
RESEÑAS / BOOK REVIEWS

Pardo-Tomas, José; Zarzoso, Alfons, Sánchez-Menchero, Mauricio (eds.) *Cuerpos mostrados. Regímenes de exhibición de lo humano. Barcelona y Madrid, siglos XVII-XX*. México-Barcelona: Siglo XXI editores-Anthropos, 2019, 252 páginas, 24 láminas [ISBN: 978-607-03-0951-9].

Copyright: © 2020 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

En la segunda mitad del siglo XVI, el Estado Pontificio inició un comercio de momias procedentes de las catacumbas romanas que, convertidas en reliquias, pasaron a exhibirse para ser veneradas en numerosas iglesias junto con no pocos especímenes de sangre que podían licuarse. Esta teoría de cuerpos y fluidos incorruptos se interpreta en el contexto de la Contrarreforma y de cambios en los referentes simbólicos del Barroco ibérico (Bouza Álvarez, 1990). A este «régimen de exhibición» debe añadirse la extraordinaria proliferación de representaciones del cuerpo anatómico de Jesucristo o de algunos mártires, evidentemente inspiradas por los cánones renacentistas tanto en pintura, dibujo o escultura. La imaginería religiosa, especialmente las tallas en madera de cuerpos masculinos desnudos como el Yacente en ataúdes transparentes o del Cristo de la Injurias zamoranos, se integró en la teatralidad de la Semana Santa barroca –un régimen de exhibición específico- y así ha llegado a nuestros días. La corporeidad mostrada se inscribía en un discurso visual, teatral, sobre el sufrimiento humano que contrasta con los cuerpos apolíneos presentes en los tratados de anatomía a remolque del *De corpore fabrica* o en el *David* de la *Piazza della Signoria* florentina. Tenemos pues regímenes de exhibición, unos incrustados en la educación médica, otros iconos del espacio público o inscritos en una *performance* teatral muy culturizada en el caso del catolicismo contrarreformista y que contrasta con la idea expuesta, en su momento, por Ortega y Gasset, que en el teatro clásico francés del XVII los actores eran como estatuas que hablan, una metáfora muy interesante. De algún modo el

contraste entre estos regímenes de exhibición pone de relieve dualidades o polaridades, entre aquellos basados simplemente en el hecho de mirarlos y aquellos encarnados en la proyección de sentimientos y emociones.

El libro que nos ocupa se centra en regímenes de exhibición basados en colecciones de piezas, herramientas de exhibición, la mayor parte de las cuales, quizás con la excepción de los monumentos funerarios, están destinadas a alimentar la curiosidad o a formar parte de procesos educativos en contextos públicos y privados y en distintas arenas sociales. Si el desnudo de Diane de Poitiers, la Venus de Rafael o la del Espejo velazqueña se inscriben en regímenes privados de exhibición, las colecciones privadas de curiosidades (*artifacts*), también.

Empiezo esta reseña con las primeras impresiones que me produjo un primer examen del libro. Quizás fuese una asociación libre en términos psicoanalíticos, pues el concepto analítico que los compiladores de este volumen introducen en el subtítulo *-regímenes de exhibición-* me llevó a ello. Supongo que «regímenes» permite un diálogo abierto con el «dispositivo» foucaultiano, y de ello hay algunas referencias en el libro. Considero esta propuesta conceptual -el «régimen»- atinada y prudente. Pone de relieve la necesaria toma de distancia acerca del significado y del valor simbólico de la visualización de los cuerpos o de los objetos, sin negar su inscripción en códigos culturales propios de contextos culturales e históricos específicos. «Régimen de exhibición» permite cierta distancia escéptica, indispensable para esquivar los

límites de la contextualización de los casos que se incluyen en un libro que no deja de ser una aportación inicial a un proyecto que dará muchos más frutos.

Ser punto de partida exige una somera descripción y comentario de sus condiciones de producción. En el momento presente los criterios para armar un libro por capítulos no son los mismos que hace algunas décadas. Se justifican por ser de publicaciones condicionadas por su financiación como proyectos competitivos. Esta dependencia impone ajustar los resultados a los objetivos de los proyectos y dejan poco margen a lo que el gran C. Wright Mills consideraba la «imaginación» en ciencias sociales y humanas. Tanto es así que la presentación de los editores se limita a describir las condiciones de producción del libro y su estructura, esta última muy interesante, y se reservan para el final una aportación de naturaleza teórica e interpretativa que permite dar sentido al conjunto del libro y que es de crucial importancia en el contexto de la producción científica sobre el tema y por su proyección aplicada.

