

Colecciones de restos humanos y moldes étnicos. Algo más que útiles científicos*

Collections of human remains and ethnic moulds. More than scientific tools

Carmen Ortiz García

Instituto de Historia. CSIC. Madrid

carmen.ortiz@cchs.csic.es

Recibido: 22 de junio de 2020. Aceptado: 26 de noviembre de 2020.

Publicado en formato electrónico: 14 de diciembre de 2020.

Palabras clave: Museos antropológicos, Exhibición de restos humanos, Museo Nacional de Antropología, Museo Canario, Museo del Hombre.

Key words: Anthropological museums, Exhibition of human remains, National Museum of Anthropology, Canary Museum, Musée de l'Homme.

RESUMEN

Los restos humanos fueron considerados elementos fundamentales en la conformación de las colecciones de los museos antropológicos desde sus comienzos en el siglo XIX. Las controversias en torno a la legitimidad y las consideraciones éticas acerca de la exhibición de los cuerpos y restos humanos en los museos, fundamentalmente de los que fueron obtenidos mediante violencia o expolio en los contextos coloniales, han desembocado en que muchos centros hayan restituido estos restos a sus culturas de origen o al menos los hayan retirado de la exhibición pública. Las mascarillas faciales, y los vaciados de otras partes del cuerpo, obtenidos sobre el vivo en individuos pertenecientes a los distintos grupos humanos se convirtieron en una preciada pieza de colección para los museos. En el texto se exponen algunas cuestiones acerca de la consideración de estas máscaras y moldes como instrumento de análisis científico para la antropología raciológica de fines del siglo XIX y principios del XX, junto a su importancia como objeto de intercambio comercial. Finalmente se reflexiona acerca de las posibilidades de estos moldes para divulgar mensajes y transmitir ideas diferentes a las raciales que en su día justificaron su elaboración.

ABSTRACT

Human remains were considered fundamental elements in the conformation of the collections of anthropological museums from their beginnings in the 19th century. Controversies around legitimacy and ethical considerations about the exhibition of bodies and human remains in museums, mainly those that were obtained through violence or plunder in colonial contexts, have resulted in the return by many centers of these remains to their cultures of origin or at least their removal from public exhibition.

Imprints from the face or other body parts, obtained from living individuals belonging to different cultures became a precious piece of collection for museums. Some issues are set out in the text about the consideration of these masks and molds as an instrument of scientific analysis for the raciological anthropology of the late 19th and early 20th centuries, together with its importance as an object of commercial exchange. Finally a reflection is made on the

* Comunicación presentada al Simposio “El coleccionismo científico y las representaciones museográficas de la Naturaleza y de la Humanidad”, celebrado en el Instituto de Historia del CSIC, en octubre de 2019.

possibilities of these molds to spread messages and transmit ideas different from the racial ones that originally justified their elaboration.

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de la cantidad de cuestiones que pueden suscitarse sobre el cuerpo muerto y su exposición pública (e incluso sobre la exhibición del propio cuerpo en vida), encontramos transacciones de todo tipo, sustentadas en la antropología, pero no solo, pues responden a preguntas con un sentido general, que van más allá y tienen que ver con la construcción social de la persona, el individuo y el cuerpo.

Una de estas preguntas sería ¿qué hace que un cuerpo sea considerado un cuerpo humano en cada época y momento? y según esto ¿qué se considera adecuado, posible o legítimo hacer con el cadáver? (PARDO *et. al.*, 2019). No son preguntas que correspondan solo a la actualidad, sino que nos remontan a una larga historia en Europa (COOTER, 2010; GRACIA, 2019). Así pues, aunque estrechamente relacionada con los saberes antropológicos y su desarrollo en el siglo XIX, la exhibición de personas vivas y de ciertos cadáveres tiene un origen muy anterior.

Dejando de lado el carisma que revistió de poder sagrado a los restos de los cuerpos de santos o figuras legendarias, que los convertía en reliquias dotadas de un poder espiritual y real en muchos casos (ALFARO & NAYA, 2019), nos interesa aquí el tratamiento del cadáver o de los restos humanos en relación con el carácter de otredad o esencial diferencia establecida entre unos seres humanos (los nobles y los eruditos occidentales durante el Renacimiento, por ejemplo) y el resto. Estos otros podían ser seres monstruosos o considerados fuera de la norma social, y también pobladores de regiones desconocidas o recónditas del mundo, con diferencias raciales o étnicas apreciables (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2019). En el siglo XIX se produce un cambio en esta relación que consiste en la escalada que podríamos llamar fabril o industrial y masiva en la exhibición de ciertos cuerpos, acompañando en esto, como en otros aspectos de nuestra ciencia y cultura, al sistema de producción capitalista y el colonialismo.

2. MUSEOS CON HUESOS HUMANOS

Dejando aparte las iglesias y los lugares donde se han guardado desde antiguo reliquias religiosas y cuerpos de santos, también en muchos museos y desde prácticamente el origen de esta clase de institución los restos humanos cadavéricos han formado parte de sus fondos y han servido como materiales para distintos objetivos (CADOT, 2009). Hay un tipo de museo especialmente significativo en esta clase de colecciones. En los museos anatómicos y de medicina (ZARZOSO, 2016), y también en los antropológicos y de ciencias naturales durante todo el siglo XIX, e incluso mucho después, la adquisición de restos humanos formaba parte de la normal conformación de las colecciones que se consideraban necesarias para el avance del conocimiento humano y cuya exhibición, con fines educativos pero también de entretenimiento, era una de las funciones reclamadas por este tipo de instituciones (PARDO & ZARZOSO, 2017). Hasta tal punto la acumulación de estos ejemplares fue una práctica extendida, que en el Museo de la Smithsonian Institution, una de las colecciones más grandes de restos humanos de toda clase, han llegado a ser identificadas 33.000 partes de cuerpos de muy diversos orígenes (REDMAN, 2016). Las diferencias, no obstante, en lo que se refiere a los distintos tipos de restos humanos conservados, así como las variaciones entre unos museos y otros, son notables y en el caso de los antropológicos, la exhibición de cadáveres, de restos óseos, pero también de preparaciones anatómicas de distintas partes del cuerpo, e incluso ejemplares disecados -como se hacía normalmente con las especies animales-, aparece como un elemento central, relacionado con los objetivos propios de la disciplina antropológica.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los grandes museos antropológicos, íntimamente relacionados con sociedades e instituciones científicas especializadas, estuvieron en gran medida al servicio de los investigadores interesados en el conocimiento de los orígenes de la humanidad y sus variaciones físicas, la diferenciación racial y la historia de la difusión por el globo de los distintos tipos raciales. Estos,

definidos según diferencias craneanas, de color de piel o tipo de pelo; es decir, en función de rasgos físicos, que se asociaban a la herencia genética, aparecían, no obstante, indisolublemente unidos a una escala de valor que culminaba en la superioridad de las conductas psicológicas y morales, las costumbres sociales y el nivel civilizatorio de la raza caucásica o blanca sobre el resto de los grupos. Para cumplir este principio fundamental de clasificación biológica, había que partir de muestras y series suficientemente variadas y extensas, y en esta labor no solamente intervinieron la arqueología y la antropología biológica. Muchos otros agentes, como etnólogos o naturalistas, como producto de sus viajes y expediciones, y otros, tales como agentes coloniales, misioneros, comerciantes, eruditos y médicos responsables de hospitales etc., a través de donativos, pero también de otras formas de adquisición más coercitivas y violentas, como el expolio y la explotación de las poblaciones colonizadas, fueron surtiendo a los grandes museos de París, Londres, Berlín o Washington de miles de esqueletos, cráneos, huesos largos, cadáveres enteros o troceados, que fueron poblando sus vitrinas y galerías. La imagen más divulgada de la antropología raciológica decimonónica la constituyen, de hecho, estos museos, auténticos mausoleos u osarios masivos colmatados con cadáveres anónimos (DIAS, 1989; ROQUE, 2018).

