

## EL CONTROL DEL ESPACIO URBANO Y DEL CUERPO HUMANO: LOS ESPECTÁCULOS ANATÓMICOS

Enric H. March  
Universitat Autònoma de Barcelona

### **El control del espacio urbano y del cuerpo humano: los espectáculos anatómicos (Resumen)**

La aparición de los museos anatómicos durante la primera mitad del siglo XIX se circunscribe a un espacio urbano y a una clase social concretos: los de la burguesía. El control es mutuo. El espacio urbano marca unas fronteras que no son traspasadas por las clases bajas, por lo que el conocimiento y la moral quedan preservados. En la medida que el conocimiento se convierte en una mercancía y se extienden los espacios de ocio, los museos anatómicos cambian de localización urbana durante el siglo XIX y principios del XX, hasta convertirse en parte de los espectáculos populares, compartiendo, incluso, los cotos vedados de la prostitución en el Barrio Chino barcelonés. El trasvase espacial implicará la pérdida del control moral y el cuerpo humano, como objeto de conocimiento, entrará en relación ambigua y compleja con el cuerpo como objeto de disfrute.

**Palabras clave:** Barcelona, espectáculos populares, fenómenos de feria, medicina, museos anatómicos

### **The control of urban space and the human body: the anatomical shows (Abstract)**

The appearance of anatomical museums during the first half of the nineteenth century is limited to an urban space and at a specific social class: the bourgeoisie. The control is mutual. The urban space mark boundaries that are not crossed by the lower classes, so that knowledge and morality are preserved. As knowledge becomes merchandise and extend the leisure spaces, the anatomical museums change of urban location during the nineteenth and early twentieth centuries, to become part of the popular shows, and share the preserves spaces forbidden of the prostitution in Barcelona's Barrio Chino. The spatial transfer involve the loss of moral control and the human body, as an object of knowledge, enter into ambiguous and complex relationship with the body as an object of enjoyment.

**Keywords:** anatomical museums, Barcelona, freak show, medicine, popular entertainment

A pesar del desconocimiento que se tiene, los museos anatómicos fueron desde mediados del siglo XIX hasta los años 30 del XX uno de los espectáculos que atraían la

curiosidad de los ciudadanos de Barcelona. Ciencia puesta al servicio de las clases acomodadas primero, y luego al alcance de un público popular que estaba buscando su espacio propio al margen del ocio burgués. Precisamente porque se convirtió en una atracción popular nunca tuvo el prestigio de los espectáculos teatrales de la Rambla, de la plaza Catalunya o del paseo de Gracia. Tampoco tenían a su alcance los medios de expresión adecuados que permitieran perpetuar en los periódicos o en las revistas especializadas las críticas y la recepción pública de los grandes espectáculos. El espacio urbano sí que lo encontraron. El ocio popular se extendió por las calles Hospital, Unió, Sant Pau o Conde del Asalto (actualmente Nou de la Rambla), frontera natural del Barrio Chino original (hoy trasladado a otras zonas del Raval), y que se abría por la parte más cercana al puerto por las calles del Cid, Migdia, Cirés o Arc del Teatre. Pero sobre todo, el ocio popular se instaló en el Paral·lel, en el momento en que esta gran avenida se configura como tal al derribar las murallas. El cambio de ubicación y de uso conformará a lo largo de noventa años diversas maneras de controlar el espacio y el público, como veremos a lo largo de este artículo.

### **Las colecciones anatómicas**

Los museos anatómicos son colecciones de figuras y preparaciones anatómicas, normales y patológicas, realizadas en materiales tan diversos como la madera, la cera, el yeso o el cartón-piedra, y destinadas al estudio y la didáctica de la medicina, que surgen a partir del siglo XVII como una nueva forma de representación del cuerpo humano que, hasta ese momento solamente disponía de los grabados y la disección como método de observación.

Desde la aparición de la imprenta, las ilustraciones de anatomía humana proliferaron y se extendieron a un amplio conjunto de publicaciones y público que sobrepasaba lo estrictamente científico y alcanzaba también a las artes. La observación directa del cadáver permitía la comparación, corrección y producción de resultados en forma de nuevos textos ilustrados, convirtiendo la producción de las imágenes resultantes en un capítulo central de la anatomía científica durante los siglos siguientes. La ilustración se convirtió desde entonces en un instrumento fundamental para la difusión de nuevos conocimientos médicos.

El desarrollo de los métodos de impresión y la incorporación del color a través de la cromolitografía permitieron un mayor realismo y la posibilidad de centrarse en los detalles. La necesidad de ese detallismo es tal que hasta los años 30 del siglo XX las representaciones artísticas con acuarelas, realizadas por los propios médicos, conviven con la aparición de técnicas objetivas como la fotografía o la radiografía. Es el caso, por ejemplo, de las representaciones artísticas anatomopatológicas de los años entre 1920 y 1930, ejecutadas en la cátedra de anatomía patológica de la Facultad de Medicina de la UB, creada por el doctor Ferrer i Cagigal<sup>1</sup>.

En este contexto de expresión realista de la anatomía, y también ante la imposibilidad de disponer permanentemente de cadáveres para su estudio, aparecen las colecciones anatómicas, que se circunscriben a las facultades de cirugía y medicina de todas las

---

<sup>1</sup> MHMC [s.f.].

universidades de Europa y América, y que llega a su máximo apogeo durante el siglo XIX. Los museos anatómicos son, por tanto, un espacio controlado por el mundo académico y no trasciende a otro público que no sea el de la medicina y el de los artistas que crean las figuras anatómicas o que las exponen como obras de arte.

### ***La colección anatómica de la Universidad de Barcelona***

En el caso de Barcelona, la colección anatómica se encontraba en la Facultad de Ciencias Médicas creada en 1843, después de liquidada la Universidad de Cervera en 1837, población donde Felipe V trasladó la Universidad tras la derrota de Barcelona en la Guerra de Sucesión. Dicha Facultad se instaló en el hoy desaparecido convento del Carmen, vecino al Real Colegio de Cirugía. Esta institución, situada en el recinto de l'Antic Hospital de la Santa Creu, fue garante de los estudios de medicina desde su constitución a finales del siglo XVIII, con la construcción del teatro anatómico para disecciones y la creación de espacios auxiliares, como la biblioteca, el gabinete de instrumentos médicos y el de figuras anatómicas<sup>2</sup>.

El museo anatómico permaneció en el edificio de la calle del Carmen hasta que la Facultad de Medicina fue trasladada al nuevo Hospital Clínico en Barcelona, inaugurado en 1906. Durante las primeras décadas del siglo XX otros museos fueron creados en este nuevo establecimiento, como por ejemplo el del doctor Ferrer i Cagigal (1924-1942)<sup>3</sup>; pero con la aparición de nuevos métodos para la enseñanza de la anatomía y la medicina en general, todas las colecciones fueron arrinconadas y tras la Guerra Civil buena parte de los especímenes terminaron por desaparecer, y con ellos buena parte del patrimonio médico de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona. Al contrario que otras universidades europeas, solo una pequeña parte de aquellas colecciones permanece ahora en las instalaciones del Museo de Historia de la Medicina de Cataluña.