Proyectos como este combinan investigadores dispersos en distintos centros. Esto obliga en muchas ocasiones a ejercicios de prestidigitación cuando unos y otros difieren por sus contextos históricos locales a menos que sean abordados desde una perspectiva comparativa. Esto es perceptible en este libro pues se basa en archivos y colecciones de fondos muy diversos y en contextos históricos, sociales y culturales distintos en Barcelona y Madrid. Además, se trata de una gavilla de casos contemplada desde perspectivas interdisciplinarias ricas y diversas tanto desde un punto de vista teórico, haciendo converger la teoría cultural y la del arte, la comunicación y las ciencias sociales, como práctico, pues es una obra que se sitúa en un espacio a caballo entre la historia de la antropología general, la de la historia natural, la anatomía y la historia de la medicina. Mirado en su conjunto debe ubicarse entre la historia de la antropología y de los *science* o cultural *studies*, en la medida que el conjunto de los contenidos del volumen efectúa aportaciones sustanciales a la historia cultural del cuerpo humano.

El libro se estructura en torno a tres lugares, arenas o espacios de exhibición, un criterio muy atractivo: el primero hace referencia al espacio privado, el segundo a los regímenes de exhibición en el aula y el tercero a los espacios públicos: museos, exposiciones, etc.

La primera parte se ocupa de las colecciones particulares de objetos a partir de un estudio intensivo de caso, el de la colección privada Salvador en Barcelona. Se describe su evolución desde el ámbito privado hasta formas incipientes de exhibición pública. En esta parte se analizan por parte de Juliana Morcelli los *artifacts* humanos en una colección heterogénea, los *artifacts* procedentes del mundo marino por Ana Trías Verbeeck, mientras que Xavier Ulled estudia la evolución de esa colección privada en el siglo XIX en comparación con otra colección vinculada, la del «Museo Soler» también en la Ciudad Condal.

Las aportaciones sobre esta colección destacan el papel del coleccionismo privado. Es un hecho que la mayor parte de pinacotecas europeas procede de colecciones reales, pero el desarrollo de colecciones privadas de objetos – en este caso por profesionales o particulares- debe contemplarse a partir de su paralelismo con la anterior. En el caso de la colección Salvador, su interés debe articularse con lo que Amelang (1986) consideró como el desarrollo de una nueva clase dirigente en Cataluña y Barcelona, compuesta en buena medida por el papel que jugaron en ella los profesionales –médicos, abogados, boticarios o *paraires* como Miquel Parets (1989)- junto a las instituciones. De esa clase dirigente emergió el riquísimo coleccionismo privado, de muy diversas intenciones: desde el zoológico privado del marqués de Alfarrás al coleccionismo postromántico representado por las colecciones Plandiura, Cambó o la de Federico Marés o el científico representado por el Museo Martorell, el Gabinete de la Mentora Alsina, el museo de Banyoles y las tres principales colecciones etnográficas de objetos de ultramar de Barcelona: la acuñada por la familia Folch, la de los Capuchinos de Sarrià así como la colección con que August Panyella dotó al museo Etnológico y Colonial del Ayuntamiento de Barcelona. La inmensa mayoría de las colecciones de los museos catalanes procede de este tipo de coleccionismo particular, en especial los que hacen referencia a lo científico. Podemos añadir las colecciones del Museu d'Història de la Medicina Catalana como el producto de donaciones de particulares.

Los tres autores describen los materiales de la colección y los ubican en un contexto cultural internacional sin entrar a analizar su significado en el contexto social e histórico local y su articulación con el desarrollo de las ciencias naturales. No queda claro en los escritos el papel que pudieron jugar la llegada

a Cataluña de la historia natural moderna y su derivación en forma de antropología general desde mediados del siglo XVIII. Sí es importante señalar cómo la articulación de la sociedad catalana con el capitalismo induce en los propietarios de la colección su resignificación y su posicionamiento como herramienta de proyección pública e incluso con trascendencia pedagógica y económica.

