

Parlem amb Rafael Mandressi (Montevideo, 1966), investigador del CNRS y director adjunto del Centre Alexandre Koyré d'Història des Sciences et des Techniques en París, sobre història de l'anatomia i també sobre l'ofici d'historiador en un temps agitat i boirós per a les humanitats.

Reproduïm aquí una conversa informal (entrevista feta per Alfons Zarzoso a finals de febrer de 2016, a la xarxa) que hem mantingut amb Rafael Mandressi a propòsit de la conferència (**La mano y el ojo: técnicas de disección, artificios cerebrales e imágenes del cerebro, siglos XVII – XIX**) que impartirà demà dijous, 3 de març a l'Institut d'Estudis Catalans (carrer del Carme, 47, Barcelona). La xerrada, gratuïta i oberta a tothom, forma part del cicle (**Imágenes del Cerebro**, coordinat per Fernando Vidal, ICREA-CEHIC/UAB) de col·loquis de la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica.

**De nuevo en Barcelona, ciudad que habías visitado en enero de 2009, para participar en un encuentro internacional multidisciplinar sobre el cuerpo, organizado por el CSIC. ¿Qué recuerdos guardas de aquella visita, de la ciudad, de tus colegas?**

Aquella fue mi segunda visita a Barcelona, donde había estado diez años antes, pero como simple turista. Cuando volví en ocasión del congreso, no sólo recorrí de nuevo la ciudad, sino que pude conocer personalmente a varios colegas que leía desde hace tiempo. Pienso, entre otros, en Pepe Pardo, que en aquella oportunidad me honró con su invitación y que desde entonces me honra con su amistad. Barcelona tiene, por lo demás, al igual que Nápoles o Marsella, algo que, para mí, como montevideano, es extraordinariamente importante: se trata de una gran ciudad de cara al mar. Agrego, por si fuera poco y sin ánimo de herir susceptibilidades futbolísticas, al Barça con el mejor jugador uruguayo de los últimos treinta años, Luisito Suárez.

Esta es, pues, mi tercera visita a Barcelona, donde ahora tengo además a otro viejo amigo como Fernando Vidal, lo cual demuestra, de paso, que entre uruguayos y argentinos no todo está perdido.

**Tienes también una estrecha relación con los colegas de Madrid, interesados en el estudio del cuerpo y de las emociones. ¿Cómo ves la situación profesional de nuestras jóvenes doctoras en el panorama institucional español?**

Es cierto, tengo también vínculos estrechos con colegas de Madrid, y he estado allí más de una vez en los últimos años, especialmente gracias a Javier Moscoso. Tu pregunta me recuerda que mis dos viajes más recientes a Madrid fueron para integrar tribunales de tesis doctorales, y que en ambos casos se trataba de jóvenes doctorandas. Si bien no conozco lo suficiente la situación española como para aventurar una opinión, sí me llamó la atención que muchos de los estudiantes con quienes pude conversar tenían proyectado emigrar ni bien terminaran sus doctorados. Está claro que la movilidad internacional de los estudiantes y los jóvenes doctores se ha acrecentado considerablemente, pero junto con ello veo también, estando en París, que ha aumentado la emigración lisa y llana, y no sólo desde España, por cierto.

**¿Vivimos una situación internacional de franco deterioro de las Humanidades?**

La situación de las humanidades no es por cierto fácil, y ello responde a mi juicio menos a un contexto de crisis económica, que a transformaciones que se han operado en los sistemas de

educación superior e investigación. Los dispositivos de evaluación, de asignación de recursos, de reclutamiento, han sido progresivamente reorganizados en función de criterios que no son los de nuestras disciplinas, y se han visto envueltos, además, en procesos gobernados por una ideología del gerenciamiento que considero globalmente nefasta.

**Es posible que nuestros jóvenes estudiantes desconozcan tu trayectoria profesional en los ámbitos de la arquitectura, la filosofía y la historia de las ciencias y de la medicina en particular. ¿Dado tu interés en el cuerpo humano y en las prácticas que llevaron a investigar las verdades que su apariencia ocultaba al saber, nos preguntamos en qué medida tu formación ha contribuido a definir tu mirada y a precisar tus objetos de estudio y tus preguntas?**

Me es bastante difícil responder a esta pregunta, ya que yo mismo no lo tengo del todo claro. En mis trabajos sobre la historia de la anatomía, por ejemplo, mi formación en arquitectura me llevó probablemente a plantearme una serie de preguntas y a formular algunas hipótesis que de otro modo quizá no habría enfocado igual. También jugó en ese caso mi familiaridad con textos de teoría de la arquitectura en la Edad moderna. En cualquier caso, creo en la acumulación intelectual, esto es en la permanencia de materiales, modos de pensar, sensibilidades e incluso un registro de intereses que se van depositando a lo largo del tiempo y de las trayectorias a través de campos diversos, en ocasiones alejados entre sí, que necesariamente operan orientando la reflexión, las más de las veces involuntariamente. En mi trabajo, por lo demás, casi nunca defino a priori objetivos precisos a alcanzar; lo único que realmente cuenta es el interés – resorte eminentemente subjetivo –, y en el resto de la navegación suele mandar la contingencia: hallazgos imprevistos, puertas que al abrirlas conducen a sitios impensados, la irrupción de anomalías que manchan el mapa, y así.