### ***El caso del Museo Roca***

Durante más de medio siglo la comunidad científica sólo tuvo conocimiento de la existencia de las colecciones anatómicas de la Facultad de Medicina. Se ignoraba por completo que otros museos de estas características habían circulado de forma itinerante por Barcelona, algunos procedentes de otras ciudades europeas y otros nacidos en la propia ciudad.

Siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, debemos situarnos en el año 1987, cuando en un almacén del Paralelo barcelonés aparece una colección de figuras anatómicas perteneciente a un desconocido Museo Roca, que estuvo activo entre barracas de feria durante el primer tercio del siglo XX hasta que, presumiblemente, se instaló en la calle Nou de la Rambla, en 1925.

Tras investigar el origen de dicha colección, hemos sabido que pertenecía Francesc Roca, un mago y empresario artístico que junto a sus hijos presentó espectáculos de

---

<sup>2</sup> Zarzoso, 2008, p. 143-144.

<sup>3</sup> Cid y Gorina, 1986.

magia, ventriloquia y música por los barracones de aquel incipiente Paralelo que se había de convertir en el polo de atracción del ocio popular de Barcelona.

La colección de Roca, que iba acompañada del resto de material usado en sus espectáculos, se vendió a un anticuario. Los artilugios escénicos fueron adquiridos por el Institut del Teatre y los aparatos de magia por un mago profesional. La colección anatómica fue ofrecida al Ayuntamiento de Barcelona y a la Generalitat de Catalunya, que desestimaron su compra. Hasta 1995 las figuras estuvieron expuestas en una lúgubre vivienda de su propietario y en un mercado de antigüedades hasta que fueron compradas por un coleccionista belga que las tiene expuestas, tras restaurarlas, en su casa museo de Amberes.

Durante estos ocho años que la colección Roca estuvo a la venta en Barcelona, pasó desapercibida para la comunidad científica. No sería hasta principios de este siglo que el azar nos pondría de nuevo sobre la pista Museo Roca junto a Alfons Zarzoso, historiador de la ciencia y director del Museu d'Història de la Medicina de Catalunya, y José Pardo, profesor e investigador del CSIC, que habían llegado al conocimiento de este museo a través de caminos que han terminado convergiendo y que nos pusieron sobre la pista de dos exposiciones realizadas con material de la colección Roca que procedía de Leo Coolen, su propietario actual: la “Kermis of Kennis”<sup>4</sup>, del Museum Dr. Guislain de Gante (Bélgica, 2008), la “Exquisite Bodies”<sup>5</sup>, de la Wellcome Collection de Londres (2009), esta ya asesorada por Alfons Zarzoso.

Entre la colección anatómica iniciada a finales del siglo XVIII en la Facultad de Medicina y el Museo Roca de finales de los años 20 y principios de los 30 del siglo XX llama la atención no solo el cambio de escenario sino también el público al cual iba dirigido el espectáculo anatómico. Del recinto controlado de la universidad, con un entorno exclusivamente profesional pasamos a un espacio aparentemente abierto y público, junto a los espectáculos escénicos propios del Paralelo barcelonés y entre barracas de feria que exhibían fenómenos humanos, como el mismo Museo Roca anuncia en su cartel publicitario mostraba: *el hombre mono, la araña gigante del Japón, las hermanas siamesas, monstruos humanos, una galería de curiosidades, fetos humanos auténticos...*

A pesar de todo, Roca presenta su colección anatómica, que lleva el nombre de *Los estragos del Barrio Chino*, “en forma real y para educación del pueblo”, con espíritu divulgador y aleccionando al público sobre cuales son las consecuencias del vicio, la prostitución, el alcohol y las drogas, precisamente en un espacio aparentemente descontrolado donde el ocio va acompañado de esas lacras sociales, que en esa época azotaban a una amplia capa de la población, sobre todo entre las clases bajas. No obstante, junto a las representaciones anatomopatológicas también se muestran especímenes humanos que enseñan el proceso de gestación y el parto, representados con

---

<sup>4</sup> Museum Dr. Guislain, “Kermis of Kennis” (2008). [En línea].  
<<http://www.museumdrguislain.be/fr/tentoonstellingen/280-kermis-of-kennis>>. [31 de marzo de 2014].

<sup>5</sup> Wellcome Collection, “Exquisite Bodies” (2009). [En línea].  
<<http://www.wellcomecollection.org/whats-on/exhibitions/exquisite-bodies.aspx>>. [31 de marzo de 2014].

diferentes modelos, pero sobre todo a través de una Venus anatómica, que era la figura estrella de la mayoría de colecciones de este tipo.

Cabe preguntarse qué ha sucedido durante el siglo XIX y principios del XX para que se haya producido ese cambio de escenario y de público.

Lo primero que nos viene a la cabeza es preguntarnos cómo y por qué aparece el Museo Roca; por qué el cuerpo y las enfermedades se convierten en un espectáculo. El fenómeno no es puntual. Se inscribe en un proceso que se desarrolla durante un siglo, desde mediados del XIX (aunque los antecedentes los tenemos que ir a buscar siglos antes), y se da en toda Europa y América.

### **Los espectáculos anatómicos del XIX**

A día de hoy, la investigación sobre el Museo Roca nos ha permitido documentar en Barcelona, entre 1849 y 1938, veintitrés museos y colecciones anatómicas<sup>6</sup>. El seguimiento de la aparición de estas colecciones nos permite afirmar que surgen como una continuación natural de los museos de cera tradicionales, que mostraban escenas bíblicas e históricas, y que acaban incorporando ingredientes de las ciencias naturales y antropológicas, a imagen de las antiguas cámaras de maravillas, colecciones particulares que recogían elementos exóticos y extraños que, desde el siglo XVI, al inicio de las grandes colonizaciones, despertaban la curiosidad de los nobles y de la alta burguesía y la del mundo del arte, siempre asociado a la representación del cuerpo humano.

### ***Control espacial y de clase***

El interés por la ciencia surgido de la Ilustración irá en aumento hasta que en el siglo XIX, el de los grandes inventos, se popularice. En la segunda mitad del XIX científicos y aficionados a la ciencia empiezan a construir nuevos valores sobre el cuerpo humano a través de las nuevas tendencias higienistas, el interés por la salud y la aproximación al cuerpo, que empieza a dejar de ser un tabú tanto en lo que se refiere a su exterior como a su interior. El objeto de este cambio de paradigma ya no es la aristocracia o los colectivos profesionales asociados a la medicina, sino la burguesía ascendente surgida de la revolución industrial, que aspiraba a conocer su cuerpo y a formarse sobre el conocimiento médico. Éste era el caso, como explica Nike Fakiner<sup>7</sup>, del museo anatómico y antropológico del escultor Gustav Zeiller (1826-1904), que abrió sus puertas a la población de Dresde en 1888, y transmitía un discurso con una retórica que estaba orientada a transformar formas corporales culturalmente percibidas como antiestéticas o como tabú (la desnudez como pecado y la repugnancia del interior, de las vísceras) en formas bellas.

