 26. En la noticia se considera a Lacaba director anatómico del Colegio de Cirugía, pero en mi opinión hay un error en la transcripción y debía poner disector anatómico, ya que no existe ningún cargo de director anatómico en las ordenanzas del colegio. Memorial Literario, n. 23, p. 374.
 27. Jaime Bonells fue un médico de origen catalán, de la segunda mitad del siglo XVIII, que se formó en Barcelona, Madrid y París, defensor de la salud pública, y conocedor de los trabajos europeos más innovadores, como así plasma en la obra que comparte con Ignacio Lacaba



Figura 1. Visión lateral externa de la oreja y del hueso temporal. Museo de anatomía Javier Puerta de la UCM. Foto de Maribel Morente.

de estrecha colaboración entre los artífices y un buen anatomista, si bien señalaba que para conseguir un trabajo perfecto lo ideal sería aglutinar en la misma persona el saber anatómico y la técnica ceroplástica. Saberes que Lacaba atesoraba y puso en práctica en las obras que realizó²⁸.

sobre anatomía. López Piñero; Glick; Navarro Brotóns y Portela Marco, n.18, p.119-121; Martínez Vidal, Àlvar; Pardo-Tomás, José. Un programa, dues acadèmies. Jaume Bonells i el foment de la medicina i de les ciències naturals a Barcelona (1766-1786). In: Nieto-Galan, Agustí; Roca Rosell, Antoni, coords. La Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona als segles XVIII i XIX: història, ciència i societat. Barcelona: RACAB-IEC; 2000, p. 137-164, Pérez i Pérez, Núria. Anatomía, química i física experimental al Reial Col·legi de Cirurgia de Barcelona (1760-1808). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; 2007, p. 63-168.

28. «Con estos requisitos, y el de un ingenio inventor, no hay parte conocida hasta ahora en el cuerpo humano, cuya figura, tamaño, y color no se pueda imitar en cera, con tanta



Figura 2. Visión interna del oído, sus partes y del hueso temporal. Museo de anatomía Javier Puerta de la UCM. Foto de Maribel Morente

No queda claro, sin embargo, si la colección respondía a unas necesidades docentes concretas, ya que las figuras reproducen partes anatómicas aparentemente inconexas, al contrario que la colección obstétrica que se realizó poco tiempo después.

propiedad, que apenas se distingan de las partes naturales; aunque sean tan menudas, que solo se perciban con el microscopio.» In: Bonells, Jaime; Lacaba, Ignacio. Curso completo de anatomía del cuerpo humano. Madrid: Imprenta de Sancha; 1800, Vol. V, p. 499-500. Para conocer el trabajo de la cera en las diferentes escuelas ceroplásticas: Sánchez Ortiz, Alicia; del Moral, Nerea del; Micó, Sandra. La cera, metáfora de vida o muerte. Materiales, técnicas y procedimientos en la elaboración de modelos anatómicos. Goya. 2014; 346: 42-57.

En el *Memorial* de enero de 1787 se hace mención a la Venus anatómica realizada por Lacaba, presentada a los príncipes en diciembre del año anterior²⁹ (figura 3). Los pagos por la figura ascienden a 2.499 reales y 29 maravedís y aunque en ellos se incluyen colores, utensilios y mandados, el valor dado a la Venus es superior a la dotación económica destinada a las doce figuras realizadas meses antes³⁰. Esta obra de Lacaba iba más allá de la mera descripción anatómica al elegir la figura de un cuerpo femenino de tamaño natural, de pie, que imita a la clásica Venus. Parece como si con su imagen quisiera trascender, no ya el cuerpo humano, sino un cuerpo artístico, el de una escultura emblemática de la belleza, para impregnar de una «belleza anatómica» lo que oculta su cuerpo de «carne». Puede que por ese motivo Lacaba no implantara cabello natural a la Venus, que la equipararía al resto de figuras ceroplásticas que ya había realizado, en las que sí aparece.

En septiembre del mismo año se le pagaron otros 2.000 reales por seis piezas anatómicas, de las que no he encontrado descripción, ni anuncio en la prensa de la época³¹. Quizá esta falta de noticias pone de manifiesto la imprescindible relación entre la corona y sus proyectos de política ilustrada, hasta el punto de que su presencia era la que daba relevancia a la publicación de la crónica.