La variabilidad de los especímenes que entraron a formar parte de las colecciones antropológicas es considerable. Las más abundantes son las series osteológicas, específicamente craneanas, ya que el cráneo, como contenedor del cerebro, se consideraba, mediante sus medidas e índices, las distintas formas que tenían las cabezas y el rostro, el elemento científico básico en la taxonomización de la historia de la especie humana, tanto prehistórica, como moderna. La clasificación racial en base a la craneometría constituyó una metodología propia de la antropología física del siglo XIX. La escuela iniciada por Paul Broca tendrá en el Museo de Historia Natural de París, cuyo Laboratorio de Antropología derivará posteriormente en el Musée de l'homme, su ámbito de trabajo privilegiado y de ahí extenderá su influencia por todo el mundo, constituyendo el modelo para la creación de instituciones parecidas en Francia, Italia, España, Argentina, Brasil, etc. (SIBEUD, 2012; PICCIONI, 2020; PERAZZI, 2009; SA et. al., 2008). Los huesos largos y los esqueletos completos montados eran las colecciones complementarias de las enormes series de cráneos procedentes de los distintos grupos de pobladores de todo el globo, necesarias para establecer estadísticamente los caracteres de morfología humana en que basar las clasificaciones raciales. El manual publicado por Paul Broca (1865) proveerá a todas estas instituciones de las instrucciones necesarias -y junto a ellas, las necesidades de instrumental técnico específico para el tratamiento de las muestras- para configurar las colecciones con la estandarización y el rigor necesarios para los fines de la investigación.

Los cráneos, y con ellos los aparatos específicamente diseñados para su medición, calibre y representación, eran pues imprescindibles y constituían los fondos más numerosos y a la vez los más especializados desde el punto de vista del conocimiento científico. Pero los museos, además de servir como laboratorio antropológico, cumplían otras funciones educativas, enfocadas en la difusión y representación de la variedad humana para un público más general, condicionado por la relación colonial entre Occidente y el resto del mundo. Así, su museografía requería otro tipo de piezas que trataran de individualizar más y acercarse al tipo humano real o vivo. Entre ellas estaban los moldes obtenidos sobre huesos fósiles y las mascarillas tomadas sobre cadáveres o vivos, los moldes anatómicos y los maniqués con tipologías étnicas diversas, o directamente, con menor frecuencia, personas disecadas.

Una clase muy especial dentro de estas colecciones museísticas eran las momias. Se trata de unas piezas con unas características muy particulares, debido a su rareza, antigüedad y fragilidad, pero también porque representan un tipo específico de rasgo cultural no extendido ni común, que remite a creencias y rituales mortuorios con una particular significación, aunque también proporcionan información acerca de los rasgos físicos y la biología de las poblaciones de las que provienen los restos (ORTIZ, 2019b). Por tanto, cuando la antropología fundamentalmente estaba guiada por elementos exactos de seriación y medición, fueron las colecciones craneanas las más útiles y valoradas, mientras que las momias, por su relación con los ritos de enterramiento, fueron consideradas más bien parte de las colecciones etnográficas y se mantuvieron

en algunos museos importantes con este carácter, incluso después de que la evolución metodológica de la antropología, convirtiera en obsoletas las enormes colecciones atesoradas de cráneos secos.

3. CUERPOS EXHIBIDOS

Tampoco fueron las vitrinas y los armarios con esqueletos montados de los museos los únicos lugares en que durante el periodo contemporáneo se expusieron como especímenes los restos humanos para enseñar al público la variedad humana. De hecho, en la Europa decimonónica, el conocimiento de la naturaleza y de la variedad animal y humana se extenderá a un público muy amplio y dejará de estar exclusivamente en manos de los médicos, naturalistas y demás expertos. También funcionará como forma de espectáculo masivo, en circos, teatros, ferias o exhibiciones más formales, como las Exposiciones Universales o Coloniales, organizadas por parte de agentes privados, aunque también muchas veces con intervención pública y de institucionales educativas o científicas (L'ESTOILE, 2001; SÁNCHEZ GÓMEZ, 2013). Estos espectáculos constituyen una de las características de la cultura popular y burguesa durante buena parte del siglo XIX y hasta el periodo de entreguerras en el siglo XX (BLANCHARD *et al.*, 2011). En la exhibición pública de personas, fueran estas los primitivos indígenas de los territorios colonizados o los deformes aquejados de alguna anomalía o enfermedad posible de configurar un espectáculo morboso y escabroso, se buscaba poner en evidencia las diferencias extremas, respecto a civilización y progreso, y en general, su nivel de inferioridad frente a la “humanidad” superior, representada por la cualidades físicas, morales y sociales de la normativa cultura occidental caucásica (BODGAN, 1990; GARLAND-THOMSON, 1996).

En cualquier caso, en este objetivo básico de generar un nuevo producto para el consumo popular los promotores se apoyarán en la ciencia y los descubrimientos médicos, biológicos y antropológicos se utilizarán convenientemente en esta empresa comercial que hizo ricos y mundialmente conocidos a algunos de sus promotores, como Phineas Taylor Barnum, famoso dueño de varios museos, teatros y circos muy populares en Estados Unidos en los que se exhibía a una larga nómina de personas con malformaciones y defectos, tratados como mercancía bajo la coartada de su interés para la ciencia.

Los espectáculos de Barnum y otros *freak shows* no son más que una de las modalidades más extremas, comercial y transnacional, de la extensión en la Inglaterra victoriana y otros países europeos, fundamentalmente Alemania y Francia, pero también Rusia y varios más, de la exhibición y el espectáculo montado a partir del cuerpo humano y sus diferencias, ya se trataran éstas de distinciones raciales –como era habitual en las Exposiciones Universales, donde se exhibían grupos “salvajes” traídos ex profeso desde lugares recónditos y exóticos del planeta- o de deformidades y monstruosidades biológicas. Incluso hasta la atrasada España llegaban estas exhibiciones comerciales, algunas de las cuales incluyeron varias de nuestras ciudades en las giras europeas de sus espectáculos. Así, entre julio y noviembre de 1897 fueron exhibidos en Barcelona, y luego trasladados a Madrid, un grupo numeroso de ashantis, procedentes de África Occidental, manejados por un tal Ferdinand Gravier “Directeur des troupes indigènes” (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2005: 44). También en la gira por Europa del espectáculo de Buffalo Bill, a partir de 1889, se incluyó Barcelona (LÓPEZ SANZ, 2017: 110). Asimismo, uno de los hombres peludos exhibidos en Europa en los últimos años del siglo XIX como ejemplos vivos del eslabón perdido o como casos intermedios de la evolución entre los primates y la humanidad, conocido como Rham-a-Sama, fue presentado al público en el Teatro-Circo Apolo de Valencia.

La irrupción de la teoría darwiniana y la gran controversia social y cultural que llevaba aparejada, junto con la popularidad alcanzada por el propio Darwin, tuvieron en estas exhibiciones una incidencia lógica, ya que el prestigio de los conocimientos aportados por la biología, y en particular el asunto de la hibridación, la evolución desde el animal y los orígenes del género humano, el atavismo y otras explicaciones acerca del aspecto de muchos de los monstruos, formaban parte de la propia construcción



Figura 1. Cartel publicitario de la exhibición de R'hama S'ama en Valencia.

del espectáculo. En este sentido, Jane R. Goodall (2002) ha expuesto la confluencia entre la “edad de Darwin” y la “edad de Barnum”, llegando a proponer que, dejando de lado la profundidad de sus contribuciones académicas, la “industria de Darwin” no era tan diferente del método promocional y de difusión de su emporio circense que utilizaba Barnum. Las controversias generadas en torno a las personas que fueron exhibidas no facilitaron finalmente ninguna clase de respuesta para las preguntas que sobre ellas se hacían los científicos. Sin embargo, la teoría de la evolución y sus consecuencias filosóficas y sociales sí estuvieron en la base y crearon la posibilidad para la explotación de estos cuerpos, que pasaban, por esta mediación de la ciencia, de ser considerados como monstruos a ser vistos como especímenes científicos.

Aunque la exhibición pública de cadáveres embalsamados es un caso extremo dentro de este panorama de exposición del cuerpo humano y sus diferencias, amparada por organizaciones dedicadas a la investigación, pueden contarse casos paradigmáticos y que muestran hasta qué punto ciencia y espectáculo tenían fronteras muy difusas en ese momento. Los más conocidos son el de Sara Baartman, esclava de etnia khoikhoi, exhibida en vida y conservados un vaciado de yeso de su cuerpo, su esqueleto, su cerebro y sus genitales en el Museum d'histoire naturelle de París hasta 2002 (QURESHI, 2004; BLANCKAERT, 2013) y el de Julia Pastrana, afectada de hipertrichosis, que fue exhibida viva y embalsamada como

“Baboon Lady”, “Ape Woman”, “Hybrid Indian”, “The Nondescript”, etc. (GARLAND-THOMSON, 2003).