Las colecciones anatómicas salen de su espacio de control académico para ampliar sus fronteras al territorio de la burguesía. Del espacio privado pasa a ocupar los espacios públicos burgueses, ya sea en teatros o en locales del centro de la ciudad. En ningún momento pierden su valor pedagógico ni se fomenta el morbo. El nuevo público o es

---

<sup>6</sup> March, *Metropolis*, 2014.

<sup>7</sup> Fakiner, 2013.

ilustrado o tiene especial interés en mantener las formas propias de su clase social, aunque solo sea aparentemente. Circunscribiendo la circulación de las colecciones al espacio urbano habitado o frecuentado por la burguesía se pone coto a cualquier interferencia que pudiera venir de las clases subalternas, sin suficiente educación para entender la ciencia, como se cree que no lo está para entender el arte.

### ***Popularización de la ciencia: las grandes exposiciones internacionales***

En el siglo XIX, a la atracción general por la ciencia será necesario añadir la aparición de las exposiciones universales, que provocaran que las colecciones privadas lleguen a un público no solamente no especializado, sino que se romperán las barreras sociales y tendrán acceso a los museos anatómicos exhibidos en estas exposiciones las incipientes clases medias y las clases menestrales.

Londres (1851) y París (1855) son consideradas las dos primeras exposiciones universales, y ambas ciudades capitalizarán durante mucho tiempo el progreso y la exhibición de lo que en aquel momento era la modernidad. El comercio, la industria y la ciencia eran los protagonistas de un mundo que se expandía más allá de los intereses nacionales y que permitía atraer a millones de personas, que debían pagar una entrada para acceder a los recintos. Las exposiciones eran una atracción y un espectáculo que trascendía el provecho de organizadores y expositores para convertirse en una fórmula que permitía a las ciudades en su conjunto transformarse en un gran escenario.

El nuevo público, por cuestiones de formación y experiencia mucho más sensible a las novedades, al exotismo y a las rarezas, propondrá una nueva mirada sobre el material expuesto. Como en el caso de las cámaras de maravillas, las colecciones anatómicas, como las de antigüedades o las ciencias naturales, se presentaban en forma de panóptico: el visitante tenía una visión global de lo expuesto y era él quien terminaba construyendo un determinado discurso museístico. En cierta manera, la construcción de los museos y la del público se alimentan de intercambiar información. Evidentemente, se trata de una información dirigida por el propio contenido y controlada por el espacio, tanto el de la colección como el del recinto de la exposición.

### ***La exhibición del cuerpo humano***

La exhibición del cuerpo humano está ligada a las ciencias naturales y la antropología. En la mayoría de los casos no se puede disociar una cosa de la otra, como en los gabinetes de curiosidades. Por esta razón, la exhibición pública y el espectáculo del cuerpo irán asociados, a menudo, tanto en el caso de la anatomía médica como de la antropología, a la exhibición de la diferencia: indígenas y anormalidades sirven para marcar la naturaleza superior del cuerpo y de la cultura blanca en una época en la que los imperios coloniales están en su máximo apogeo industrial. No es extraño, pues, que las colecciones muestren animales y cuerpos humanos disecados, o que en las exposiciones coloniales se exhiban seres vivos, indígenas de ultramar expuestos a la curiosidad del hombre blanco en museos y en zoos humanos.

Barcelona no estuvo al margen de estos espectáculos. Francesc Darder<sup>8</sup>, en su museo y en la colección anatómica que montó durante la Exposición Universal de 1888, en Barcelona, exhibió cráneos humanos y el famoso bosquimano disecado, que desde 1916 hasta 2000 estuvo en Banyoles. Y por lo que se refiere a zoos humanos, en 1897 se exhibió una tribu ashanti de Ghana en un descampado de la ronda Universitat cercano a la plaza Catalunya. Más tarde se dieron otros casos, en el contexto de los parques de atracciones que, como veremos, también forman parte de los espacios de control en el momento en que el ocio popular se convirtió en un fenómeno social y, sobre todo, en un mercado potencial. En 1913, una tribu "mahometana" era exhibida en el Turó Park, y una de senegalesa, en el Tibidabo; en 1915, también en el Turó Park, la atracción era la tribu de "Los Himalayas", anunciados en *La Vanguardia* como "los fenómenos más raros del mundo, ni hombres ni monos"; o el *village* liliputiense, una "original reproducción de un poblado, con sus calles, casas, iglesia, etc., y sus diminutos habitantes", como anunciaba también *La Vanguardia*.

A pesar de la exhibición pública, estas "atracciones" están controladas tanto por el espacio inequívoco de las grandes exposiciones universales como por el espíritu científico que las justifica: la medicina y la antropología. Y son, a la vez, espacios de control desde el momento en que el discurso generado se convierte en realidad y verdad. De la misma manera que el visitante salía de las exposiciones con el convencimiento de que su país era una potencia industrial, salía también sabiendo el lugar que ocupaba social y culturalmente.

Las colecciones privadas expuestas servirán, en la mayoría de casos, para la construcción de los primeros museos públicos de carácter nacional, que nacen precisamente durante la segunda mitad del siglo XIX. En otros casos, el éxito de la experiencia animará a sus propietarios a convertirlas en exposiciones itinerantes que terminarán siendo atracciones. Liquidadas las exposiciones, en la medida que nos acercamos a finales del XIX las ferias serán su nicho ecológico natural.

### ***La influencia de P. T. Barnum: el espectáculo americano***<sup>9</sup>

A pesar de todo lo expuesto, la deriva de los museos de anatomía desde las facultades de medicina hasta los espacios públicos y su ubicación definitiva entre los espectáculos y las barracas de feria no se explica solamente por los cambios sociales, el interés por las divulgaciones científicas, la aparición de las exposiciones universales y la incorporación de las clases populares en este fenómeno.

Vamos a tener que remontarnos a 1841 y trasladarnos a los Estados Unidos para ver, antes incluso de las primeras exposiciones universales de Londres (1851) y París (1855), cómo nacen los grandes espectáculos de masas.

Nos detendremos en la figura de P. T. Barnum para explicar la transformación y la evolución en el espacio público de elementos de carácter científico como las colecciones de ciencias naturales, los zoos y los museos de cera y anatómicos. Estados

---

<sup>8</sup> March, "El Museu Darder de Barcelona", 2014.

<sup>9</sup> American Social History Project, 2002-2006.

Unidos no tenía ni una aristocracia ni una burguesía que preservara y atesora su pasado sencillamente porque su pasado era muy reciente. Hacía poco más de sesenta años de la independencia de un país con una sociedad de fuertes raíces puritanas, que no solo no tenía historia, sino tampoco formas de ocio propias.

Phineas Taylor Barnum (1810-1891) fue un hombre de negocios del mundo del espectáculo, del circo y de las atracciones de feria, y fue el creador del Barnum's American Museum, en Broadway. En 1841 adquirió el edificio del Scudder's American Museum con todo su contenido, reliquias, curiosidades y objetos exóticos aportados por gente de todo el país y por capitanes de barco, que habían recogido y donado rarezas obtenidas en tierras lejanas y exóticas.