29. Sobre la Venus se pueden consultar: Vega González, Jesusa. Ciencia, arte e ilusión en la España Ilustrada. Madrid: CSIC; 2010, p. 439; Morente Parra, Maribel. La Venus anatómica del Museo de Anatomía Javier Puerta de la Universidad Complutense. *Pecia Complutense*. 2013; 10 (18): 42-60; Sánchez Ortiz; del Moral; Ballestriero, n. 25. Estas autoras no consideran a Lacaba como el autor artístico de la Venus, quizá porque centran su trabajo solo en lo relacionado con las disecciones de las piezas, desestimando su labor artística con la cera, labor que en su tratado parece dejar claro que domina hasta el punto de plasmarla con la misma exactitud que realiza y explica sus disecciones anatómicas.

30. Los pagos corresponden a enero del mismo año de 1787. Libro de Cuentas, n. 25, p. 1. Se puede llegar a considerar que el mayor valor concedido a la figura de la Venus, se deba justamente al hecho de tratarse de una obra escultórica con valor artístico, a imitación de las Venus que se encuentran en otros museos anatómicos europeos. Además del uso didáctico que se le puede dar al retirarse las tapas que ocultan las partes anatómicas destinadas a tal fin.

31. Libro de Cuentas, n. 25, p. 3.



Figura 3. Venus anatómica. Museo de anatomía Javier Puerta de la UCM. Foto de Maribel Morente.

El deseo de convertir el gabinete anatómico en un centro de referencia en la enseñanza anatómica y quirúrgica española llevó a la dirección del colegio a la contratación de ceroescultores que, como en el resto de Europa, lograsen aportar la maestría artística y el gusto estético en la elaboración de las piezas anatómicas. Fue a partir de febrero de 1788 cuando el gabinete contó con la presencia de Juan Cháez (c. 1750-c. 1809)³² escultor malagueño que colaboró con Lacaba en la realización de piezas de cera:

« [...] Don Juan Cháez, Profesor de Escultura, ... podrá ser útil en el Real Colegio de Cirugía de Madrid, trabajando... con el Disector Don Ygnacio Lacaba... para dar á las piezas anatomizadas por Lacaba un remate más parecido al natural por su notoria habilidad en este punto, pudiendo también servir para moldar piezas del natural»³³.

Dos años más tarde, en 1790, se incorporó al gabinete el artista italiano Luigi Franceschi, que al parecer trabajó para Felice Fontana, fundador de *La Specola* de Florencia³⁴:

-
32. Aunque son escasas las noticias sobre Juan Cháez, se sabe que se formó en Málaga y que gracias a sus trabajos en los jardines de Santo Tomás de Churriana se trasladó a Madrid, entrando a formar parte del círculo del infante Don Luis Antonio de Borbón, hasta su muerte en 1785. Posteriormente pasó a trabajar para la condesa-duquesa de Benavente en la Alameda de Osuna y en 1788 al Real Colegio de Cirugía de Madrid, donde permaneció hasta al menos 1806. Pardo Canalis, Enrique. Noticia del escultor Juan Cháez. Archivo Español de Arte. 1955; 28 (109): 84-85; Urrea Fernández, Jesús. Una propuesta para el escultor Juan Cháez. Ars Magazine. 2010; 6: 94-103.
 33. Libro de Representaciones. Órdenes y Respuestas, Colegio de Cirugía de Madrid. UCM BH, Ms. 927, p. 4. Aunque es en marzo de 1789 cuando parece que su majestad el rey concedió a Cháez una «cantidad de 500 ducados anuales para que trabaje en Escultura». Libro de Acuerdos, n. 21, p. 14. Este dato puede indicar que su trabajo en el gabinete fuese esporádico hasta esta fecha, en la que se vincula de forma permanente al colegio.
 34. No parece que haya datos conocidos anteriores a su llegada al Colegio de Cirugía de Madrid, excepto el que aparece publicado en la *Gaceta de Madrid* de 1790, en el que se menciona que trabajó en el gabinete anatómico de Florencia. Este hecho otorgaba al madrileño el prestigio de contar con un ceroescultor del afamado gabinete florentino, al que también pondera el propio Lacaba en su obra. *Gaceta de Madrid*. Madrid: Imprenta Real; 1790, p. 751; Pardo Canalis, Enrique. Escultores italianos de los siglos XVIII y XIX en España. Archivo Español de Arte. 1955; 28 (110): 97-115.

«[...] avisando que se ha servido el Rey conceder la pensión de 600 ducados anuales para qué á las órdenes del mismo Disector trabaje las piezas de cera que se le manden hacer para aumento del Gabinete Anatómico del Colegio»³⁵.

La contratación de ambos artífices, junto a la habilidad artística y los indispensables conocimientos anatómicos del mismo Lacaba, ofrecieron al gabinete anatómico madrileño la posibilidad de crear una forma de trabajo propia y aunque con la intención de equipararse a otros europeos, no cabe duda y como así observamos en algunas piezas, con un carácter personal, suma de dos formas de trabajar la cera de estética diferente: la italiana y la española³⁶.