El segundo bloque del libro remite a regímenes de exhibición de naturaleza explícitamente pedagógica. Aunque es indudable que el coleccionismo privado acaba revirtiendo en proyectos de musealización o exhibición de valor pedagógico, lo que plantea la segunda parte del libro es el papel instrumental formativo en un ámbito especializado de espacio público, las aulas de las escuelas de medicina, y la introducción de lo visual en la formación de estudiantes de medicina más allá de las preparaciones clásicas de cadáveres. En este bloque, Maribel Morente explora los modelos anatómicos de la facultad de San Carlos en Madrid, Begoña Torres las placas de cristal para linterna mágica y Alfons Zarzoso la peripecia del museo de anatomía patológica, ambos en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona.

Este bloque plantea, a mi juicio, un contraste en términos de perspectiva analítica. Maribel Morente analiza la colección de modelos anatómicos del Real Colegio de San Carlos madrileño a finales del XVIII, mientras que Torres y Zarzoso lo hacen sobre colecciones de finales del XIX y primeros del XX en la Ciudad Condal. La primera aborda el tema desde una perspectiva próxima a la historia del arte y del significado iconográfico que tuvo en distintas facultades de medicina la adquisición de esos modelos. El contexto internacional que describe no presta atención al papel que jugaron algunos hospitales europeos, como la *Royal Infirmary* de Edimburgo, la nueva escuela médica de Gotinga o el *Iosephinus* vienés en el desarrollo de una nueva clínica (Bueltzingsloewen, 1997) ya muy centrada en la mirada sobre el caso. No es casual que al hablar de la colección Salvador se hable también de Boerhaave -el «inventor» de las «salas de observación» en Leyden- y de cómo este nuevo modelo dota de tridimensionalidad a los objetos formativos, más allá de los modelos bidimensionales de los tratados de anatomía o de las experiencias mediante despleables de estos.

Torres y Zarzoso en cambio estudian el contenido y el continente del Museo que se inscribe en el contexto de la fundación y desarrollo de la nueva Facul-

tad de medicina, una vez abandonada la sede del Colegio de Cirugía del siglo XVIII, con su espectacular anfiteatro anatómico y cuyo panopticismo artístico puede relacionarse con el significado de la colección madrileña. Hay una evidente transición entre la corporeidad y tridimensionalidad de los cadáveres y de los moldes de cera del siglo XVIII y la bidimensionalidad de las placas de linterna mágica, que derivarían décadas más tarde en las diapositivas y más recientemente en la cinematografía, la videografía o los *power point*.

El Museo que describe Alfons Zarzoso plantea de nuevo una paradoja. Se trata de cómo, en el siglo XX, el modelo de coleccionismo privado de los Salvador se proyecta a partir de un fundador en una institución pública y ya no privada. En octubre de 1966, cuando llegué a la Facultad, ese museo existía, pero estaba cerrado y formaba parte de la mitología popular de los estudiantes de anatomía. Aun en el tardofranquismo subsistían usos residuales de las láminas de linterna mágica pero ya no competían con los dibujos «Testut-style» del profesor Joan Lluch realizados mediante tizas de colores y con algún documental muy esporádico en términos de «lámina *hors-texte*» como forma de amenizar un curso soporífero. Taure, catedrático de anatomía, proyectaba una película en super8 sobre el desarrollo del embrión humano, a partir de una animación con legumbres: guisantes, garbanzos, etc., que los chuscos denominaban «la paella» y que, en caso de haberse preservado, tendría hoy un interés patrimonial evidente¹. Ese mismo año, la llegada de Domingo Ruano a la facultad supuso una revolución en los regímenes de exhibición anatómica al sustituir la representación realista presente en las placas de vidrio o en el dibujo en el encerado por una técnica distinta de representación funcional del cuerpo esquemática basada en un dibujo ambidiestro más o menos sistemático.² Dos años más tarde las colecciones de diapositivas en fondo azul y letras amarillas de Ciril Rozman suponían, de nuevo, un cambio radical en los materiales didácticos. A mi juicio, el interés de estos dos capítulos del libro radica en mostrar cómo sendas innovaciones en el contexto de la construcción de una facultad de medicina pierden su significado inicial y se convierten en un ejemplo de la esclerosis y la crisis de la enseñanza médica hasta casi el final del tardofranquismo.