Hizo crecer su museo con objetos de su colección particular y con los que adquirió comprando otras colecciones tanto en América como en sus viajes por Europa. En pocos años se convirtió en el hombre más poderoso del mundo del espectáculo reuniendo en un mismo recinto: música, teatro, danza y baile; un acuario, animales exóticos vivos y disecados, figuras de cera y anatómicas, panoramas, cosmoramas y dioramas; cuadros, estatuas, experimentos de frenología, máquinas e instrumentos científicos; pulgas, osos y perros adiestrados; autómatas, malabaristas, ventrílocuos, magia y pantomima; zíngaros, negros e indios americanos; niños gordos, gigantes, enanos, sirenas, siameses y otros fenómenos de la naturaleza.

Barnum es conocido, sobre todo, por ser el creador del famoso Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus; un circo, museo, zoológico y *freak show* ambulante que viajó por todo el mundo con su propio tren y que era conocido como *The Greatest Show on Earth* (el mayor espectáculo del mundo). Una inmensa ciudad ambulante que sobrevivió a Barnum, y del que los espectáculos, las ferias y las atracciones de Coney Island fueron sus herederos.

Barnum paseó sus atracciones por toda Europa y visitó las ciudades de las exposiciones universales. Un espectáculo como este no solo no pasó desapercibido, sino que había de influir irremisiblemente en la configuración de los espacios de ocio popular y en la ruptura de los espacios de control. El circo y las ferias itinerantes siempre han sido espacios de alteridad; un mundo que funciona al margen de las convenciones sociales y que ocupa, de forma real y simbólica, los márgenes de la ciudad. Los parques de atracciones, por el contrario, y dejando de lado las interpretaciones simbólicas y psicoanalíticas de lo que representan, son espacios perfectamente controlados, donde la imaginación y la especulación desaparecen una vez abandonado su recinto.

### **Colecciones anatómicas en Barcelona**

Como ya se ha mencionado anteriormente, si el descubrimiento del Museo Roca en Barcelona representaba una sorpresa, la documentación de las veintitrés colecciones anatómicas aparecidas hasta ahora durante la investigación, todavía es mayor dado el desconocimiento que se tenía de este fenómeno en esta ciudad.

A pesar de los pocos datos que se han podido obtener de cada una de estas colecciones itinerantes (solo disponemos de documentación gráfica del Museo Roca), sí que



tenemos referencias suficientes para reconstruir su origen, evolución, contenido y distribución urbana, datos que nos permitirán ilustrar en el caso concreto de Barcelona los aspectos definidos hasta ahora: el control del espacio y los espacios de control, tanto desde un punto de vista urbano y museístico como de clase y de género.

Relacionaremos a continuación las colecciones anatómicas exhibidas en Barcelona entre 1849 y 1938, indicando siempre que sea posible su ubicación y procedencia, para analizar posteriormente la relación que se establece entre esa localización y el tipo de público al cual iban destinadas. Cada colección va acompañada de la referencia que permite situarla en el mapa de localización (Figura 1).

### ***Colecciones documentadas en Barcelona (1849-1938)***

- (1) 1849 Museo del Doctor Soler, calle Sant Llàtzer, junto al Hospital de Leprosos de Sant Llàtzer.
- (2) 1860 Museo de ethnología y de anatomía, de M. T. Petersen. Rambla del Centre 36-38, junto al Teatro Principal.
- (3) 1863 Museo antropológico, anatómico y etnológico, de M. A. Neger. Rambla de Canaletes 15. Procedente de Munich.
- (4) 1866 Gabinete Anatómico. Calle Raurich. Procedente de Estados Unidos.
- (5) 1868 Museo Anatómico, Antropológico y Etnológico. Rambla de Canaletes 15.
- (6) 1875-1876 Museo Alejandro Hartkopff. Salón Teatro Barcelonés, calle Montserrat 18-20. Procedente de París y Estocolmo.
- (7) 1876 Gran Museo de Figuras de Cera. Teatro Romea, calle Hospital 51.
- (8) 1876-1877 Gran Museo de Figuras de Cera. Rambla de Santa Mònica 2, al lado del Teatro Principal.
- (9) 1878 Museu Anatómico de Figuras de Cera. Teatro Tívoli, calle Casp 8.
- (10) 1884 Museo artístico, científico, anatómico y patológico. Calle Cortes, 273-275 (actual Gran Via entre rambla Catalunya y paseo de Gràcia).
- (11) 1885 Museo Anatómico O. Thiele. Plaza Catalunya, al lado del Circo Ecuestre. Procedente de Suiza.
- (12) 1885 Gran Museu de Figuras de Cera. Histórico y Anatómico. Calle Hospital 101. Procedente de París.

- (13) 1886 Gran Museo Anatómico de París, del doctor F. Sestacq, con el aval del Museu Dupuytren y el Hospital de San Luis de París. Calle Ferran 34.
- (14) 1888-1889 Gran Museo de Historia Natural, de Antropología, de Anatomía Comparada Normal y Patológica, de Francesc Darder. Paseo de Gràcia (entre Casp y Gran Via, al lado del Café Novedades).
- (15) 1896 Museo Histórico y Anatómico de Figuras de Cera, de Manuel Fernández. Paralelo 80 (esquina con ronda de Sant Pau).
- (16) 1900 Museo Anatómico. Paralelo 63-65.
- (17) 1915 Museo Anatómico de Figuras de Cera. Calle Sant Pau 111.
- (18) 1922 Museo Anatómico, de Enrique Crespo. Calle Sant Pau 10.
- (19) 1922 Exposición Anatómica. Calle Conde del Asalto 58.
- (20) 1927 Museo Anatómico. Calle Unió 9.
- (21) 1929 (aprox.) Museo Roca. Barraca de feria en el Paralelo.
- (22) 1930 (aprox.) Museo Roca. Calle Conde del Asalto 25.
- (23) 1937-1938 Museo Anatómico de la Cruz Roja, de Ramón Catalán. Calle Conde del Asalto 22.

*Otras instituciones y locales con colecciones anatómicas:*

Siglo XVIII-2014 Colección de la Facultad de Medicina: calle del Carme (1905), Hospital Clínic (1906-1979), Museu d'Història de la Medicina de Catalunya (1981).

1867 Historia Natural, calle Quintana 12, 1º (entre Boqueria y Ferran). Tienda de venta y exposición de material de ciencias naturales: flora, fauna, anatomía comparada, esqueletos, frenología, modelos de anatomía en cera.

1882 Gabinete de Historia Natural, de Francesc Darder. Ronda de Sant Pau 19.

1884-1887 Gabinete de Historia Natural, de Francesc Darder. Mendizábal 19.