En España también encontramos un caso de naturalización de un cadáver exhibido en un museo durante mucho tiempo. Se trata del llamado “bosquimano” o “negro” de Banyoles, un varón de etnia san embalsamado, expuesto en Barcelona a partir de 1887, formando parte del museo particular de Francesc Darder, hasta que, al donar éste sus colecciones al Ayuntamiento en 1916, fue trasladado a Banyoles (Girona), donde permaneció hasta 2000, cuando sus restos fueron repatriados a Botsuana (MARTÍN-MÁRQUEZ, 2001; WESTERMAN, 2007).

La historia de cómo llegó este cadáver a Barcelona nos muestra en acción a una serie de sujetos que, en el entorno de los grandes museos naturalistas europeos y americanos, se encargaban de la provisión de colecciones botánicas, zoológicas y antropológicas obtenidas en las regiones más distantes, más exóticas, de naturaleza salvaje más atractiva y generalmente dominadas colonialmente por las metrópolis que eran la sede de los museos (PENNY, 2002). Los recolectores, cazadores, viajeros, preparadores de colecciones, formaban un sector muy importante alrededor de los conservadores e investigadores, y con sus propios objetivos materiales y comerciales, muchas veces dedicados en exclusividad a la obtención y preparación de esta clase de especímenes para su venta. Entre las muchas empresas dedicadas a este ramo estaba la conocida Maison Verreaux de París, que estuvo activa entre 1803 y 1899 y surtía sobre todo de materiales africanos. El hombre de Banyoles fue naturalizado por los hermanos Verreaux a principios de 1830 con fines comerciales. La empresa intentó venderlo a Manuel Antón, director de la Sección de Antropología del Museo de Ciencias Naturales de Madrid (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2019), pero acabó siendo adquirido por un particular, Francesc Darder, lo que demuestra la existencia de un activo comercio de este tipo de especímenes. Tampoco el caso de Banyoles es único; en el Museo Antropológico del doctor Velasco, en Madrid, pudo haber, según figura en uno de sus inventarios, un

hombre y una mujer africanos disecados, cuyo paradero actual se desconoce (MARTÍN-MARQUEZ, 2003).

Pero tampoco será el Museo Antropológico de Madrid (que cambiará posteriormente su nombre por el de Museo Nacional de Antropología) el único que en España colecciona restos humanos, tanto nacionales como sobre todo de orígenes extraeuropeos. En un territorio alejado del continente, las Islas Canarias, existe un museo que todavía al día de hoy constituye una rareza, en primer lugar por tratarse de una creación privada, del médico darwinista Gregorio Chil y Naranjo, que ha conseguido permanecer activo a lo largo de un periodo de casi un siglo y medio. Y en segundo, porque sus colecciones de restos humanos conservan la impronta de lo que fue la antropología decimonónica y muestran un tipo de museo ya desaparecido en muchas partes del mundo. La huella de lo que fue la antropología física del cambio de siglo XIX al XX permanece en el que puede considerarse el núcleo característico del Museo Canario, su salón de antropología, en el que se exhiben más de mil cráneos, esqueletos completos montados e incluso varios cadáveres momificados de antiguos canarios.

La cantidad y calidad de los cadáveres momificados que se encontraron en las cuevas sepulcrales de los antiguos canarios, fundamentalmente de la isla de Tenerife, pero también en Gran Canaria, conformaron desde el siglo XVIII un verdadero tráfico de estos cuerpos por diversos museos nacionales, europeos y americanos (ORTIZ, 2016). En paralelo, el conocimiento del origen y características de los que genéricamente se llamaron guanches y la necesidad de salvaguardar este patrimonio biológico y cultural llevaría a la creación de varias instituciones de estudio, entre ellas, el ya mencionado Museo Canario, en Las Palmas de Gran Canaria, fundado en 1879 (NARANJO, 2016). No obstante, en la actualidad, el museo que en Canarias conserva una mayor colección de momias y restos momificados de sus poblaciones indígenas, y constituye además un centro de referencia internacional en el estudio de momias, es el Museo de la Naturaleza y la Arqueología (MUNA) en Tenerife, también con origen en el siglo XIX.

El Museo Canario servirá como base de trabajo para algunos antropólogos foráneos, interesados por los indígenas canarios como pieza clave en las teorías sostenidas por Paul Broca y Armand de Quatrefages, acerca de las migraciones y la extensión geográfica de la raza cuaternaria de Cromagnon, desde Francia hasta el Norte de África. Así, ya en 1876, se establece una misión oficial francesa en Canarias, que se encomienda a René Verneau, quien a partir de esta fecha seguirá trabajando allí de modo intermitente hasta 1935 y que será el responsable del montaje de la sala de antropología del Museo Canario.

A través de Verneau se producirá un flujo muy intenso de materiales biológicos y de cultura material arqueológica entre el Museum d'histoire naturelle y el Museo Canario. Si bien es cierto que Verneau conformó y exportó a Francia buenas colecciones de restos arqueológicos canarios, también hay pruebas de que, en esta circulación de objetos y fondos entre instituciones dedicadas a la conservación y musealización de la naturaleza y la humanidad, los profesores del museo de París, en contrapartida, cedieron al Museo Canario, ejemplares originales, copias de estudio y materiales museológicos de cierta importancia. En estas actuaciones, aparece como figura clave, en su papel como intermediario, el gran canario Diego Ripoche (ORTIZ, 2019a). La aparición de documentación referente a Ripoche en los archivos de las colecciones de los Museos del Hombre y del Quai Branly de París, junto a las referencias sobre piezas ingresadas por él en el Museo Canario de las Palmas y en el Museo Nacional de Antropología de Madrid, son prueba de su acción como agente activo en las redes de circulación, no solo de conocimientos, sino también de objetos patrimoniales de carácter cultural y biológico, y de contexto etnográfico y arqueológico, entre los centros locales y las instituciones metropolitanas más poderosas (ROQUE, 2018).

Ya se mencionó la existencia en Madrid de otro museo antropológico, también una fundación antigua y también debida a un particular, el médico anatomista Pedro González Velasco (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2020), que lo inaugura en 1875 y que tras su muerte será adquirido por el Estado (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2014). En este museo las colecciones de restos humanos han tenido cabida hasta la actualidad, aunque ha habido lógicamente cambios importantes en su configuración. Aparte de las piezas teratológicas, de malformaciones, etc., características de los museos anatómicos y antropológicos del

siglo XIX que contenía, el museo madrileño en su primera época acumuló cierta fama morbosa, debido a la práctica médica como embalsamador de su fundador González Velasco. A esta fama contribuyó, aparte de la posible exhibición de un hombre africano disecado (de cuya existencia no hay, no obstante documentación suficientemente fehaciente), la exposición de un varón con gigantismo. El esqueleto de este hombre todavía se exhibe hoy en la sala histórica del museo (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2017). De las momias que había en sus colecciones solo se conservan actualmente cuatro fuera de la exposición pública. Otras cuatro momias de procedencia americana se guardan, igualmente fuera de exposición, en el Museo de América de Madrid (ORTIZ, 2019b).

El problema real de la conservación y exhibición de estas colecciones de restos humanos en los museos occidentales comenzó a raíz de las primeras reclamaciones hechas por comunidades de Estados con colonización interior, que dieron lugar a disposiciones nacionales e internacionales sobre las políticas de repatriación y restitución de restos humanos a las comunidades originarias de Norteamérica, Australia y Nueva Zelanda, a partir de 1990. Se trata de una cuestión candente hoy (SEBASTIANI, 2020) y la extensión de las reclamaciones por muchas partes del mundo y los problemas éticos que conlleva la restitución han desembocado en una innegable crisis de concepto e identidad en este tipo de museos (CASSMAN *et. al.*, 2007; ALONSO, 2016; BURÓN, 2019).

4. COLECCIONES DE CABEZAS



Figura 2. Julia Judith Margarita Okaba. Mujer inuit de 23 años, originaria de Groenlandia. Modelado sobre el vivo en el Jardín de Aclimatación. Henri Cordier, 1877. Escayola patinada. Museo del Hombre. Foto Carmen Ortiz.

Mientras las momias y los esqueletos y cráneos -las partes anatómicas internas, la piel y el pelo, aunque formando colecciones, ya habían sido excluidas antes de la exhibición pública- han desaparecido de las exposiciones de los museos y han provocado una crisis ética y científica sobre la posibilidad, legitimidad y utilidad para el conocimiento de mantener este tipo de especímenes a la vista del público, hay otro tipo de piezas que surgen en un momento parecido, con condiciones de colonialismo y racismo evidentes en su formación, y para servir a un paradigma de clasificación racial hoy totalmente superado, pero que, sin embargo han sido resignificadas en las exposiciones de muchos museos antropológicos actuales: me refiero a las colecciones de moldes y mascarillas raciales del siglo XIX y principios del XX.