La *Gaceta de Madrid* de 12 de noviembre de 1790 señalaba a estos dos escultores como ejecutores de la pieza de una mujer, muerta al noveno mes de embarazo. La obra conocida como la Parturienta³⁷, fue modelada por Cház, «escultor de gran mérito», y vaciada y ejecutada en cera por Franceschi³⁸, labor a la que se dedicaba en el gabinete anatómico de Florencia. Se puede afirmar que se trató de la presentación oficial de ambos como artífices de la colección ceroplástica del Colegio de Cirugía de Madrid.

Con esta figura de cera y otra realizada por Lacaba se dio comienzo a la colección de obstetricia. En la misma publicación de la *Gaceta de Madrid* de 1790, en la que se describen las piezas en cera, se exponen los motivos que llevaron a la creación de la colección obstétrica, alegando la

35. Libro de Acuerdos, n. 21, p. 53. Resulta difícil saber si los 100 ducados con que el salario de Franceschi superaba al de Cház se pueden relacionar con la formación laboral del italiano en el gabinete anatómico de Florencia. Sin embargo, Juan Cház siempre fue considerado como maestro escultor, mientras que a Franceschi se le denegó en dos ocasiones el acceso a escultor de cámara. Aunque se puede suponer que el pago responde a su especialización en el trabajo con la cera, objeto de su contratación. Sobre Fontana y la ceroplástica italiana: La ceroplastica nella scienza e nell'arte. Firenze: Olschki; 1977, 2 vols; Encyclopaedia Anatomica. Madrid: Taschen; 1999. Sobre los gabinetes y modelos florentinos, véase: Maerker, Anna. Model experts: wax anatomies and Enlightenment in Florence and Vienna, 1775-1815. Manchester: Manchester University Press; 2011.

36. Sánchez Ortiz; del Moral; Micó, n. 28.

37. La magnífica pieza aún se conserva en el Museo de Anatomía Javier Puerta de la UCM. Ya aparecen pagos en diciembre de 1789 «para la pieza de cera que representa una embarazada», en: Libro de Cuentas, n. 25, p. 11.

38. *Gaceta de Madrid*, n. 34, p. 751. Para ampliar conocimientos sobre esta figura, se puede consultar: Vega, n. 23. Sánchez Ortiz; del Moral; Micó, n. 20. Sánchez Ortiz; del Moral; Ballestrero, n. 25. En este último estudio [p. 615-616] las autoras se refieren a la *Gaceta de Madrid* como *Gaceta Oficial del Colegio*, publicación que yo no he podido localizar con esa denominación.

imposibilidad de mostrar en el cadáver las diferentes situaciones del feto en los distintos estados de preñez, «y que estas nociones son precisas para los facultativos que se dedican al arte [de la] obstetricia». De lo que no cabe duda es que con este propósito se terminó centralizando y controlando la enseñanza de la obstetricia en el Colegio de Cirugía de San Carlos. Ya en las ordenanzas del colegio de 1787 quedó establecida la enseñanza «obligada» a las matronas, «sin perjuicio de la enseñanza de los Alumnos del Colegio», que desearan ser reconocidas por el Protomedicato para el ejercicio de su arte³⁹. Los cirujanos asumieron de esta forma el conocimiento y enseñanza de la disciplina, así como el control del ejercicio profesional de las comadres. Se trataba, por tanto, de ejercer la autoridad, mediante la justificación del bien común, aquí ceñido a la salud ofrecida a las parturientas.

En abril de 1790 se hizo efectiva la Cátedra de Partos y comenzó la formación de matronas en las dependencias del Colegio de Cirugía de Madrid. Desconocemos cuántas piezas obstétricas realizó Lacaba, ya que solo tenemos noticia de una figura realizada por él, en la misma *Gaceta de Madrid* de 12 de noviembre de 1790:

«[...] se ha colocado en el mismo Gabinete que ha hecho el disector D. Ignacio Lacava [sic]. En esta se demuestra el tamaño y situación propia de un feto de 4 meses, y de las demás partes anexas à èl, y la estructura anatómica de toda la pelvis, y sus relaciones con los lomos y muslos; pues se ven en ella la mayor parte de los músculos que mueven el fémur, algunos de los motores de la pierna, los nervios lombares [sic] y sus propagaciones, y las numerosas ramificaciones de arterias y venas que se distribuyen desde la última vértebra dorsal hasta la mitad del muslo»⁴⁰.