El tercer bloque es misceláneo y se compone de un primer capítulo de Chloe Sharpe sobre la escultura funeraria y su relación con la escultura anatómica en

la Barcelona del modernismo y dos capítulos a cargo de Haydée García Bravo y Mauricio Sánchez-Menchero, respectivamente, que corresponden al campo de la historia de la antropología general del siglo XIX, como son las exposiciones coloniales de tipos humanos y la fotografía de estos últimos.

Esta parte corresponde a un cambio en el lugar de exhibición, ya en este caso directamente el espacio público. En un primer momento, en el cementerio, entendido como régimen de exhibición de una nueva clase social que se proyecta también en ese lugar y ya no únicamente en el coleccionismo a partir del uso del arte culto. En cambio, la aportación de Haydée García Bravo remite a lo que en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX se materializó en las «exposiciones coloniales», una de las cuales, la de Filipinas a finales del siglo XIX en el Museo Antropológico de Madrid, fue una de las bases de la colección etnográfica de ese museo. En este caso, sin embargo, se pone de relieve una dimensión distinta, identitaria de la nueva república mexicana en tiempos del porfiriato y que en cierta medida prefigura lo que un siglo más tarde dará lugar a la parte etnológica del Museo Nacional de Antropología en México. Resulta muy interesante la dimensión política de la exposición de Madrid, así como los criterios de selección de objetos en un periodo anterior a las políticas posteriores del indigenismo del primer tercio del siglo XX y al hecho de escoger maniquíes en lugar de traer personas como se hizo en distintos lugares en esa misma época.

La aportación de Mauricio Sánchez-Menchero sobre las fotografías corporales se inscribe en las investigaciones que se vienen haciendo sobre las fotografías de tipos humanos que se desarrollaron en el siglo XIX y de las que hay que destacar al menos tres, unas de carácter privado, las fotos de difuntos, la segunda, las fotografías de tipos humanos de «sociedades primitivas» o «salvajes», y las que se describen en el capítulo de personajes más o menos singulares, entre los cuales los enanos acondroplásicos, que formaban asimismo parte de espectáculos circenses –actualmente aún en la lucha libre mexicana–, junto con otros especímenes humanos.

El libro concluye con un ensayo de Alfons Zarzoso y José Pardo que, de modo muy sintético, resuelve algunos de los desajustes a que aboca la lectura ordenada del texto –como fue mi caso. Existía la opción de ubicarlo como presentación, pero me gusta más la solución propuesta y me permito recomendar a los

lectores que no aborden el libro por el final, porque permite ligar el conjunto. Este epílogo es un punto de partida puesto que los materiales expuestos a lo largo del libro lo son también. Aunque algunos de los aspectos descritos se han abordado en otros lugares, no hay para España un trabajo colectivo equiparable y menos aún con su naturaleza interdisciplinar.

El epílogo consta de tres partes. La primera contribuye a aclarar las claves teóricas del concepto de «régimen de exhibición», como puerta de entrada a estudios de caso particulares. Recupera la distinción entre comprender y explicar que ha sido clave en la antropología histórica del país (Terradas, 1985) y que es fundamental para delimitar los significados contextuales de los regímenes. El problema deriva de lo que supone trabajar con casos singulares, locales y no con series. Los casos singulares no pueden siempre inscribirse en contextos muy generales, sino muy a menudo solo en contextos muy locales y particulares. De ahí el viejo concepto del «*extended case method*» propio de la antropología profesional del siglo XX. De ahí los aportes que la teoría antropológica ha hecho a las fuentes de la historiografía local. La anécdota es, para un historiador positivista, una simple anécdota, mientras que para un antropólogo, o en antropología histórica, esa anécdota puede ser una unidad de significado cuya singularidad permite comprender, aunque no lo explique del todo, un contexto determinado. El caso de la escultura funeraria del cementerio de Montjuïc en manos de un escultor anatómico es un ejemplo evidente, y el gabinete Salvador otro. Ambos nos hablan de Barcelona y de sus gentes. Los distintos contextos culturales locales de la exhibición del cuerpo humano deben ser analizados localmente, aunque deban y puedan inscribirse en contextos culturales generales. La articulación entre lo local y lo general –las corrientes culturales o la economía política entre otras– es indispensable para comprender el sentido del caso, no necesariamente para explicarlo del todo puesto que partimos a menudo de adaptaciones culturales locales, que algunos autores consideran «mestizajes», y que son infinitas (Appadurai, 1996). Los grupos sociales locales no son marionetas en manos de unos protagonistas, son el producto de adaptaciones, invenciones, de copias, de influencias que permiten construir y reconstruir permanentemente significados nuevos. Por eso me interesa el régimen de exhibición de los cortejos de Semana Santa³ y su contraste con los casos expuestos en el libro ha sido para mí muy importante. Nacieron durante el Barroco y han sufrido muchos cambios a