**El libro La mirada del anatomista. Disecciones e invención del cuerpo en Occidente (original en francés, Paris, 2003; traducido al castellano, México, 2012) es una sólida investigación sobre cómo la mirada del anatomista renacentista inventó el cuerpo humano, una nueva geografía para un pequeño mundo ordenado y jerarquizado, mediante la instauración de la práctica de la disección. ¿En qué medida el desarrollo de ese nuevo artefacto intelectual es una construcción europea? ¿Se manipula y escruta el cadáver de la misma manera en las universidades europeas de época moderna?**

Intentaré dar respuesta de manera ordenada a tus preguntas. Las disecciones anatómicas, entendidas como una práctica sistemática orientada a la obtención de conocimiento, son en efecto, históricamente hablando, una especificidad europeo-occidental. En cuanto a las diferencias en los modos de proceder, las hay de una universidad a otra, pero son en realidad detalles muy menores.

**Y, de la misma manera, ¿se representa también aquello que se ve y se manosea de una manera uniforme?**

Otro tanto ocurre con las imágenes anatómicas, y por cierto con los textos. Si bien la palabra uniformidad tal vez no sea la más apropiada, sí puede hablarse de una unidad al respecto.

**¿Son la vista –la fidelidad del ojo- y el tacto –la evidencia del fragmento- del anatomista el producto de la nueva objetividad renacentista?**

Por lo que respecta a la vista y el tacto, es cierto que a partir del siglo XVI se pone un énfasis muy marcado en la percepción sensorial como vía privilegiada de acceso al conocimiento del cuerpo. No obstante, nunca hay que confiar del todo en lo declarativo, en lo programático, y dar por sentado que se traduce cabalmente en las prácticas. Lo más interesante, según creo, no es la adopción real e integral de un método basado en la percepción sensorial, sino, por un lado, las consecuencias que produjo el intento de dar satisfacción a esa prescripción, y por otro los supuestos epistemológicos sobre los que reposa. En otras palabras, considerar que la vista y el tacto ofrecen la “verdad” de las cosas forma parte de una teoría del conocimiento que no va de suyo y que, en su versión extrema, es irrealizable por cuanto el ejercicio de la sensorialidad siempre está informado por un aprendizaje previo. Para observar, es preciso saber qué y cómo observar; de ahí que la “mirada” anatómica se haya constituido en el espacio de articulaciones entre los cuerpos y los textos. La voluntad de ver reorganiza la relación con la palabra escrita, y desde luego no la elimina: es a través de ella que el cuerpo asume su condición inicial de objeto de conocimiento.

**¿En qué medida el conocimiento anatómico resultante es el producto del concurso de diversos actores, con intereses y formación diferentes, y también de unos públicos heterogéneos?**

En la práctica anatómica interviene una multiplicidad de actores, entre los cuales hay que incluir no sólo a los profesionales (médicos, cirujanos, estudiantes, entre otros) sino también a los públicos que menciona tu pregunta, así como a quienes participan en la fabricación de los textos de anatomía: artistas, tipógrafos, etc.

**De otra manera, ¿se produjo una conjunción necesaria, previa, de reconocimiento epistemológico del cuerpo como punto de partida para la creación de aquella nueva “mirada anatómica”?**

La anatomía, como disciplina, como saber y como práctica social es el resultado del conjunto de transacciones, colaboraciones y circulaciones de esos actores, así como de los objetos materiales que dan soporte a ese conocimiento: los espacios destinados a las disecciones públicas, o las imágenes impresas, a través de las cuales se consolidan ciertos rasgos fundamentales del cuerpo tal como la mirada anatómica lo instituye.

**Hablemos del cerebro, tema central de la conferencia, de esta semana. ¿Hay un orden o esquema inalterable, desde época medieval, sobre su papel y prioridad en las partes del cuerpo humano?**

En cuanto al cerebro, su lugar como parte del cuerpo, como “órgano”, se estabiliza relativamente a partir de fines de la Edad Media, aunque al respecto no deja de haber disidencias y debates, hasta cierto punto marginales, empero, en los dos primeros siglos de la Edad Moderna.