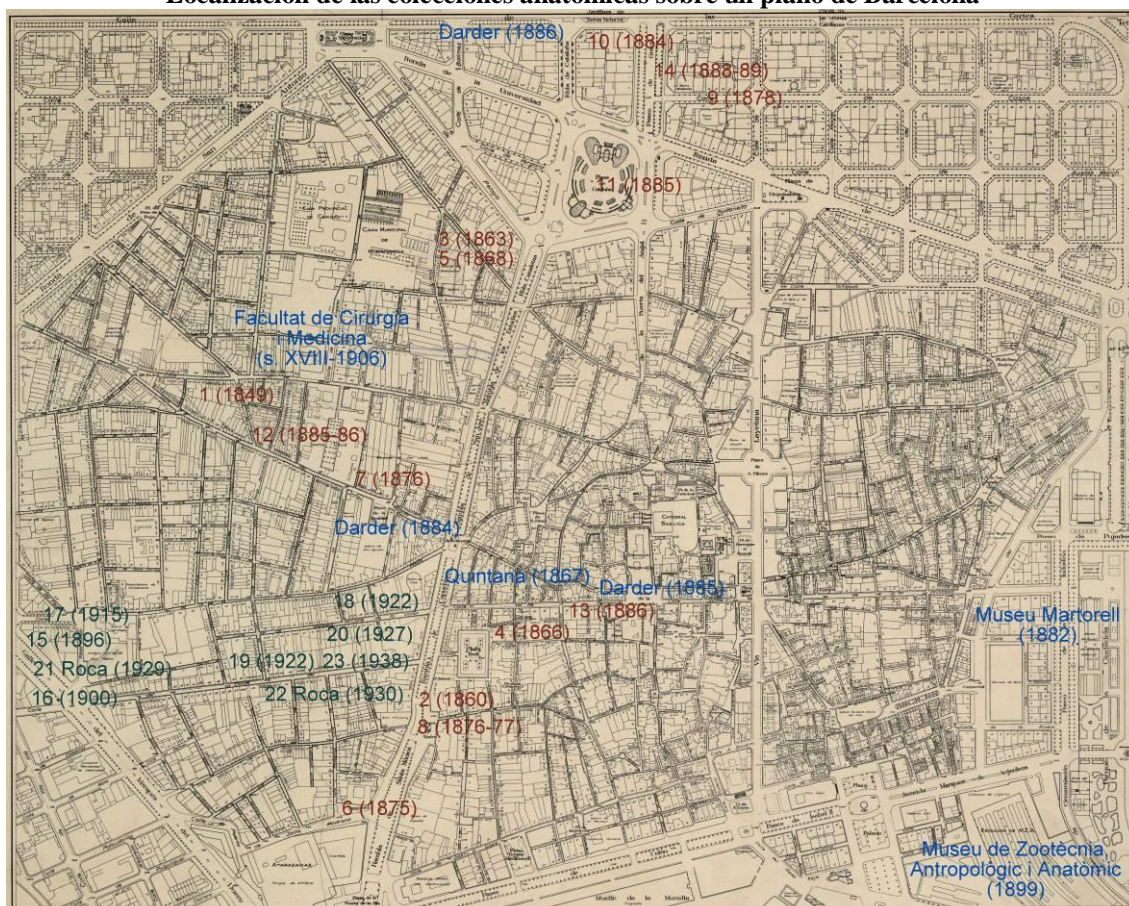
1885 Casa Darder. Jaume I 11.

1886-1915 Museo Darder. Via Diagonal 125 (esquina con Minerva), Gràcia.

1899 Museo Antropológico y de anatomía comparada. Sección del Museu de Zootècnia instalado en el Pavelló de Construccions Navals de la Secció

Marítima de la Exposició Universal de 1888, después de ser trasladado desde el Museu Martorell de Ciències Naturals.

**Figura 1.**  
**Localización de las colecciones anatómicas sobre un plano de Barcelona**



Fuente: Elaboración propia

## Control del espacio urbano

Si observamos la disposición de las colecciones anatómicas en el mapa de Barcelona veremos que la distribución se produce en dos zonas claramente diferenciadas que corresponden a áreas urbanas concretas que vienen determinadas por cuestiones sociales y por una cronología dictada por diversos acontecimientos que explicaremos.

### *Instituciones y tiendas que albergan colecciones anatómicas*

En color azul está marcada la localización de instituciones que albergan una colección anatómica o de tiendas especializadas y regentadas por profesionales que suministran material relacionado con las ciencias naturales, especímenes anatómicos incluidos. La Facultad de Cirugía y Medicina en la calle Carme, primero en el recinto del Hospital de la Santa Cruz y después en la Facultad de Medicina situada enfrente. La tienda de ciencias naturales de la calle Quintana (1867), situada junto a la calle Ferran, vía de reciente construcción y referente burgués de la Barcelona de la segunda mitad del siglo XIX. La tienda museo del veterinario y taxidermista Francesc Darder, que estuvo

situada en diferentes emplazamientos, todos ellos en zonas de la burguesía: calle Mendizábal (1884), Jaume I (1885) y en la Via Diagonal en la entonces todavía independiente villa de Gràcia (1889-1915). Y por último, el Museu de Zootecnia, Antropològic i Anatòmic (1899), instalado en el Pavelló de Construccions Navals de la Secció Marítima de la Exposició Universal de 1888, anejo al Parc de la Ciutadella, donde también se encuentra el Museu Martorell en el cual estuvo la colección con anterioridad.

Aunque no están referenciados en el mapa, también podríamos citar la colección de la familia de farmacéuticos Salvador, que desde el siglo XVII mantuvo un gabinete de ciencias naturales en la farmacia de la calle Ample con Fusteria, cerrada en 1855. O las tiendas de los taxidermistas Lluís Soler Pujol (calle Raurich, en 1989, y en la plaza Reial desde 1919) o Pau Areny de Plandolit (en la calle Escudillers desde 1910 y después en la plaza Reial). Las tiendas de todos ellos se emplazaban en zonas nobles de la ciudad.

La localización de estas colecciones y tiendas está marcada por los usos históricos, como el emplazamiento del hospital de la ciudad o la Facultad de Medicina, el recinto de la Exposición Universal de 1888, o por las zonas urbanas nobles habitadas o frecuentadas por la burguesía. Tanto la oferta como la demanda están perfectamente relacionadas y controladas: el espacio burgués pone coto al material y a sus usuarios.

### *Las colecciones anatómicas entre 1849 y 1889*

En color marrón se detallan los museos y colecciones itinerantes documentadas en Barcelona entre los años 1849, fecha de la primera referencia, y 1889. Todos ellos aparecen en la parte céntrica de la ciudad, en teatros (Teatro Barcelonés, Romea, Principal, Tívoli, Novedades) o locales bien acondicionados de la Rambla, el paseo barcelonés por antonomasia desde que se derribaron las murallas, el naciente Eixample próximo a la plaza Catalunya (Casp, paseo de Gràcia y Gran Via), donde se construyeron los primeros teatros fuera de la Rambla. También los encontramos en la burguesa y comercial calle Ferran, que ya hemos comentado anteriormente. Y del resto, dos están emplazados en la calle Hospital, en un lugar tan apropiado como enfrente del Hospital de la Santa Cruz, y el primero (1849), el del doctor Soler, es el más alejado del centro neurálgico de la ciudad pero está justo en frente del Hospital de Leprosos de Sant Llätzer y, por tanto, perfectamente relacionado con el mundo de la medicina.