El conocimiento cada vez mayor y los intentos por acercar los territorios y, sobre todo, la obra de la colonización llevada a cabo en ellos por las metrópolis, convirtieron las diferencias en la apariencia racial y el exotismo étnico en un atractivo no solo científico, sino en un sentido más amplio cultural, y no solo reducido a las clases educadas y los investigadores, sino extendido al público general. Por otro lado, el romanticismo había convertido la atracción por la belleza exótica representada en la diferencia física de las “razas” distintas a los blancos en uno de sus elementos de inspiración, llegando a conformar un género de moda en el que destacarían los famosos escultores Charles y Henri Cordier, conocido este último como el “escultor etnógrafo”. Estas piezas tenían, además del carácter de retrato, un aspecto de sublimación de la diferencia racial y el exotismo cultural que las convirtió en muy famosas y ambicionadas.

El posado en el taller del escultor podía ser una de las actividades que se programaban para los grupos de personas, que, procedentes de los territorios coloniales, poblaban los espectáculos populares, los teatros y, específicamente, las exposiciones internacionales, universales o coloniales que se celebraron en las más importantes metrópolis europeas y de Norteamérica (BLANCHARD *et. al.*, 2004).

Así, entre los varios personajes que se hicieron famosos dentro de este ambiente estuvo Seïd Enkess, un antiguo esclavo de Sudán que había llegado a Francia en 1838 y tenía 26 años cuando su busto fue moldeado en 1847 en París, donde sirvió como modelo a pintores y escultores. Charles Cordier esculpió un busto suyo que, bajo el nombre de Saïd Abdallah, fue expuesto en el Salón de la Academia de Bellas Artes en 1848, año de la abolición de la esclavitud en Francia, y actualmente se expone en el Museo del Hombre de París¹.

Para estas obras escultóricas, como para otros retratos de personas famosas, era normal el empleo de mascarillas y moldes obtenidos del natural. Sin embargo, será de la mano de la frenología, puesta en boga a principios del siglo XIX, cuando, en aras de una supuesta objetivación en el estudio naturalista y anatómico de la morfología humana y sus diferencias, y debido a su atención extremada sobre los caracteres de la cabeza y el rostro, se pondrá en práctica un viejo método: el vaciado en cera o en escayola, en vivo o sobre el cadáver, del rostro (mascarilla) o el busto (también el cuerpo entero o algunas partes de él) de determinados individuos. Tal método se había usado antes para fijar la memoria y las características físicas de personalidades individuales sobresalientes (LÓPEZ DE MUNAIN, 2018) y se utilizará ahora también para la caracterización de los diferentes pueblos o grupos étnicos de la tierra. A partir de ahí se extenderá por los museos de ciencias naturales y antropológicos una nueva y ambicionada pieza para sus colecciones: el busto o la máscara étnica, obtenidos a partir de un molde y generalmente de escayola pintada. Se crearán incluso empresas que proveerán de este tipo de materiales específicos a los museos y facultades. Por ejemplo en Francia se hizo famosa la Maison Tramond y algunos de estos centros mantendrán talleres especializados en el modelado y pintado de bustos y máscaras y los distribuirán por todo el mundo.

Una de las mayores colecciones de bustos de individuos representativos de distintas etnias del mundo es la del Musée de l'homme en París. Esta colección tuvo su origen en la que el anatomista Pierre-Marie-Alexandre Dumoutier, discípulo de Franz-Joseph Gall, creara en 1831 en la Sociedad Frenológica de París, donde instalará un museo conteniendo cráneos y moldes de cerebros, pero sobre todo su colección de bustos fabricados con moldes obtenidos sobre el natural -vivo o muerto- de personajes célebres, criminales, alienados, etc. Ya en 1833 se produjo el primer contacto de Dumoutier con la práctica de moldear sobre el vivo rostros de personas no occidentales, con motivo de la presencia en París de los últimos indios charrúas de Uruguay, que habían sido masacrados y a los que él estudió. Más tarde acompañó, como preparador de anatomía y frenología, a Jules Dumont d'Urville en su expedición a Oceanía y el Polo Sur (1837-1840), realizando en este viaje moldes de tipos étnicos extra europeos con una técnica perfeccionada (DUDA, 2018). Dumoutier inventó también un aparato complejo, el cefalómetro, destinado a medir los bustos obtenidos a partir de los moldes con el fin de establecer un repertorio comparativo de los tipos humanos, basado en ejemplares con formas y medidas homogéneas, y creó una escala de colores para la pintura realista de las diferencias de piel de cada ejemplar. Esta colección pasó a formar parte en 1873 del Museum d'histoire naturelle y posteriormente del actual Musée de l'homme (DUDA, 2011). Los bustos de Dumoutier y otros de la enorme colección histórica que atesora han sido puestos en valor en la nueva exposición del reinaugurado museo en 2015.

El Laboratorio de Antropología del Museo de París era uno de los centros de producción en serie de estas colecciones de bustos y máscaras de poblaciones diferentes del mundo. Pero en otros museos existieron también fábricas de estos



Figura 3. Galería del hombre. Museo del Hombre. París. Foto Carmen Ortiz

1. Sobre este personaje ver la película documental, *Seïd*. Tanguy Chêne, realizador y Océane Philippe, texto. Aute École des arts du Rhin. <https://vimeo.com/204745083>.

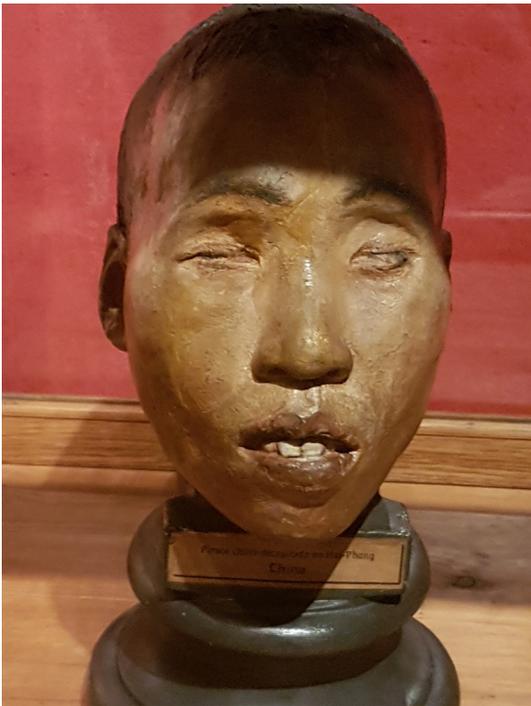


Figura 4.-Pirata chino, sala histórica del Museo Nacional de Antropología. Foto Carmen Ortiz.

moldes, muchas veces sectoriales; es decir especializados en las etnias de ciertas partes como África o los Mares del Sur, que se obtenían durante viajes de exploración o pesquisa etnológica. Este es el caso de la famosa colección de máscaras faciales de Nueva Zelanda y el Pacífico hecha por Otto Finsch para los museos alemanes en la década de 1880 o la de 350 moldes de etnias africanas realizada por Lidio Cipriani en los años 1930, en un momento histórico ya avanzado e ideológicamente muy determinado, que conserva el Museo de Etnología de Florencia (PICCIONI, 2020). También en las universidades y sociedades científicas dedicadas a la antropología se adquirieron piezas moldeadas a partir de vaciados. Así, prácticamente en cualquier museo antropológico del mundo aparecieron estos moldes como instrumento explicativo y demostrativo de la clasificación y diferenciación humana, aunque todavía es un material relativamente poco estudiado (DUDA, 2011; PICCIONI, 2020).

En cualquier caso, aunque fueran creados de un modo estandarizado para servir a la comparación en el estudio de las supuestas variaciones raciales de la especie, detrás de estos impactantes rostros con los ojos cerrados está siempre el individuo, una persona cuyos datos se recogen en las fichas museográficas y cuya historia es en algunos casos más conocida. Así podemos ver la cara regordeta y el pelo tirante recogido de Asenat Eleonora Elizabette, una mujer inuit de 27 años, cuyo molde se sacó

in situ en Groenlandia en 1856. Otras de estas personas fueron famosas y no solo entre los antropólogos. Es el caso de un hombre y una mujer, conocidos como los últimos sobrevivientes del genocidio de la población originaria de la isla de Tasmania por los europeos: Worraddey, de entre 35 y 40 años, jefe de la isla Bruny, cuyo molde fue obtenido en Australia en 1836 y la mujer conocida como Truganini, que fue muy fotografiada y publicitada como la última tasmania y cuyo molde cuando joven también se había sacado en Australia en 1836 (JENKINS, 2011: 19-20).