La magnífica colección obstétrica, de la que se conservan actualmente unas 20 piezas, ocupó a sus artífices varios años, entre 1788 y 1797. La primera parte de la colección, centrada en la anatomía del útero grávido, se concluyó en 1792, como anuncia la *Gaceta de Madrid* de 6 de noviembre de ese año: «...se acaba de concluir en cera la primer parte del arte obstetricia

39. Real Cédula, n. 22, p. 28-29; Martínez Vidal, Alvar; Pardo-Tomás, José. Un conflicto profesional, un conflicto moral y un conflicto de género: los debates en torno a la atención al parto en la Ilustración. *Cronos*. 2001; 4 (1-2): 3-27; Ortiz Gómez, Teresa. Protomedicato y matronas. Una relación al servicio de la cirugía. *Dynamis*. 1996; 16: 109-120.

40. *Gaceta de Madrid*, n. 34, p. 752. El trabajo de restauración podrá permitir valorar si alguna de las piezas del museo se ajusta a esta descripción.

[sic], que consiste en la anatómica [sic] del útero grávido»⁴¹. En abril de 1794, y con la intención de acelerar la realización de los trabajos en cera de la colección de partos, uno de los directores del colegio, Gimbernat, impidió a Lacaba, Cháez y Franceschi trabajar fuera del colegio sin su permiso, hasta la finalización de la misma⁴². El interés por su conclusión llevó, en septiembre del mismo año 1794, a que el rey pidiese cuentas sobre el avance del trabajo⁴³. La respuesta fue muy favorable, ponderando incluso «que esta colección puede actualmente tener lugar entre las celebradas de Europa»⁴⁴. La segunda parte de la colección, dedicada a los partos distócicos, originó más gastos de los previstos⁴⁵. La colección se concluyó en 1797. En 1801, el ilustrado Antonio Arteta de Monteseuro en su obra *Disertación de la muchedumbre de los niños* comentaba que:

«Hay ya en España escuelas muy útiles del arte obstetricia en los Reales Colegios de Madrid, Cádiz y Barcelona, en las cuales se enseña este arte con toda perfeccion: tienen en ellas maniquines y figuras de cera que representan las diferentes posiciones del feto, y se instruye en cursos separados á las mugeres que quieren ser comadres: á ninguna se permite exercer su oficio sin obtener la aprobacion de dichos Colegios...»⁴⁶.

41. Gaceta de Madrid. Madrid: Imprenta Real; 1792, p. 782.

42. Libro de Acuerdos, n. 21, p. 117. La carta se desarrolla en los siguientes términos: «Leídos uno y otro oficio, acordó la Junta se cumpla el contenido de ambos, enviando copia de la Real orden á Don Ygnacio Lacaba, Don Juan Chaez y Don Luis Franceschi, para que hasta concluirse la colección de piezas anatómicas del Colegio, no trabajen otras para fuera; y quando llegue el caso de hacerlo, sea siempre bajo la dirección de Don Antonio Gimbernat, pagándose las piezas por su justo valor, y á beneficio del Colegio.» Sin embargo en marzo de 1795 se concede «licencia á Don Luis Franceschi para que en las horas libres de su obligación trabaje las piezas anatómicas de cera que se le encarguen por el Regente y Cursantes de la Univesidad de Alcalá y otros». Libro de Representaciones. Órdenes y Respuestas, n. 33, p. 143. Pardo Canalis comenta que en el Archivo de la Academia aparece como autor de una estatua anatómica de la Universidad de Alcalá: Pardo, n. 34, p. 101 y n. 32.

43. Libro de Representaciones. Órdenes y Respuestas, n. 33, p. 89-90. En el estudio de Sánchez Ortiz; del Moral; Micó, n. 20, las autoras, por error, sitúan en 1787 la petición del informe del rey.

44. Libro de Representaciones. Órdenes y Respuestas, n. 33, p. 90.

45. Libro de Acuerdos, n. 21, p. 15. En 1795 se realizaron las revisiones de las cuentas de 1794 y aunque se consideraron abusivos los cobros de algunos artífices, éstos se terminaron aprobando.

46. Martínez Vidal; Pardo-Tomás, n. 39, p. 24. Antonio Arteta denunciaba el tosco manejo de las comadres en detrimento de la salud de los recién nacidos, y ponderaba el buen hacer de los comadrones, papel que asumían los cirujanos dedicados al arte de partear.