Vemos, pues, que las catorce primeras colecciones anatómicas documentadas en la ciudad de Barcelona siguen el patrón de localización urbana que los relaciona con el emplazamiento de las instituciones relacionadas con la medicina en la Barcelona antigua, o con sus usuarios, el público burgués al cual van destinadas. Si analizamos la retórica de los catálogos conservados<sup>10</sup> y las crónicas y notas aparecidas en la prensa, en ningún momento se hace distinción el tipo de público al cual van destinadas las colecciones, pero sí que aparece repetidamente la expresión “público inteligente” cuando se hace referencia a los gabinetes reservados. Esta segregación permitía separar los materiales históricos y antropológicos y las ciencias naturales de los especímenes

---

<sup>10</sup> Darder, 1888; Hartkopff, 1876; Neger, 1868; Thiele, 1885.

anatómicos relacionados con el sexo y las enfermedades venéreas. La disposición selecciona al público, lo cual implica una cierta reserva en el derecho de admisión y se evita la mirada morbosa pública.

En el discurso que se extrae de la exposición museística y de la retórica de los catálogos y de la publicidad se subraya la conveniencia de conocer el cuerpo y las enfermedades como método de prevención y para facilitar el diagnóstico médico de las dolencias: cuanto mejor conozcamos nuestro cuerpo más fácil le será al médico detectar nuestra enfermedad. Pero en la época en que nos encontramos tanto la localización de estas colecciones como esa relación preventiva entre médico y paciente ponen coto a la información y al conocimiento entre las clases bajas, muy tradicionalistas y alejadas de este entorno científico.

En algunas ocasiones, el control del espacio y de la “inteligencia” van asociados al control de género y no se permite la entrada a las mujeres. Una nota de prensa aparecida en el periódico *El Principado*, referida al Museo Anatómico, Antropológico y Etnológico de la Rambla de Canaletes 15, anuncia que “a consecuencia de numerosas peticiones que han dirigido al señor director del mismo Museo habrá sesión extraordinaria para las señoras<sup>11</sup>.” Lo mismo ocurre en el caso de la Exposición anatómica de la calle Conde del Asalto 59 del año 1922 que veremos más adelante: “Al hacerse el traslado ha sido dotada, tanto la exposición, como el reservado científico, para caballeros, con nuevos e interesantes estudios que llamarán poderosamente la atención<sup>12</sup>.”

Otros elementos que caracterizan el control del espacio, pero sobre todo del contenido, son la procedencia de las colecciones y el aval de la comunidad científica. En algunas de ellas se menciona el país o la ciudad de procedencia para evitar cualquier especulación y reafirma el tópico de que si viene del extranjero es bueno. París, Estocolmo, Suiza o Estados Unidos son algunas de las referencias. Y en el caso del museo Hartkopff, con sede permanente desde la década de 1860 en la Salle Beethoven del pasaje de la Opéra del Boulevard des Italiens, en París<sup>13</sup>, el catálogo especifica que las figuras plásticas y preparaciones anatómicas “han merecido la honra de ser premiadas con medalla de oro y plata por la Academia Real de Ciencias de Copenhague, como también con una medalla de la Exposición Universal de París, en 1869<sup>14</sup>.” Pero también es cierto que en muchos casos el nombre de un médico, un científico o de una institución no son auténticos y se usan como simple estrategia comercial. No olvidemos que se trata de un negocio y que para visitar estas colecciones hay que pagar una entrada.

El aval de la comunidad científica con la presencia de nombres de médicos, instituciones científicas o sanitarias, y la mención a las campañas higienistas o a la lucha contra las enfermedades venéreas sellan el ámbito en el cual se mueven las colecciones anatómicas y las alejan de cualquier presunta contemplación morbosa sobre

---

<sup>11</sup> *El Principado*, 6 de marzo de 1868.

<sup>12</sup> *La Vanguardia*, 15 de abril de 1922.

<sup>13</sup> *Le Petit Journal*, París, 15 de octubre de 1865. Bibliothèque Nationale de France.

<sup>14</sup> Hartkopff, 1875, portada interior.

la desnudez, la representación de los genitales o la mirada en el interior del cuerpo humano. Estamos entre “personas inteligentes”.

### ***Las colecciones anatómicas entre 1896 y 1938***

Hacia finales del siglo XIX algunas fechas marcaran un antes y un después en la historia urbanística de Barcelona desde el punto de vista que nos interesa.

Con la demolición de las murallas medievales de Barcelona (1854), que habían oprimido secularmente la ciudad, las calles del Raval se abrieron al exterior y se propició la expansión de los barrios del Poble-sec y de Sant Antoni. La zona que había sido la separación entre estas murallas y las huertas de Sant Bertran, en la falda de Montjuïc, lugar de paso de transportistas procedentes del puerto, campamento de gitanos y camino de delincuentes hacia los escondrijos de la montaña, se convirtió pronto en el espacio donde las clases populares encontraron su zona de ocio. En el año 1892 se construyó el Circo Español Modelo. Se edificó un barracón junto a la calle de las Tàpies, y fue en seguida el polo de atracción de otros locales de espectáculos de corta vida que convivieron con almacenes y tabernas, atracciones itinerantes y barracas de feria que llenaron el Paral·lel, sobre todo a partir de otra fecha clave, 1895, año en que se derribaron definitivamente el Circo Ecuestre Alegría (1879-1895) y todos los barracones que invadían la plaza Catalunya.

En 1862 el Ayuntamiento de Barcelona pidió que el gran espacio que había quedado entre las torres de Canaletes y el Portal de l'Àngel, tras derribar las murallas, se empezara a urbanizar como plaza, pero el permiso oficial no fue concedido hasta 1889. Este vacío administrativo fue el que provocó el desorden urbanístico de la plaza, que provocó que la prensa hablara de la plaza en términos despectivos<sup>15</sup>: "Plaza de los obstáculos", "Plaza de los Abusos", "Plaza de los Anuncios", "Plaza de los Saltimbanquis", o como decía habitualmente *La Vanguardia*, el "ex-plaza de Cataluña".

En 1897 se produjo la agregación a la ciudad de los municipios independientes del Pla de Barcelona: Sant Martí de Provençals, Sant Andreu de Palomar, Sants, Sant Gervasi de Cassoles y les Corts (Horta lo haría en 1904 y Sarrià en 1921). La población casi se duplica y la ciudad, en pleno desarrollo industrial y con el aumento de los servicios de transporte, se convierte en el polo de atracción de las clases populares y obreras de los nuevos territorios, que encontrarán su espacio de ocio en la zona baja del Raval y en el Paral·lel. Y a este fenómeno aún hay que añadir el *boom* que Barcelona sufre con el estallido de la Gran Guerra (1914-1918) al convertirse en una ciudad cosmopolita que atrajo refugiados, entre ellos artistas, mafias y prostitución.

El Paral·lel, custodiado por las zonas de influencia y los bajos fondos, se acabaría convirtiendo en la gran avenida de los teatros, del cabaret, del music-hall, de la pantomima, del vodevil, de la zarzuela, de la revista y del cinematógrafo. Espectáculos que compartieron espacio con enanos, gigantes, mujeres barbudas, siameses, forzudos, falsas sirenas que hasta entonces habían habitado los márgenes de la ciudad, y con ellos

---

<sup>15</sup> Miquel Badenas Rico, *El Paral·lel, història d'un mite*. Lleida: Pagès Editors, 1998, p. 88.

llegaron los museos de cera y anatómicos, que dejaron la buena vida del centro de la ciudad a la búsqueda de las masas populares.