Aunque los vaciados normalmente se obtenían de personas vivas, también en algunos casos se hicieron sobre cadáveres. Sea como fuere, el especial valor de la máscara como representación fiel de la identidad y los rasgos verídicos de cada individuo, que es especialmente relevante para la memoria cuando se trata de mascarillas mortuorias, existe también en el caso de las máscaras y los bustos étnicos. El uso mortuorio y ritual de las mascarillas, y otros moldes obtenidos de distintas partes del cuerpo como las manos, proviene del especial valor del contacto inicial con el ser real que ya no existe, del que emana un gran “poder de presencia” en el objeto (LÓPEZ DE MUNAIN, 2018: 15). Este carisma, que convirtió a las mascarillas mortuorias de personajes famosos como Napoleón o Beethoven, pero también anónimos como la desconocida muchacha ahogada en el Sena (*Ibid.*: 163-167), en deseados objetos de coleccionista, se aprecia también en los bustos conocidos como de “piratas” chinos, que fueron ajusticiados por insurrección en Hai Phong, en el mar de China, y cuyas mascarillas se copiaron múltiples veces y se exhiben todavía en los museos. Así, el Museo Canario tiene tres ejemplares y el Museo Nacional de Antropología en Madrid todavía expone una de estas cabezas en su llamada sala histórica en una vitrina, junto a Kerouka, una joven Mandinga de Senegal.

El valor objetual de los rostros y cabezas humanas no solamente dependía de la creencia en la fisiognómica o el fetichismo por los genios o los grandes hombres, ni tampoco se detenía exclusivamente en el “contacto” con el ser real que proporcionaba su máscara. Las propias cabezas y rostros momificados fueron también objeto de deseo y de colección. Por ejemplo, fue muy famosa en su tiempo la colección de “mokomokai” (cabezas tatuadas) maorís del mayor inglés Horatio Gordon Robley, que había desempeñado parte de su carrera militar en Nueva Zelanda y escrito un libro (ROBLEY, 1896) sobre esta costumbre ancestral indígena que la ideología colonial convirtió en

objeto de una suerte de comercio y coleccionismo exótico. Estas cabezas momificadas con las decoraciones rituales (“moko”) características de los maorís no solo eran coleccionadas como souvenir por funcionarios o agentes coloniales; también formaron parte de los fondos de restos humanos de los museos europeos y norteamericanos. Así, diecinueve de ellas, pertenecientes a diversos museos franceses, fueron restituidas a Nueva Zelanda en enero de 2012, tras ser exhibidas en una exposición del Museo Quai Branly gráficamente titulada “Maorís, sus tesoros tienen alma”².

Los moldes habían empezado a obtenerse en los lugares de hábitat de los pueblos colonizados, pero muy pronto la industria del exotismo y el espectáculo étnico y racial acercaron a estas personas a las metrópolis y fue más fácil para los especialistas y antropólogos de gabinete acceder a ellas. Aquí tenemos otro caso en que se aprecia también la cercanía entre el espectáculo de masas, las exhibiciones humanas y el mundo de la ciencia que vimos que caracterizaba la antropología del cambio de los siglos XIX y XX (BLANCKAERT, 2002).

Examinando la instalación denominada “La Galería del Hombre” del Musée de l’homme, que se ha mencionado antes, y sus fichas documentales se observa claramente esta cercanía. Entre los bustos que se exhiben están los publicitados como “enfants du desert”, un espectáculo ecuestre de origen bereber que se presentó en el Campo de Marte de París en 1851. Cuatro de estos jinetes argelinos, llamados Hamoud Ben Mohamed, Ibrahim Nasser, Ibrahim Backir y Ben Mirah, fueron moldeados durante esta visita. Otro espectáculo famoso en la ciudad fueron los cuadros vivientes protagonizados por indígenas americanos chipewas e iowas, en la sala Valentino, y cuyos moldes fueron obtenidos en 1845 por Dumoutier. Como gratificación “por dejarse moldear”, recibieron 15 francos (DUDA, 2018: 340). Igualmente, grupos de sudaneses y dhomeyanos fueron exhibidos en el Jardín de Aclimatación, en uno de los famosos “poblados negros”, aprovechando para obtener los moldes de algunos de sus componentes en 1877 y 1891. Como resultado, estas personas con sus avatares vitales y todos ellos objeto de explotación colonial están hoy formando parte de la enorme galería que ilustra la variedad y la unidad humana en el museo de París.

5. MOLDES RACIALES EN ESPAÑA

Debido a la inexistencia de un poder colonial equiparable al de otros países europeos y, en relación con esto, con una etnología muy poco desarrollada en el estudio de poblaciones diferentes a la propia, en los museos antropológicos españoles las colecciones localizadas de moldes y mascarillas raciales fueron obtenidas por compra a los talleres que surtían de este tipo de piezas a las instituciones educativas y museísticas internacionales. Así, en el Museo Nacional de Antropología se conservan piezas que proceden del Museum d’histoire naturelle-Musée de l’homme de París y del Museo de Antropología de Berlín, adquiridas respectivamente en 1892 y 1906.

En la adquisición de dos de estas colecciones, procedentes del taller de vaciado del Laboratorio de Antropología, fundado por Paul Broca en el museo de París, intervienen varios actores, franceses y españoles, que formaban parte de las redes de intercambio científico y también de materiales patrimoniales y museísticos, activas entre ambos países en el último cuarto del siglo XIX y hasta la década de 1930. Se mencionaron antes las investigaciones llevadas a cabo en Canarias por René Verneau, discípulo del entonces director del Laboratorio de Antropología de París, Armand de Quatrefages, y que llegará a ser él mismo director del Musée de l’homme en 1907 (HUREL, 2015). Uno de los ayudantes y estrecho colaborador de Verneau en sus excavaciones en busca de restos biológicos y de la cultura material de los antiguos canarios fue Diego Ripoché y Torrens (1858-1927) (ORTIZ, 2019a). Ripoché, perteneciente a una familia relevante de Gran Canaria, estuvo vinculado a los inicios del Museo Canario, pero muy joven, en 1879, marchó a vivir a París, donde trabajaría en tareas auxiliares en el Laboratorio de Antropología y donde permanecerá hasta 1915, cuando regresa a su isla. Durante los treinta y seis años en que vive en París, la relación con Verneau será constante, de la misma manera que lo será con el Museo Canario, del que era conservador en el momento

2. Ver reseña del acto ritual previo a la restitución en ABC, 23/01/2012.



Figura 5. A. Molde número 128 del catálogo de Finsch y B. mascarilla del Museo Nacional de Antropología de Madrid CE10105. Foto de Arantxa Boyero Lirón.

de su muerte. Además de su propia labor como arqueólogo y su trabajo en el Museo Canario, la figura de Ripoche aparece también con otros rasgos, como una especie de representante comercial de los “productos” museográficos puestos en circulación por los museos de París, aprovechando su situación de prestigio y preeminencia cultural y científica. Diego Ripoche sirvió como agente comercial de los talleres que dependían del Laboratorio de Antropología, donde se modelaban con escayola y pintaban los bustos raciales. A sus gestiones se deben, al menos, dos colecciones de bustos étnicos con este origen que están en España: una que forma parte de la exhibición del Museo Canario y otra que se conserva actualmente en los almacenes del Museo Nacional de Antropología de Madrid.

En 1888, a la vuelta a París del segundo viaje de Verneau a Canarias, y trabajando éste en el Laboratorio de Antropología del *Museum d'histoire naturelle* -donde había iniciado su carrera como preparador en 1873-, Diego Ripoche, que contaba con la protección de Verneau en el laboratorio, inicia las gestiones para la realización “para el Museo [Canario] de 30 bustos de cráneos correspondientes a 15 o 20 razas distintas [...] por la módica suma de 150 pesetas” (ORTIZ, 2019a: 118). La compra fue aprobada y se añadió un encargo de otros treinta bustos más. En total se trata de 52 piezas, lo que coincide con el número de bustos de escayola sin pintar que circundan actualmente la sala de antropología física del Museo Canario, colocados sobre las vitrinas que contienen los cráneos de la colección antropológica.

