

ALFONS ZARZOSO; MARIBEL MORENTE (ed.) (2020). *Cuerpos representados. Objetos de ciencia artísticos en España, siglos XVIII-XX*. Vitòria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones, 378 p. ISBN: 978-84-121578-3-3

Estudiar quelcom sempre des de la mateixa perspectiva difícilment ajudarà a dir-ne coses noves. En canvi, canviar de perspectiva o ampliar el focus possibilita una mirada diferent, permet veure més aspectes, més capes d'allò que s'havia estudiat sempre de la mateixa manera. La intersecció entre disciplines produeix el mateix efecte. Un exemple n'és l'estudi de les relacions entre art i ciència, del qual forma part l'obra d'autoria col·lectiva *Cuerpos representados. Objetos de ciencia artísticos en España, siglos XVIII-XX*. Tal com indica el títol, el text estudia objectes materials i no pas fonts escrites, cosa que és una de les seves principals aportacions a la historiografia de la ciència.

Aquest llibre és un dels resultats del projecte de recerca *Gabmusana. Del gabinete de maravillas al museo anatómico popular: regímenes de exhibición y cultura material de la medicina (2016-2019)*, en el marc del qual ja s'havia publicat un altre llibre col·lectiu, *Cuerpos mostrados. Regímenes de exhibición de lo humano. Barcelona y Madrid, siglos XVII-XX (2019)*. Però mentre aquesta primera obra es va centrar en la manera com s'exhibia allò humà, el text que ens ocupa es fixa en la representació visual i material dels cossos, humans però també animals i vegetals, que passen a ser considerats com a «objectes de ciència artístics», tal com expliquen a l'inici del llibre Alfons Zarzoso i Maribel Morente.

Art i ciència, malgrat ser ambdós mètodes o camins per a generar coneixement sobre la natura, se'ns presenten, habitualment, com a mons separats o fins i tot antagonics, atès que l'art s'associa a la subjectivitat i la ciència, a l'objectivitat. Però el concepte «objectes de ciència artístics» problematitza aquesta suposada dicotomia, i els estudis de cas que formen aquesta obra també ho fan. Tots ells són el resultat d'un treball col·laboratiu entre individus o col·lectius artístics i científics que persegueix un mateix objectiu: la comunicació científica.

El llibre està format per dotze capítols, que segueixen un ordre cronològic, al llarg dels quals trobem diferents disciplines científiques

ques, diferents tècniques a l'hora de produir els objectes de ciència i diferents espais on es troben aquests objectes. Si bé la medicina en un sentit ampli i l'anatomia humana són les disciplines que més apareixen en aquesta obra, també hi són presents la botànica, la geologia, la zoologia i l'antropologia.

Pel que fa a les tècniques de producció, el dibuix i la pintura apareixen en diversos capítols. Al primer, Emma Sallent del Colombo i José Pardo-Tomás intenten reconstruir els dibuixos (perduts, fins ara) que va fer el dibuixant i gravador Philippe Simonneau durant una expedició científica per la península Ibèrica entre 1716 i 1717. El segon capítol, escrit per Ana Trias Verbeeck, ens parla de la presència dels paisatges marins als gabinets de curiositats com el de la família Salvador a Barcelona al segle XVIII. Begoña Torres, al capítol cinquè, estudia tres quadres anatòmics pintats pel professor d'anatomia José de Letamendi y Manjarrés entre 1862 i 1863, uns olis que van viatjar per Barcelona, Madrid i París. El capítol sisè, a càrrec de José Antonio Ortiz, se centra en les representacions del còlera a la premsa espanyola durant el brot de 1885. Finalment, al capítol onzè Alfons Zarzoso ens presenta una col·lecció de cent quinze il·lustracions sobre temes relacionats amb la cirurgia dutes a terme per Rafael Alemany, Frederic Sevillano i F. Núñez.

L'escultura també té el seu lloc en aquesta obra, en la forma de figures anatòmiques, majoritàriament fetes amb cera però també amb altres materials. Maribel Morente, al capítol tercer, ens parla del paper dels escultors de figures anatòmiques a la Facultat de Medicina de Madrid al segle XIX i de com, sovint, la seva autoria ha quedat invisibilitzada. Chloe Sharpe, al capítol següent, amplia l'abast territorial a tot Espanya per a estudiar aquest mateix col·lectiu, les tasques que duïen a terme i la regulació de la seva feina al llarg de tot un segle, entre mitjan segle XIX i mitjan segle XX.

Les noves tècniques de representació com la fotografia i el cinema són protagonistes de diversos estudis de cas. María Haydeé García Bravo dedica el capítol setè a presentar-nos unes fotografies de tarahumares/rarámuri que va realitzar el jesuïta belga Aquiles Gerste durant una expedició científica per a ser mostrades a l'Exposició histórico-americana de 1892 a Madrid. Ja al segle XX, Emili Godes és el protagonista del capítol desè, on Laia Foix parla de les fotografies i fotomicrografies científiques realitzades per aquest fotògraf durant diverses dècades.