**¿Se busca y se halla en la disección del cerebro la morfología del alma, de la consciencia, de la comprensión del mundo visible? ¿Se llega a representar el sentido común o la imaginación?**

En la exploración anatómica del cerebro la búsqueda de la sede del alma aparece más tardíamente, entre otras cosas porque los asuntos del alma exceden las competencias de médicos y anatomistas, que se ocupan más bien de dar cuenta de los “órganos de los

sentidos”. Sí se discurre, en materia de localizaciones, acerca de las facultades: sentido común, imaginación entendimiento, memoria, pero sus representaciones gráficas consisten, fundamentalmente, en la reproducción de los esquemas y diagramas cuya forma clásica se configura en la Edad Media. Me interesa en particular, y es uno de los puntos que voy a abordar en mi conferencia, la relación entre las técnicas concretas, los gestos, los dispositivos materiales, los métodos de disección del cerebro, y los objetos de conocimiento resultantes. Existe un circuito entre un orden del pensamiento y un orden de la materialidad en el que uno y otro se alimentan y se influyen mutuamente.

**Buena parte de tu investigación está fundamentada en elementos patrimoniales: espacios de ciencia y objetos e instrumentos médicos. En los últimos tiempos, algunas instituciones francesas representativas—la BiuSanté, antes llamada Bibliothèque interuniversitaire de médecine, de la Université Paris Descartes (III/2015); el Musée Dupuytren de la Facultad de Medicina de la UPMC Sorbonne Universités (II/2016)- se han visto amenazadas por despidos masivos e incluso por el cierre. ¿Cómo te explicas esto? ¿Se limita todo a una mera cuestión de balance económico? Aquí, la cultura, en general, es la primera en pagar los recortes. ¿Qué consecuencias pueden tener estas políticas para afrontar el ejercicio del historiador y su responsabilidad ante la sociedad?**

Se trata de situaciones penosas, que se explican en parte por recortes presupuestales, pero no obedecen únicamente a razones de tipo económico. Creo que hay también un déficit en la atribución de un estatuto cultural a esas instituciones y colecciones. Un déficit de sentido, por lo tanto, y en consecuencia de valor tanto intelectual como social. Nosotros, investigadores, universitarios, usuarios, en suma, tenemos responsabilidad en ello, porque en buena medida esa producción de sentido nos compete, y solemos limitarnos a protestar ante los hechos consumados en lugar de contribuir a volverlos impensables. En todo caso, los lugares donde se deciden las cosas están lamentablemente poblados de gente cada vez más obtusa.

**En lengua catalana utilizamos la palabra “lletraferit” para referirnos al amante del cultivo de las letras. Además de toda tu producción como historiador, también te interesan otros géneros literarios, como el teatro y la novela. “Siempre París” ha sido tu primera novela, premiada con el Onetti uruguayo (2013). ¿Cómo consigues trabajar en tan diferentes registros? ¿Has tenido una respuesta favorable ante públicos inesperados?**

En realidad, escribo ficción desde siempre, y seguir haciéndolo me procura, entre otras cosas, un contacto particular con mi propio idioma que la escritura académica no satisface. Ese contacto se ha vuelto todavía más importante desde que resido en París, naturalmente. La lengua de la ficción yace en la carne, y la mía es de Montevideo, sin que la geografía o el tiempo puedan alterar eso.

**Por otra parte, visitas una ciudad, Barcelona, donde el tango, sus letras, sus melodías, la seducción de su baile, triunfó, tras la primera guerra mundial, y sobrevivió a la oscuridad del franquismo. En “Siempre París”, la busca de la partitura perdida de un tango sirve como eje para trazar historias humanas transatlánticas y mediterráneas, en el corto siglo XX. ¿Te ha inspirado tu conocimiento de la historia, de la circulación y adaptación de objetos e ideas, de conocimiento, en diferentes lugares y por diferentes actores? ¿Estableces diálogos entre tus géneros de trabajo, entre tus objetos de estudio, entre el pasado y el presente?**

**Parlem amb Rafael Mandressi**

“La mano y el ojo: técnicas de disección, artificios cerebrales e imágenes del cerebro, siglos XVII -XIX”

Alfons Zarzoso



El tango también, como la lengua, lo llevo en la intimidad de mi historia personal y si forma parte del tejido de mi novela es porque remite a un mundo con cuyas referencias y sustancia me siento más que cómodo. Conozco bien la historia del tango, por lo demás, y algún día escribiré un libro sobre los mismos temas y episodios a los que se alude en la novela, pero en clave histórica.