Las dificultades de esta compra no fueron pocas, pero tampoco el Museo Canario fue el único establecimiento al que Ripoche ofreció su labor como intermediario con los talleres de moldeado parisinos. En el mismo año de 1888, le ofrece al director del Museo de Antropología (en realidad una Sección dentro del Museo Nacional de

Ciencias Naturales), Manuel Antón y Ferrándiz, los mismos treinta bustos étnicos que había ofertado al Museo Canario. Antón había perfeccionado estudios de antropología en París en 1883 y conocido a Broca y Quatrefages en el mismo laboratorio del museo. A esta institución enviará también a formarse a su discípulo Luis de Hoyos Sáinz en 1892, encomendándole de paso la adquisición de instrumental para los estudios cefalométricos por mediación de Ripoche. La colección de bustos de escayola sin pintar fue recibida por el museo de Madrid, en cuyos almacenes se conserva actualmente, y su compra estuvo rodeada de los mismos problemas que la de los canarios, de roturas de las piezas, retrasos de los pagos, pretensiones exageradas por parte de Ripoche, etc.

Además de estos fondos, en el museo de Madrid se adquirieron a principios de siglo algunas otras piezas de tipos raciales. Así, en su catálogo de antropología física se incluye una escultura de yeso pintado que representa a una “mujer hotentote”, realizada por J. Hébert, jefe del taller del Museo del Trocadèro (es decir, el mismo centro y taller en que había trabajado antes Ripoche) en 1905 (MORA, 1993: 13). En 1906 ingresó una colección de treinta mascarillas de yeso pintadas de habitantes del Pacífico Sur moldeadas a partir de los originales del Museum für Völkerkunde de Berlín, cuyo departamento de África y Oceanía estaba dirigido por el antropólogo austriaco Felix von Luschan (MORA, 1993: 15). Estas mascarillas habían sido vaciadas sobre el vivo por Otto Finsch (HOWES, 2018) en su primer viaje de exploración por el Pacífico y el Sur y Sureste de Asia entre 1879 y 1882. Finsch, además de un reconocido ornitólogo y discípulo del antropólogo Virchow, fue un activo colector y coleccionista de cultura material y restos humanos de Nueva Guinea, donde desempeñó labores en relación con la declaración de parte de la isla como colonia alemana (PENNY, 2002). En 1884 publicó un catálogo en el que describía los moldes de tipos étnicos realizados por él y que después fueron fabricados en Alemania para la venta a otros establecimientos de todo el mundo. Así, en la ficha de la mascarilla de hombre maorí del Museo Nacional de Antropología de Madrid, reconocible como de O. Finsch, se dice:

La colección de mascarillas mortuorias se compone de 30 ejemplares que ingresaron en los fondos del museo en enero de 1906. Las piezas se compraron a través de la Administración General de los Museos Reales Alemanes, pagando por ellas 202 marcos. El precio incluía la caja para el transporte, el material de embalaje y la pintura de las mismas (MORA, 1993: 15).

En el caso de la adquisición de los bustos de París, la transacción incluía la publicación de un catálogo de la colección, redactado por el mismo Ripoche, que finalmente fue editado solo en Canarias (RIPOCHE, 1893). El folleto muestra una total falta de originalidad, además de reproducir tópicos e ideas falsas racistas acerca de algunas poblaciones consideradas “primitivas”. Sin embargo, reproduce datos de algún interés acerca de la identidad, los nombres y las circunstancias de las personas sobre las que se hizo el vaciado para los moldes. En la colección canaria hay algunos bustos conocidos del museo de París como el de la inuit Aseñat. Aunque no parece que llegaran a adquirirse los bustos de los “últimos tasmanios”, sí se describe el de un hombre de Tasmania llamado Ménalaguerna, moldeado por Dumoutier.

A pesar de que en el catálogo de Ripoche y en general en la documentación se alude siempre a los datos individuales de los representados, intentando una personalización de su imagen, ésta está hecha a través de un medio que permitía su repetición estandarizada múltiples veces. Por otro lado, el objetivo de los bustos de servir al conocimiento científico está siempre presente, no solo en la forma de exposición museística, dentro de series que buscaban la homogeneidad y el comparatismo, sino también en otros medios. Así, por ejemplo, la imagen del busto y el nombre de Ménalaguerna es la escogida como ilustración gráfica del tipo tasmanio, representante del primitivo australiano, en el manual de Quatrefages, *Hommes fossiles et hommes sauvages* de 1884 (BRIZON, 2012: 41).

En cualquier caso, mediante el procedimiento del vaciado y el modelado en escayola, partes del cuerpo, como el rostro, las manos o incluso el cuerpo entero de estas personas, con circunstancias vitales y muertes muchas veces trágicas y achacables a las propias situaciones de explotación colonial extrema a que se vieron sometidas, pasaron a constituirse en especímenes para los museos occidentales, conformando incluso una clase muy específica de pieza con salida comercial y posibilidad de cierta ganancia económica. Las etiquetas que se pegaban a las peanas de los bustos eran



Figura 6.- Español, nombre desconocido, antes de 1894. Galería del Hombre. Museo del hombre. París. Foto Carmen Ortiz.

igualmente estereotipadas. El rostro triste con los ojos cerrados y la cabeza ladeada, con su típico peinado de coleta en lo alto, de una mujer inuit -uno de los moldes de los fondos del Museo Nacional de Antropología de Madrid- está acompañado por la cartela con la que vino de París, convertido en un objeto: "Johanne Mekof. Esquimal (42 años) Arkjuk.- Groenlandia".

6. ACTUALIZACIONES

El que estos objetos se convirtieran en una mercancía y que su objetivo no fuera tanto la individualización -que no obstante no se podía evitar, tratándose del rostro de personas concretas- como la estandarización racial y la exhibición de las diferencias morfológicas hereditarias de los grupos humanos, no les hizo perder en ningún momento su poder de representación de algo único, por muchas copias que pudieran hacerse de cada vaciado y por mucho que se repitieran los mismos modelos. El carisma, o incluso el "aura", de estos retratos, emanado del hecho de su contacto directo con el modelo necesario en la obtención de la pieza no se ha perdido todavía hoy, cuando ya sus otras funcionalidades han quedado superadas.

Este poder de la representación es el que ha hecho posible algunos casos de actualización o resignificación de este tipo de ejemplares.

El más conocido es la enorme colección que ha sido utilizada para crear una pieza sobresaliente, "La Galería del Hombre" en la reapertura del Musée de l'homme de París en 2015; seguramente el montaje museológico actual más espectacular sobre las variabilidades formales hereditarias de la humanidad. En una estructura metálica de once metros de altura por diecinueve de largo que atraviesa los tres pisos de la sala central, se han colocado exentos 79 bustos de escayola pintada y 12 de bronce de individuos representativos de poblaciones originarias de América, África, Asia, Oceanía y Europa (entre los cuales figura incluso un hombre señalado como "español"), realizados durante el siglo XIX. La cascada que forman estos bustos, con los detalles de color de piel, tipos de cabello, complexión física, edades y sexos distintos, todos con los ojos cerrados, representa visualmente de forma global la riqueza de la variedad del género humano, pero a la vez, a través de la misma exhibición y de los elementos explicativos que la acompañan, trasluce el origen racista y colonialista de la ciencia antropológica decimonónica que está en el origen de la colección. En esta y en otras salas y exposiciones temporales del mismo museo, los fondos de antropología física sirven ahora a finalidades científicas y educativas muy diferentes a las que les dieron origen en el siglo XIX y principios del XX.

Las posibilidades y las capacidades de unas representaciones que no dejan de conservar una huella de las personas de las que se obtuvieron los moldes han sido igualmente valoradas por muchos creadores y artistas, que han elaborado a partir de ellas obras de creación propia. El prestigio y la legitimidad de la ciencia, que se esgrimía como justificación para la exhibición de restos humanos, personas y sus representaciones, en aras del conocimiento de la humanidad y con fines, por tanto, elevados, pero que servían también para justificar la diferencia racial, el racismo y el colonialismo, queda sustituido por el halo, la huella, el aura dejada por estas personas, objeto de explotación racial y colonial, que es advertido por los artistas y usado críticamente para resaltar

esencialmente su humanidad y el trato injusto que venía justificado por su desigualdad y está en el origen mismo de las piezas.

Significativamente, los dos museos españoles a los que nos hemos venido refiriendo como poseedores de colecciones de restos humanos y moldes raciales, han sido utilizados por varios creadores para plantear investigaciones artísticas en torno a estos materiales. Así, los bustos de personas islandesas del Museo Canario aparecieron entre los moldes de diferentes partes del cuerpo -no solo el rostro- fotografiados por Ólöf Nordal en su trabajo, *Musée Islandique*, exhibido en la National Gallery of Iceland en 2012.