Como podemos ver en el plano anterior, los ocho museos anatómicos de este periodo se sitúan en el Paral·lel, Sant Pau y Conde del Asalto, es decir, en los barrios bajos, en la zona conocida, desde 1925, como Barrio Chino y que alberga la mayor parte de locales relacionados con la prostitución.

A partir de los dos primeros museos situados en el Paral·lel, el 1896 y el de 1900 (el de 1915 se cita en un anuncio de venta y no tenemos la seguridad de que estuviera activo), dejamos de tener noticia de nuevas colecciones anatómicas hasta la década de 1920. Una de las razones puede ser el cambio en los gustos de la población y de los empresarios del mundo del espectáculo, más interesados en las artes escénicas y musicales y en el fenómeno que se empieza a imponer precisamente en esos años: el cinematógrafo.

Al desaparecer del centro de la ciudad y trasladarse a la zona de ocio popular, el rechazo de las élites y de las clases acomodadas favorece el declive de los museos en un entorno que es percibido como vulgar, aunque la burguesía terminó siendo usuaria de los espectáculos populares. Recordemos la novela *Vida privada* de Sagarra, como ejemplo de una sociedad que busca espacios de descontrol para liberarse de las apariencias de la moral burguesa; o la crónica que Luis Cabañas nos deja en *Biografía del Paralelo*, hablando de los estudiantes de la Facultad de Medicina:

“En aquellos postreros años del siglo, por las tardes, se iban al Paralelo muchos alumnos de la Universidad y de la Facultad de Medicina, albergada en el Hospital de la Santa Cruz, prefiriendo a los libros los «fenómenos», a los profesores, los «patos calculadores» o el «cerdo de dos cabezas», y a las clases, el «museo de figuras de cera [...]». Los estudiantes de hace cuarenta y cinco años animaron el Paralelo naciente<sup>16</sup>.”

En todo caso, durante la década de 1920 aparecen cinco de los últimos seis museos anatómicos documentados en las calles Conde del Asalto, Unió i Sant Pau, todos ellos cerca de cabarets y locales más o menos relacionados con la prostitución como el Eden Concert, La Criolla o Cal Sagristà, entre muchos otros. Es en esta época que aparece el Museo Roca (entre finales de los años 20 y principios de los 30), primero en el Paral·lel y después en Conde del Asalto, y del cual volveremos a hablar más tarde.

El último museo conocido aparece en 1937, tras otro salto en el tiempo y en plena Guerra Civil. Es el Museo Anatómico de la Cruz Roja, de Ramón Catalán, también en la calle Conde del Asalto. A falta de más datos sobre esta colección, probablemente merezca un estudio a parte por aparecer en pleno conflicto bélico y porque la Cruz Roja se halla de verdad detrás de la iniciativa<sup>17</sup>. No como el caso del Museo Roca, que utiliza fraudulentamente el símbolo de la institución. Se anunciaba así en la prensa:

“A beneficio de las necesidades generales y de los Hospitales del frente y la retaguardia de la Cruz Roja: hoy domingo, a las tres de la tarde, se inaugura en la calle Nueva de la Rambla, núm. 22, un Museo Anatómico. La profusión de figuras, la sensación de realidad de las mismas, lo interesante del asunto, y la

---

<sup>16</sup> Cabañas, 1945, p. 35.

<sup>17</sup> *Boletín de la Cruz Roja*, marzo 1938.

perfecta instalación del local, aseguran un éxito, y con él, un ingreso económico que ayudará a sobrellevar los cuantiosos gastos de tan humanitaria institución<sup>18</sup>.”

### **El Museo Roca y los espacios de descontrol**

No es fácil explicar el porqué del retorno de las colecciones anatómicas a Barcelona después de más de veinte años de ausencia, al menos documentada. Pero no deja de ser curioso que precisamente en 1921 Francia prohíba este tipo de espectáculos por inmorales<sup>19</sup>. Este cambio de actitud no es gratuito.

Como explica Michael Sappol<sup>20</sup>, durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, en Estados Unidos, pero también en el resto de países anglosajones, se acusaba a los museos anatómicos populares de fomentar la curiosidad morbosa. Pero esta afirmación no tenía un especial contenido moral. Como ya se apuntaba en el catálogo Hartkopff<sup>21</sup>, en Estados Unidos y en el Reino Unido la anatomía y la fisiología elementales formaban parte de la enseñanza media, por lo tanto la exhibición de colecciones anatómicas populares solo podían responder a la voluntad de querer excitar esa curiosidad que se veía incrementada al mostrarse en un mismo espacio aspectos de la medicina y la sexualidad con referencias a la criminología, la tortura y la prostitución.

El espectáculo de Francesc Roca era de este estilo y con estos contenidos se anunciaba, bajo el supuesto control de la Dirección General de Sanidad, en los carteles propagandísticos sensacionalistas, como ya lo había hecho el Gran Museo Anatómico de París de 1886, que junto a los especímenes anatómicos exhibía la historia de la Inquisición: “Grupos de objetos, tamaño natural, mostrando en todo su horror los terribles suplicios infligidos á sus víctimas por los inquisidores. Exhibición de instrumentos auténticos de tormento<sup>22</sup>.”

En una ciudad, en una avenida donde todo está en permanente cambio, donde la propia calle es un espectáculo; ante la Exposición Internacional de 1929 que ocupara una renovada montaña de Montjuïc a cuyos pies se extiende la avenida, o quizás ante el advenimiento de la II República, Francesc Roca aprovecha los últimos estertores de un espectáculo que ya es tan caduco como los viejos museos de cera, vencidos por el realismo del cine para llevar a cabo posiblemente una de sus últimas empresas. Lo hace en un supuesto espacio de descontrol, en un Paralel que es un aparente territorio libre, fuera del control de la autoridad y de las buenas costumbres. Pero no nos engañemos: ni el Paralel ni el Barrio Chino son un espacio de descontrol. Tiene unas fronteras definidas, y todo lo que esté descontrolado en su interior es una forma de control exterior. Ante la imposibilidad del control absoluto del territorio, tenerlo acotado permite salvaguardar la integridad de la moral integrante.

---

<sup>18</sup> *La Vanguardia*, 13 de juny de 1937.

<sup>19</sup> Chevé, 2008, p. 100.

<sup>20</sup> Sappol, 2004.

<sup>21</sup> Hartkopff, 1875, p. 7-8.

<sup>22</sup> Cartel del Gran Museo Anatómico de París. Colección particular.



Expone un material en el que se pone énfasis en el aspecto científico, con un supuesto apoyo de las autoridades sanitarias y de la Cruz Roja. La excusa es la lucha contra las enfermedades venéreas que, ciertamente, eran una plaga ya desde finales del siglo XIX.