Tanto Cháez como Franceschi trabajaron junto a Lacaba hasta que este pasó a ser catedrático de anatomía en 1795 —plaza a la que se accedía por promoción y no por oposición— y quedó vacante la plaza de Disector. Lacaba continuó haciéndose cargo del gabinete anatómico y del anfiteatro hasta que Sebastián Aso Travieso aprobó la oposición a disector en 1797. A partir de ese momento todos los pagos y responsabilidades del gabinete recayeron en este nuevo disector al que, por otro lado, no se le asocia la ejecución de ninguna pieza anatómica en cera. Es probable que ello se deba al avanzado estado del trabajo realizado por Cháez y Franceschi por esas fechas. Aunque también hay que considerar la posible falta de habilidad ceroplástica de Aso, ya que al finalizar la colección de partos se le encargaron a Franceschi la elaboración de nuevas piezas de vísceras y un esqueleto con ligamentos⁴⁷. Tras la marcha de Lacaba, los gastos relacionados con el gabinete, el anfiteatro y las piezas de cera, de los que se encargaba, pasaron a Sebastián Aso, los relacionados con el gabinete y el anfiteatro y los de las figuras de cera a Cháez y sobre todo a Franceschi, que con frecuencia asumió el papel de recaudador de los pagos⁴⁸.

En 1799 Lacaba fue exonerado de su cátedra de anatomía y pasó a ocupar el puesto de Cirujano de Cámara⁴⁹, labor en la que hubo de invertir la mayor parte del tiempo, impidiéndole la dedicación a la docencia. En estos años Lacaba pudo concluir algunas de las obras que conjugaban sus características como docente y como disector. Así, completó en 1799 el *Prontuario anatómico*, en colaboración con el dibujante Isidoro de Isaura y el grabador Juan Barcelón, que constituía un atlas anatómico de los huesos de la cabeza, de una calidad superior a la iconografía anatómica española realizada hasta el momento⁵⁰. Y, poco después, junto a Jaime Bonells, el *Curso completo de Anatomía del cuerpo humano*⁵¹.

47. Libro de Acuerdos, n. 21, p. 227.

48. Libro de Cuentas, n. 25.

49. Libro de Representaciones. Órdenes y Respuestas, n. 33, p. 142-143 y 145.

50. López Piñero; Glick; Navarro Brotóns; Portela Marco, n. 18, p. 496; López Piñero, José María; Jerez Moliner, Felipe. Clásicos españoles de la ilustración morfológica. II. El atlas sobre el esqueleto cefálico humano (1799) de Ignacio Lacaba, Isidoro de Isaura y Juan Barcelón. Archivo Español de Morfología. 1996; 1: 69-79.

51. La obra fue utilizada en el colegio como referencia para el estudio anatómico.

A partir de su marcha a Palacio⁵², ocupó el cargo de examinador del Protomedicato y fue designado miembro de la Junta Gubernativa de Cirugía. De este modo acabó la vinculación de Lacaba con el gabinete. Su huella, sin embargo, fue profunda tanto por la labor docente desempeñada como, sobre todo, por la obra artística y didáctica ejecutada. Lacaba fue el primer disector del colegio y tal vez el único que realizó figuras de cera. Supo combinar su profesión de cirujano y anatomista con su pericia disectora y su habilidad como ceroplástico. Una sensibilidad que mostró en cada una de sus obras:

«Con estos auxilios se han hecho las piezas anatómicas de cera que existen en el gabinete anatómico del Real Colegio de San Carlos, las quales, aunque muy inferiores en número y magnificencia á las del gabinete de Toscana, no lo son en primor y exactitud»⁵³.

4. Conclusiones

El estudio de la creación de una institución como el Colegio de Cirugía de San Carlos de Madrid supone explorar las motivaciones que impulsaron a sus creadores, así como las dificultades con las que se encontraron, que lejos de desanimar su iniciativa y siempre bajo el impulso de una corona ilustrada, fueron incorporando novedades con el deseo de convertir el colegio en un referente de la cirugía europea. Una de las iniciativas más admiradas fue sin duda la fundación de su gabinete anatómico y la creación de su colección de figuras anatómicas en cera. Entre sus artífices sobresalió su primer disector de anatomía Ignacio Lacaba, cuyo trabajo como anatomista fue equiparable al de ceroplástico, actividad en la que destacó no tanto por su calidad estética, como por tratarse del primer anatómico, y posiblemente el único, que realizó figuras de cera en el colegio madrileño.

El trabajo pone de manifiesto no solo la faceta artística de uno de los profesores del colegio, sino también la importancia de la propia colección ceroplástica como expresión de una época y unas necesidades, a las que solo respondía la materialidad objetual, y que conforman la herencia cultural de una ciencia occidental siempre morbosamente deseosa de ser creadora. ■

52. Con la llegada de los franceses, acompañó a los reyes en su exilio a Roma donde murió en 1814.

53. Curso completo, n. 28, p. 509.