La fotógrafa brasileña Rosângela Rennó, en la primera exposición individual de su obra en España, comisariada por Agustín Pérez Rubio y que tuvo lugar en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas entre el 12 de junio y el 21 de septiembre de 2014, incluyó entre otros materiales los resultados de un trabajo hecho con esta misma colección del Museo Canario, durante una estancia en Gran Canaria (RENNÓ, 2014). Los bustos de yeso traídos de París se incluían así en el proyecto más amplio que Rennó viene llevando a cabo, con comunidades indígenas en Brasil, acerca del desvelamiento y la construcción de imágenes desde postulados poscoloniales, en el cual la utilización de materiales de archivo y museo es una metodología fundamental de investigación.

Pero sobre todo será la fotógrafa grancanaria Teresa Correa quien de una forma sistemática a lo largo de varios proyectos haya tomado las colecciones y, en general, todo el ámbito del Museo Canario -sobre el que tiene un gran conocimiento y familiaridad, porque ha sido la fotógrafa oficial del centro- como una heterotopía (en el propio sentido foucaultiano), en torno a la cual desarrollar un amplio trabajo de investigación. En uno de sus proyectos, *Desmesurada-mente* (2015), el objeto de reflexión es una famosa fotografía del Dr. Verneau de 1920 haciendo cálculos sobre la capacidad craneal de los ejemplares de antiguos canarios del museo. En la pieza de vídeo “acción performática” es la misma Correa quien sustituye al antropólogo, y los perdigones usados por éste para calcular la capacidad craneana se convierten en monedas. Ya en otra obra, *Al hilo de la memoria*, de 2015, habían aparecido restos humanos del museo, concretamente partes de los cadáveres momificados. Asimismo, los bustos de escayola sin pintar del Museo Canario serán los protagonistas de un portfolio fotográfico en 2016: *Colección de las Razas Humanas*.

En la exposición más reciente de Correa, *Hablando de pájaros y flores* (CAAM, Las Palmas, 2017-2018), comisariada por Raquel Zenker y en la cual el objetivo, como en los casos anteriores, tenía que ver con una confrontación entre el arte y la ciencia, de nuevo fueron los restos humanos uno de los motivos fundamentales. De hecho, en esta muestra, parte de la cual estuvo alojada en la llamada Sala Verneau del Museo Canario, aparece una estructura, “Umbral, 2017”, construida con huesos humanos unidos sin ningún orden anatómico, formando una especie de pozo cilíndrico. La pieza se llevó a cabo con restos humanos históricos no clasificados de los fondos del Museo Canario. Esta instalación fue duramente criticada en varios artículos por arqueólogos canarios (FARRUJIA, 2017; 2018), aludiendo a la falta de legitimidad de la artista para utilizar restos humanos anónimos y acusando este uso con fines artísticos como deshonesto y colonial. La no alusión en estas críticas a la exposición permanente en la propia sala Verneau del Museo Canario, y en otras de sus instalaciones, de esqueletos y cadáveres momificados de los indígenas canarios, podría ser interpretada como una muestra del carácter superior que se otorga a las disciplinas científicas, frente a la investigación estética de inspiración artística.

Por su parte, los fondos del Museo de Antropología de Madrid han sido recientemente objeto de reflexión para dos fotógrafos. César Poyatos toma dos bustos del museo, el del pirata chino y la joven africana, para su proyecto *Vitrinas y anaqueles*. Una muestra de la Fundación Bruno Alonso, de 2019, que incluye también taxidermias de animales y piezas de varios centros europeos, y que se basa en la idea de considerar el atesoramiento de colecciones por parte de los museos de ciencias naturales, herederos de los antiguos gabinetes de maravillas, como una especie de *potlach* o lucha de prestigio entre las naciones europeas.

Unos años antes, Andrés Pachón había tomado varias colecciones fotográficas y piezas del Museo Nacional de Antropología para su serie de *Tropologías* de 2015. En

una parte de este trabajo, el fotógrafo interactúa con dos series de materiales que ingresaron en el centro a través de las gestiones de Diego Ripoche. El proyecto incluye cinco obras trabajadas sobre materiales del museo. Dos de las piezas se relacionan con los fondos traídos de París. En *Tropologías II-Del archivo del Dr. Ripoche* una serie de fotografías de tipos africanos son intervenidas por el artista; mientras que en *Tropologías V-Móviles inmutables*, son los bustos raciales los que aparecen manipulados a través de la fotografía digital.

Estas experiencias artísticas con los fondos antiguos de museos antropológicos nos sitúan frente a una serie de cuestiones de cierta importancia. En primer lugar estaría el problema de la división entre el arte y la ciencia en el museo -y en la cultura en general- moderno (PIMENTEL, 2020: 344-351); una radical separación que no solo no estaba en el origen del coleccionismo, que fue a su vez el origen de la institución museística, sino que tal vez nos debería hacer reflexionar sobre el estatuto de cada una de estas ramas del conocimiento en la sociedad actual.

Más en concreto, en segundo lugar, la conservación, puesta en valor y resignificación de un tipo especial de representación de la otredad humana, como son los moldes y mascarillas raciales, plantean también un problema que va más allá de su propia concepción, en un momento específico de la antropología raciológica, como un instrumento útil en la representación de la división y las diferencias raciales y su enseñanza pública. La propia huella de la humanidad resiliente que se mantiene en las máscaras faciales ha servido, después de que afortunadamente la ciencia acabara reconociendo la inexistencia de razas humanas, para mostrar por sí sola la verdadera naturaleza humana, única y variada. Observar esos rostros es experimentar la presencia y la permanencia de las vidas de esas personas que nos precedieron y de las que de alguna forma al tenerlas presentes podemos sentirnos, todos, herederos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO, F. & NAYA, C. Eds. 2019. *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*. Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- ALONSO PAJUELO, P. 2016. La exposición de restos humanos en museos: el caso de las tsantsas (cabezas reducidas). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 18: 109-140.
- BLANCKAERT, C. 2002. Spectacles ethniques et culture de masse au temps des colonies. *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 7 (2): 223-232.
- 2013. *La Vénus hotentote. Entre Barnum et Muséum*. Muséum National d'Histoire Naturelle, París
- BLANCHARD, P.; BOËTSCH, G.; DEROO, E. & LEMAIRE, S. 2004. *Zoos humaines. Au temps des exhibitions humaines*. La Découverte, París.
- BLANCHARD, P.; BOËTSCH, G. & JACOMI SNOEP, N. Dirs. 2011. *Exhibitions. L'invention du sauvage*. Musée d'Quai Braly-Actes Sud, París.
- BODGAN, R. 1990. *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. The University of Chicago Press, Chicago-Londres.
- BRIZON, C. 2012. Les moulages d'éléments du corps humain conservés au musée des Confluences: état des lieux et perspectives. *Les Cahiers du Musée des Confluences-Études scientifiques*, 3: 39-47.
- BROCA, P. 1865. *Instructions générales pour les recherches et observations anthropologiques*. Victor Masson et fils, París.
- BURÓN, M. 2019. *El patrimonio recobrado. Museos indígenas en México y Nueva Zelanda*. Fundación Jorge Juan-Marcial Pons, Madrid.
- CADOT, L. 2009. *En chair et en os: le cadavre au musée. Valeurs, status et enjeux de la conservation des dépeintes humaines patrimonialisées*. École du Louvre, París
- CASSMAN, V.; ODEGAARD, N. & POWELL, J. Eds. 2008. *Human Remains. Guide for Museums and Academic Institutions*. Altamira Press, Lanham
- COOTER, R. 2010. The turn of the body: history and the politics of the corporeal. *Arbor*, 186 (743): 393-405.
- DIAS, N. 1989. Séries de crânes et armée de esquelettes: les collections anthropologiques en France dans la seconde moitié du XIX siècle. *Bulletins et Memoires de la Société d'Anthropologie de Paris. Nouvelle Série*, I (3-4): 203-230.