Seguramente, detrás del espectáculo había intereses económicos, como se desprende de la insistencia publicitaria de Blenocol, un medicamento antivenéreo. Roca está ejerciendo de charlatán. El museo es el cebo, un cebo eficaz porque llama la atención a los bajos instintos del público. Por mucho que se subraye el aspecto didáctico, detrás de la sífilis y de las llagas está el elemento que nunca falla: el sexo. Y esto es lo que ve representado el espectador: no las consecuencias del acto, sino el acto en sí mismo. Imaginación que se ve reforzada al lado de la sensual Venus anatómica, y la exhibición de genitales y fenómenos que llaman la atención, como los hermafroditas.

Pero este descontrol de los instintos también es aparente. Como ya dijimos respecto a los museos y los públicos, la ciencia y sus usuarios también se alimentan de intercambiar información. Francesc Roca y todos sus antecesores hacían ciencia. La aristocracia y la alta burguesía se educaban en salones privados. Las clases medias aprendieron a participar de la fiesta en las exposiciones universales y en las ferias de muestras. Las clases bajas solo tenían la propia experiencia, a veces cruel, como ejemplo. Francesc Roca ayudó a poner un poco de esperanza y control a la tragedia.

## **Bibliografía**

ALLEGAERT, Patrick; COUCKHUYT, Alexander; SLIGGERS, Bert; PIRSON, Chloé. *Kermis of Kermis: Wassen beelden uit de Roca-collectie*. Gent: Museum Dr. Guislain, 2008.

AMERICAN SOCIAL HISTORY PROJECT/CENTER FOR MEDIA AND LEARNING. Barnum on the American Museum. In *The Lost Museum*. [En línea]. New York: City University of New York, 2002-2006. <<http://chnm.gmu.edu/lostmuseum/lm/28>>. [31 de marzo de 2014].

BLANCHARD, Pascal; BOËTSCH, Gilles; SNOEP, Nanette Jacomijn (eds.). *Human Zoos: The Invention of the Savage*. Paris: Actes Sud - Musée du Quai Branly, 2011.

CABAÑAS GUEVARA, Luis. *Biografía del Paralelo 1894-1934*. Barcelona: Ediciones Menphis, 1945.

CHEVÉ, Dominique. Fairground Anatomy Museums. In Allegaert, Patrick; Couckhuyt, Alexander; Sliggers, Bert; Pirson, Chloé. *Kermis of Kermis: Wassen beelden uit de Roca-collectie*. Gent: Museum Dr. Guislain, 2008, p. 100.

CID, F.; GORINA, N. El Museo Anatomopatológico Ferrer y Cagigal (1924-1942), un fondo científico perdido. In *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia de la Medicina*. Murcia, Cartagena: Universidad de Murcia, 1986, p. 254-262.

DARDER Y LLIMONA, Francisco de A. *Museo de Historia Natural. Anatomía Comparada. Etnología. Antropología. Anatomía normal y patológica*. [Catálogo]. Barcelona, 1888.

EBENSTEIN, Joanna. *Morbid Anatomy*. [En línea]. <<http://morbidanatomy.blogspot.com>>.

FAKINER, Niké Verena. "El asco y el ojo inexperto: retórica visual del museo anatómico de Gustav Zeiller". [En línea]. Conferencia pronunciada en el Institut d'Estudis Catalans el 22 de enero de 2013 en el ciclo *Objectes perduts: Explicar i exposar ciència a museus i altres llocs públics*, coordinado por Alfons Zarzoso (MHMC y CEHIC-UAB), en colaboración con el Museu d'Història de la Medicina de Catalunya. <[http://videoteca.iec.cat/entrada.asp?v\\_id=343](http://videoteca.iec.cat/entrada.asp?v_id=343)>. [31 de marzo de 2014].

FAKINER, Niké Verena. Propiedades materiales y experiencias subjetivas: los modelos anatómicos de Gustav Zeiller (1850-1904). Tesis doctoral dirigida por Javier Moscoso y Sagrario Aznar Almazán. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.

HARTKOPFF. *Catálogo del Museo Hartkopff de París y Stokolmo. Gran colección geológica, etnológica y anatómica*. [Catálogo]. Establecimiento tipográfico de Ramírez y C.<sup>a</sup>, pasaje Escudillers, número 4, 1875.

MARCH, Enric H. Museus anatòmics de Barcelona [En línea]. *Bereshit* [Blog]. <<http://enarchenhologos.blogspot.com.es/search/label/museu%20anat%C3%B2mic>>. [31 de marzo de 2014].

MARCH, Enric H. Museus anatòmics entre fenòmens i barraques de fira a Barcelona (1849-1939): El cas del Museu Roca. *Barcelona Metròpolis*, 2014, núm. 91.

MARCH, Enric H. El museu Darder de Barcelona. [En línea]. *Bereshit* [Blog]. <<http://enarchenhologos.blogspot.com.es/2014/01/el-museu-darder-de-barcelona.html>>. [31 de marzo de 2014].

MHMC (Museu d'Història de la Medicina de Catalunya). *Fons de la càtedra d'Anatomia Patològica del Dr. Àngel Antonio Ferrer Cagigal* [En línea]. <[http://www.museudelamedicina.cat/coleccions/fitxa\\_arxiu\\_historics.php?UpOm5=H&UpRu5Am=M](http://www.museudelamedicina.cat/coleccions/fitxa_arxiu_historics.php?UpOm5=H&UpRu5Am=M)>. [31 de marzo de 2014].

NEGER, M. A. *Catálogo del Museo Antropológico, Anatómico y Etnológico de M. A. Neger de Munich*. [Catálogo]. [En línea]. Barcelona: 1868. <[http://books.google.es/books/about/Cat%C3%A1logo\\_del\\_Museo\\_Antropol%C3%B3gico\\_Anat.html?id=NL3gSAAACAAJ&redir\\_esc=y](http://books.google.es/books/about/Cat%C3%A1logo_del_Museo_Antropol%C3%B3gico_Anat.html?id=NL3gSAAACAAJ&redir_esc=y)>. [31 de marzo de 2014].

SAPPOL, Michael. "Morbid curiosity": The Decline and Fall of the Popular Anatomical Museum. [En línea]. In *Common-place The Interactive Journal of Early American Life*, vol. 4 · no. 2, January 2004, Worcester, Massachusetts Inc. <<http://www.common-place.org/vol-04/no-02/sappol>>. [31 de marzo de 2014].

THIELE, O. *Catálogo del Museo Anatómico de O. Thiele*. [Catálogo]. Barcelona: Tipografía de los sucesores de N. Ramirez y C.<sup>a</sup>, pasaje de Escudillers, núm. 4, 1885.

ZARZOSO, Alfons. Barcelona sense museu universitari: El cas de la Facultat de Medicina. In *Actes d'Història de la Ciència i la Tècnica*, 2008, vol. 1 (1), p. 141-147.

ZARZOSO, Alfons. *Les col·leccions del Museu*. Barcelona: COMB, 2005.

ZARZOSO, Alfons. *Medicina i il·lustració a Catalunya. La formació de l'Acadèmia Mèdico-Pràctica de Barcelona*. Barcelona: Fundació Noguera, 2004.