Finalment, al llibre hi trobem diversos exemples d'imatges en moviment amb contingut científic, com ara les pel·lícules mèdiques dels metges Tomás Mestre i Ignasi Barraquer que descriu Paula Arantzazu Ruiz al capítol vuitè, algunes de les quals mostren pacients d'asils psiquiàtrics mentre d'altres són la gravació d'operacions quirúrgiques oftalmològiques. A continuació, Mauricio Sánchez Menchero evidencia la important presència tant d'animals com de diverses parts de l'anatomia humana a la filmografia de Luis Buñuel, director que segurament associem amb l'escena de la navalla d'afaitar que talla un ull. Al dotzè i últim capítol, Maria Pagès ens presenta les pel·lícules d'animació científica produïdes durant les dècades dels quaranta i els cinquanta per l'estudi fundat per Jaume Baguñà, unes pel·lícules que mesclaven imatges reals, gràfics en moviment i animació.

Una qüestió present al llarg del llibre és el debat sobre la subjectivitat i l'objectivitat de les tècniques utilitzades, com destaca Jesús María Galech Amillano al *Post scriptum* que conclou i alhora ressenya el llibre. En aquest sentit, és interessant assenyalar com, si bé la fotografia estava considerada com una disciplina més objectiva que la pintura o l'escultura, aquestes darreres podien resultar més adequades o útils en ambients com les aules per motius tècnics, com ara l'ús del color i la possibilitat de produir imatges de grans dimensions en el cas de la pintura, o l'ús de les tres dimensions i el color en el cas de l'escultura, i pel fet que totes dues permetien centrar l'atenció de la persona que les observava en allò que es considerava més important.

A mesura que anem llegint les aportacions dels autors i les autores dels diferents apartats, veiem desfilar per les pàgines tot un seguit d'espais i de suports materials d'allò més variats. Quaderns de dibuix, expedicions científiques, gabinets de curiositats i els mobles de fusta que contenen totes aquestes meravelles, gabinets anatòmics, tallers i laboratoris, amfiteatres anatòmics, aules (de primària, secundària i universitàries), museus, exposicions internacionals, premsa, asils psiquiàtrics, clíniques oftalmològiques..., tots ells mostren que la relació entre art i ciència és més habitual del que podria semblar a simple vista, i que la comunicació científica es produeix en una gran varietat d'ambients diferents.

Hi ha una íntima relació entre la tècnica triada, el suport material utilitzat, l'espai on es vol dur a terme aquesta comunicació científica i l'objectiu o ús per al qual es va pensar cadascun dels «objectes de ciència artístics» que transiten per aquesta obra, un ús que, en nombroses ocasions, ha canviat amb el temps. Un exemple clar és el cas dels quadres anatòmics de Letamendi, pensats com a material didàctic que formava part d'una ambiciosa reforma docent per a les seves lliçons universitàries a Barcelona. Quan els va tenir acabats, els quadres van viatjar fins a Madrid, on van ser exposats a la Facultat de Medicina i admirats per artistes i metges. D'allí, van anar a l'Exposició Universal de París de 1867 com a representació d'Espanya, on hi havia la possibilitat de comprar-los, però ningú no ho va fer. De tornada a Barcelona, els olis han passat per diversos espais de la Facultat de Medicina de Barcelona, fins a acabar a la seva ubicació actual, com a decoració d'un passadís.

Tanmateix, més enllà de casos com l'esmentat, en què els objectes estudiats van canviar d'ús en vida de la persona que els havia creat, tots els estudis de cas comparteixen una característica comuna, que es fa explícita en la majoria dels capítols, i és la consideració actual d'aquests objectes com a «patrimoni», cultural i visual, artístic i científic. El procés mitjançant el qual quelcom es converteix en patrimoni (històric, natural, cultural, lingüístic, artístic, científic, industrial, etc.) té relació tant amb la percepció que determinats objectes del passat estan en perill de destrucció o pèrdua com amb una resposta a aquesta situació. Alhora, aquest mateix perill de desaparició, més el fet de ser objectes rars o fins i tot únics, fa que augmenti la valoració que en fem. I gràcies als treballs detallats que conformen aquest llibre els objectes estudiats adquireixen nous significats que se sumen al valor que ja tenien.

*Cuerpos representados* és una important aportació al «gir visual» en la historiografia de la ciència, una perspectiva que deixa de banda les fonts escrites per fixar-se en objectes elaborats per a ser mirats. Per la seva banda, cada capítol és el resultat d'una recerca precisa que contribueix a l'estudi de les anomenades «cultura visual» i «cultura material» de la ciència, que demanen, a qui hi tingui interès, una mirada àmplia, però també una certa sensibilitat patrimonial.

Judit Gil-Farrero

Investigadora independent i editora de *Sabers en acció*