lo largo de los siglos, pero manteniendo cierta estabilidad merced al ritual. Hay diferencias abismales entre casos locales que tienen que ver con la construcción de significados locales e identidades. Lo mismo sucede con la muestra mexicana descrita en el libro –una operación de Estado durante el porfiriato–, que prefigura la política de estado indigenista de tiempos de Cárdenas y la ideología presente en el diseño del Museo Nacional de Antropología y los debates actuales sobre los objetivos de los museos etnográficos y etnológicos.

La segunda parte del epílogo remite al principio de lo particular a lo general. Si en la primera los autores vuelcan un aparato erudito, en esta segunda no hay referencias –una en realidad– y sí una apasionante y sintética reflexión sobre la complejidad a que esta línea de investigación conduce. Complejidad que no puede ser resuelta más que desde una perspectiva radicalmente interdisciplinaria en la medida que los regímenes de exhibición a medida que nos adentramos en el siglo XX rompen todos los esquemas precedentes de la mano de la cinematografía, del papel que juega la prensa popular y ya en la segunda mitad del siglo XX de la televisión analógica y la primera

fase de la videografía. Lo que ha sucedido después, ya en el siglo actual, es una revolución.

La última parte del epílogo remite al problema de la patrimonialización y la preservación. Tiene por ello una dimensión aplicada que es necesario vindicar por una tarea que me parece urgente de preservar un tipo de fondos que, por su aparente irrelevancia corren el peligro de desaparecer a menos que se les ubique, como en este caso, en el marco de estudios sistemáticos que los pongan en valor.

El libro tiene, no podía ser de otra manera, un cuadernillo, literalmente apasionante, de «*planches hors-texte*», pero fundamentales para comprender sus contenidos, así como un índice alfabético al final. Una única objeción sería que el sumario está al final del volumen y no al principio. Pero es algo muy menor ante un libro indispensable no solo para las casuísticas abordadas sino para cualquier otro régimen de exhibición.

Josep M. Comelles

Universitat Rovira i Virgili
Medical Anthropology Research Center
josepmcomelles@gmail.com

NOTAS

1. En Francia esta mitología estudiantil y su parte material e immaterial han dado lugar a estudios patrimoniales (Godeau, 2007).
2. Con ocasión de un documental sobre Domingo Ruano y su papel en la introducción de la anatomía funcional, y a sus casi ochenta años, aceptó dibujar de nuevo para el rodaje.

Ver *Ensenyar a dues mans. El sofà amb Domingo Ruano* (2015) <https://vimeo.com/josepmcomelles/elsofadomingo-ruano> (21'48"-22'19").

3. Comelles, J.M. (2020) Zamoranos. A visual ethnography of the Semana Santa. *Des del Marge del Marge* (18 Abril) Blog. Consultado el 16 de junio de 2020

REFERENCIAS

Amelang, J. S. (1986), *La formación de una clase dirigente: Barcelona, 1490-1714*, Barcelona, Ariel.

Appadurai, A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press

Bueltzingsloewen, I. von. (1997), *Machines à instruire, machines à guérir. Les hôpitaux universitaires et la médicalisation de la société allemande 1730-1850*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

Godeau, E. (2007), *L'«Esprit de corps». Sexe et mort dans la formation des internes en médecine*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Parets, M. (1989), *Dietari d'un any de pesta*. Edició i estudi de James S. Amelang i Xavier Torres, Vic, Eumo Editorial.

Terradas, I. (1985), "La història de les estructures i la història de la vida". En: *La vida quotidiana dins la perspectiva històrica*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, pp. 3-30.