- DUDA, R. 2011. *Catalogue de la collection de moulages anthropologiques du Muséum National d'histoire naturelle*. Collection Art, Paris.
- 2018. Dumoutier et la collecte de moulages anthropologiques. Une empreinte de l'altérité au dix-neuvième siècle. In: LEBLAN, V. & JUHE-BEAULATON, D. Dirs., *Le Spécimen et le Collecteur. Savoirs naturalistes, pouvoirs et altérités (XVIIIe-XXe siècles)*. Publications du Museum National d'histoire naturelle, Paris: 315-347
- FARRUJIA, A. J. 2017. El encubrimiento del 'otro': Arte contra el ser canario. *Tamaimos. Semanario Crítico Canario* (26-12-2017).
- 2018. Disputas en torno al patrimonio cultural canario: ¿huesos humanos en obras de arte?. *La Provincia. Diario de Las Palmas* (3-1-2018).
- GARLAND-THOMSON, R. Ed. 1996. *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York University Press, Nueva York-Londres.
- 2003. Making Freaks. Visual Rhetorics and the Spectacle of Julia Pastrana. In: COHEN, J. J. & WEISS, G. Eds., *Thinking the Limits of the Body*. State University of New York Press, Albany: 129-143.
- GOODALL, J. R. 2002. *Performance and Evolution in the Age of Darwin. Out of the natural order*. Routledge, Londres-Nueva York.
- GRACIA, F. 2019. *Cabezas cortadas y cadáveres ultrajados*. Desperta Ferro, Madrid.
- HOWES, H. 2018. A 'Perceptive Observer' in the Pacific: Life and Work of Otto Finsch. *Bérose. Encyclopédie Internationale des histoires de l'anthropologie*. Paris. <1067/1.vdquvj/ URL Bérose: article 1468.html> [Consulta: 9-6-2020]
- HUREL, A. 2015. Quelle place pour la Préhistoire au Palais du Trocadéro?. In: BLANCKAERT, C. Dir., *Le Musée de l'homme. Histoire d'un musée laboratoire*, Musée de l'homme-Éditions Artlys, Paris: 101-123.
- JENKINS, T. 2011. *Contesting Human Remains in Museum Collections. The Crisis of Cultural Authority*. Routledge, Nueva York-Londres.
- L'ESTOILE, B. de. 2001. 'Des races non pas inférieures, mais différentes': De l'exposition coloniale au Musée de l'Homme. In: BLANCKAERT, C. Dir., *Les politiques de l'Anthropologie. Discours et pratiques en France (1860-1940)*. L'Harmattan, Paris: 391-473.
- LÓPEZ DE MUNAIN, G. 2018. *Máscaras mortuorias. Historia del rostro ante la muerte*. Sans Soleil Ediciones, Vitoria-Gasteiz.
- LOPEZ SANZ, H. G. 2017. *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas. Una aproximación desde la antropología, la estética y la creación artística contemporánea*. Concreta, Valencia.
- MARTÍN-MÁRQUEZ, S. 2001. A 'Scientific Confidence': Manuel Iradier, 'El negro de Banyoles', and the Re-collection and Re-memembering of 'Spanish Africans'. *Journal of Romance Studies*, 1 (3): 103-120.
- 2003. Anatomy of a Black Legend: Boies of Cultural Discourse and Madrid's National Museum of Anthropology. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4 (2): 205-222.
- MORA, C. 1993. *Antropología física. Museo Nacional de Antropología*. Ministerio de Cultura-Fundación Caja Madrid, Madrid.
- NARANJO, M. C. 2016. *Cultura, ciencia y sociabilidad en Las Palmas de Gran Canaria en el siglo XIX. El Gabinete Literario y el Museo Canario*. Mercurio Editorial, Madrid.
- ORTIZ, C. 2016. 'Antigüedades guanches'. Comercio y coleccionismo de restos arqueológicos canarios. *Culture & History. Digital Journal*, 5 (2) <<https://doi.org/10.3989/chdj.2016.017>> [Consulta: 9-6-2020].
- 2019a. Localismo e internacionalismo. Diego Ripoché y Torrens, y el patrimonio canario. In: SARMIENTO, M. et al. Eds., *Reflexiones sobre darwinismo de las Islas Canarias*. Doce Calles-U. de las Palmas-UNAM-U. Michoacana, Aranjuez: 99-127.
- 2019b. Las colecciones de restos humanos de la Expedición del Pacífico en los museos españoles. *Asclepio*, 71 (2) <<https://doi.org/10.3989/asclepio.2019.16>> [Consulta: 9-6-2020]
- PARDO, J. & ZARZOSO, A. 2017. En la Facultad y en la Feria: hacia una geografía urbana de los museos anatómicos en Barcelona. In: GIRÓN, A. et al. Eds., *Saberes transatlánticos. Barcelona y Buenos Aires: conexiones, confluencias, comparaciones (1850-1940)*. Doce Calles, Aranjuez: 179-205.
- PARDO, J.; ZARZOSO, A. & SÁNCHEZ, M. Coords. 2019. *Cuerpos mostrados. Regímenes de exhibición de lo humano: Barcelona y Madrid, Siglos XVIII-XX*. Anthropos, Barcelona.
- PENNY, H. G. 2002. *Objets and Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. University of Carolina Press, Chapel Hill-Londres.

- PERAZZI, P. 2009. Cartografías corporales: las pesquisas antropológicas del doctor Roberto Lehmann-Nitsche, Buenos Aires: 1897-1908. *Cuadernos de Antropología Social*, 29: 121-134.
- PICCIONI, L. 2020. Duplicating and hierarchizing humanity. *Passés Futurs*, 6. Dossier, Sebastiani, S., Dir., *Les vitrines de l'humanite*. <<https://www.politika.io/en/notice/duplicating-and-hierarchizing-humanity>> [Consulta: 15-11-2020].
- PIMENTEL, J. 2020. *Fantasma de la ciencia española*. Marcial Pons-Fundación Jorge Juan, Madrid.
- QURESHI, S. 2004. Displaying Sara Baartman, the 'Hottentot Venus'. *History of Science*, 42: 233-257.
- REDMAN, S. J. 2016. *Bone Rooms. From scientific racism to human prehistory in museums*. Harvard University Press, Cambridge MA.
- RENNÓ, R. 2014. *Todo aquello que no está en las imágenes*. CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
- RIPOCHE, D. 1893. *Estudio de los bustos que posee este centro antropológico establecido en Las Palmas de Gran Canaria*. Tipografía "La Atlántida", Las Palmas de Gran Canaria.
- ROBLEY, H. G. 1896. *Moko; or Maori Tatting*. Chapman and Hall, Limited, Londres.
- ROQUE, R. 2018. Authorized Histoires: Human Remains and the Economies of Credibility in the Science of Race. *Kronos*, 44: 69-85. <10.17159/2309-9585/2018/v44a5> [Consulta: 15-11-2020].
- SA, G. J. da S.; SANTOS, R.V.; RODRIGUES-CARVALHO, C. & SILVA, E. Ch. 2008. Crânios, corpos e medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Museu Nacional na passagem do século XIX para o XX. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 15 (1): 197-208.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, L.A. 2005. Exhibiciones etnológicas vivas en España. Espectáculo y representación fotográfica. In: ORTIZ, C.; SÁNCHEZ-CARRETERO, C. & CEA, A. Eds., *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. CSIC, Madrid: 31-60.
- 2013. Human Zoos or Ethnic Shows? Essence and Contingency in Living Ethnological Exhibitions. *Culture & History. Digital Journal*, 2 (2) <<http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2013.022>> [Consulta: 15-11-2020].
- 2014. El Museo Antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 16: 265-297.
- 2017. Anatomías míticas: el caso de Agustín Luengo Capilla, 'El Gigante Extremeño'. *Revista Historia Autónoma*, 10: 87-104.
- 2019. 'Con su piel natural'. La exhibición museológica de cuerpos y restos humanos preservados. *Asclepio*, 71 (2): 274 y ss. <<https://doi.org/10.3989/asclepio.2019.15>> [Consulta: 15-11-2020].
- 2020. Una biografía apasionada del Doctor Pedro González Velasco. CSIC. Madrid.
- SEBASTIANI, S. 2020. Questions aux musées d'anthropologie: une introduction. *Passés Futurs*, 6. Dossier, Sebastiani, S. Dir., *Les vitrines de l'humanite*. <<https://www.politika.io/en/notice/questions-aux-musees-danthropologie-introduction>> [Consulta: 15-11-2020].
- SIBEUD, E. 2012. A Useless Colonial Science? Practicing Anthropology in the French Colonial Empire, circa 1880-1960. *Current Anthropology*, 53 (5): 583-594.
- WESTERMAN, F. 2007. *El negro y yo*. Océano, Barcelona.
- ZARZOSO, A. 2016. Colecciones anatómicas y regímenes de exhibición. Una introducción. *Dynamis*, 36 (1): 11-26.

